

MÁRIO DE ANDRADE: DE MADEMOISELLE IOLANDA A FRÄULEIN ELZA

Dante Gatto¹

Resumo

Este trabalho pretende fazer, num primeiro passo, uma aproximação do conto “Brasília” de Primeiro Andar com o Romance Amar, verbo intransitivo – idílio, ambos de Mário de Andrade. O romance, pode-se inferir, nasceu do amadurecimento de um processo que já se anunciava no conto. Num segundo passo, refletir-se-á o deslocamento operado pela estética de Mário de Andrade, configurado na opção pela criação de uma personagem alemã, substituindo a francesa. A aproximação da cultura brasileira com a alemã (questão que inevitavelmente vira à tona) ou da ausência de cultura de ambas as nações, permitirá a aproximação de Mário de Andrade ao filósofo Nietzsche, ambos extremamente preocupados com a questão cultural. O que mais chama a atenção, aliás, é a semelhança do processo dionisíaco (conforme descrito em O Nascimento da Tragédia no espírito da Música de Nietzsche), vivido pelas respectivas personagens. Discutiremos como tal descolamento foi extremamente produtivo dentro das prerrogativas do Modernismo.

Palavras-chave: Modernismo, Mário de Andrade, Nietzsche.

Abstract

This work intends to do, in a first step, an approach of the story “Brasília” of First floor with the Romance To love, intransitive verb - idyll, both of Mário de Andrade. The romance, it can be inferred, was born of the ripening of a process that already announced her in the story. In a second step, it will be reflected the displacement operated

by the aesthetics of Mário de Andrade, configured in the option by the a german character’s creation, substituting the French. The approach of the Brazilian culture with the German (subject that unavoidably sees to the tona) or of the absence of culture of both nations, it will allow the approach Mário de Andrade to philosopher Nietzsche, both extremely worried with the cultural subject. The one that more gets the attention, in fact, is the likeness of the process dionysiac (as described in The birth of the tragedy in the spirit of the music of Nietzsche), lived by the respective characters. We will discuss as such a displacement it was extremely productive inside of the prerogatives of the Modernism.

Keywords: Modernism, Mário de Andrade, Nietzsche.

A Origem da Tragédia de Nietzsche² é a lembrança que se tem, “de pronto”, diante do “eclodir das emoções de Fräulein”, Personagem de Amar, verbo intransitivo, por ocasião de um passeio à Floresta da Tijuca.³ Fräulein, de fato, confunde-se primitivamente com a natureza.

Segundo Nietzsche, “a evolução progressiva da arte resulta do duplo caráter do espírito apolíneo e do espírito dionisíaco”: a imagem, o sonho, o apolíneo é a figura das artes plásticas. O dionisíaco, por sua vez, ao sonho interpõe a embriaguez e às artes plásticas, o princípio musical. O antagonismo destes dois instintos impulsivos, que caminham lado a lado, mutuamente se desafiando e se excitando, resulta em criações novas, “cada vez mais robustas”. A arte, no entanto, comum aos dois, mascara esse perpétuo conflito, “até que por fim, devido a um milagre metafísico da

¹ Professor Assistente da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Campus de Tangará da Serra (MT), e doutorando na UNESP, Assis (SP).

² O primeiro livro de Nietzsche, publicado em 1872, *Die Geburt der tragödie aus dem Geiste der Musik* (O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música), na sua terceira edição, em 1886, após a conclusão do *Assim Falou Zaratustra*, teve seu título alterado para *Die Geburt der Tragödie, Oder: Griechenthum und Pessimismus* (O Nascimento da Tragédia, Ou: Helenismo e Pessimismo). Ao nos referir à obra, daqui para frente, nos utilizaremos da denominação mais usual: *Origem da tragédia*.

³ LOPEZ, T.A. P., Uma difícil conjugação. *Amar, verbo intransitivo*, p.15.

'vontade' helênica, os dois instintos se encontram para, num amplexo, gerarem a obra superior que será ao mesmo tempo apolínea e dionisíaca, - a tragédia ática".⁴

Esses dois instintos, para melhor compreendê-los, pensemo-los como dois mundos artísticos separados: o do sonho e o da embriaguez. Tem-se daí seu caráter fisiológico: "Pensar a arte à luz do Corpo."⁵

Pertence ao apolíneo, "a experiência que não se empenha" - é a contemplação da aparência. As "Intensidades móveis" estão do lado de Dioniso. O apolíneo estabelece a "pura distância", um recorte, destacando "formas frias e felizes; força de superfície, desprovidas de tensões... aquém da ação".⁶ São expulsas as imagens terríveis e os pesadelos. A vida se torna possível e digna de ser vivida: "encontram em Apolo a expressão mais sublime... a imagem divina e esplêndida do princípio de individuação, cujos gestos e olhares nos falam de toda a sabedoria e de toda a alegria da 'aparência', ao mesmo tempo que nos falam da sua beleza".⁷

O dionisíaco é "a supressão das distâncias e da visão... é o estabelecimento de uma comunicação que unifica as singularidades, abolindo-as como indivíduo, como consciência".⁸ "O homem deixou de ser artista para ser obra de arte: o poderio estético de toda a natureza, agora ao serviço da mais alta beatitude e da mais nobre satisfação do Uno Primordial, revela-se neste transe sob o frêmito da embriaguez."⁹

O processo se dá, em *Amar, verbo intransitivo*, através do recurso da *ambientação reflexa* (tomando por suporte a tipologia de Osman Lins, citada por Dimas¹⁰) que consiste na percepção da personagem sem a colaboração intrusa e sistemática do narrador, que nos momentos de correlação máxima da alemã com a natureza restringe-se a uma visão

"com" (Jean Pouillon). Transcreveremos uma passagem bastante significativa da proporção do mergulho dionisíaco de Fräulein. O ambiente era propício, "o mar parara azul. Em baixo, dos verdes fundos das montanhas uma evaporação rajava o escuro das grotas"¹¹. Pois bem, o fenômeno se processa:

*Fräulein botara os braços cruzados no parapeito de pedra, fincara o mento aí, nas carnes rijas. E se perdia. Os olhos dela pouco a pouco se fecharam, - cega numa vez. A razão pouco a pouco escampou. Desapareceu por fim, escorraçada pela vida excessiva dos sentidos. Das partes profundas do ser lhe vinham apelos vagos e decretos fracionados. Se misturam animalidades e invenções geniais. E o orgasmo. Adquirira enfim uma alma vegetal. E assim perdida, assim vibrando, as narinas se alastraram, os lábios se partiram, contrações, rugas, esgar, numa expressão dolorosa de gozo, ficou feia.*¹²

Pouco antes, ainda no referido passeio, o narrador ainda em condições de exercer sua intrusão que é a sua postura predominante, tenta caracterizar a predisposição dionisíaca de Fräulein:

*Porém, eu escrevi que Fräulein era o guri do grupo... Depois corrigi para animalzinho. Estou com vontade de corrigir outra vez, última. **Fräulein é o poeta da exploração.** Exclama assombrada ante as águas que encachoam desabridas em arrepios de dor, com as entranhas varadas pelas itãs guampudas. Porém logo deixa de olhar a Cascatinha, pra se extasiar diante dum arbusto.*¹³ (O grifo é nosso)

A facilidade da metamorfose, segundo Nietzsche, é própria da condição dionisíaca. O homem dionisíaco, como

⁴ NIETZSCHE, *Origem da tragédia*, p.35 et seq.

⁵ KOSSOVITCH, L., *Signos e poderes em Nietzsche*, p.122. No *Crepúsculo dos Ídolos*, de 1888, Nietzsche considera ambas, o apolíneo e o dionisíaco, como categorias da embriaguez e assim reflete sobre a oposição destas idéias estéticas, nestas condições: "A embriaguez apolínea produz, acima de tudo, a irritação que fornece ao olho a faculdade da visão. O pintor, o escultor, o poeta épico são visionários por excelência. Ao contrário, no estado dionisíaco, todo o sistema emotivo está irritado e amplificado, de modo que descarrega de um golpe todos seus meios de expressão lançando sua força de imitação, de reprodução, de transfiguração, de metamorfose, toda espécie de mímica e de arte de imitação." (Nietzsche, 1984, p.69)

⁶ KOSSOVITCH, L., op. cit., p.123.

⁷ NIETZSCHE, F. W., *Origem Da tragédia*, p.39.

⁸ KOSSOVITCH, L., op. cit., p.123.

⁹ "Não é somente a aliança do homem com o homem que fica novamente selada pela magia do encantamento dionisíaco: também a natureza alienada, inimiga ou subjulgada, celebra sua reconciliação com o filho pródigo, o homem ... Então o escravo é um homem livre, porque se quebram todas as barreiras rígidas e hostis que a miséria, a arbitrariedade ou o "modo insolente" haviam estabelecido entre os homens. Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente ao lado do próximo, não somente reunido, reconciliados, fundidos, mas idêntico a si próprio, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado, desfeito em farrapos que desaparecem perante o misterioso Uno primordial. Cantando e dançando, manifesta-se o homem, como membro de uma comunidade superior: desaprendeu de andar e de falar, mas vai-se preparando para a ascensão. Seus gestos rítmicos revelam uma beatitude de encantamento. Agora já os animais falam, já a terra produz leite e mel, porque a voz do homem adquiriu uma ressonância de ordem sobrenatural. O homem diviniza-se, sente-se Deus, e por isso a sua atitude é tão nobre e tão extática como a dos deuses que ele viu em sonhos." (NIETZSCHE, 1953, p.40-1).

¹⁰ NIETZSCHE, F. W., op. cit., p.41.

¹¹ DIMAS, A., *Espaço e romance*, p.20. Osman Lins, com *Lima Barreto e o espaço romanesco*, sistematiza três tipos diferentes de ambientação: a franca, a reflexa e a dissimulada.

¹² ANDRADE, M., *Amar, verbo intransitivo*, p.121.

¹³ Id., loc. cit.

¹⁴ Id., *Ibid.*, p. 119.

possui no mais alto grau a arte de comunicar-se com os demais, bem como o instinto da compreensão e da adivinhação, não deixa escapar vestígio algum de emoção para compreender uma sugestão qualquer. “*Sabe revestir todas as formas e todas as emoções; transforma-se continuamente.*”¹⁴

Amar, verbo intransitivo é o primeiro romance de Mário de Andrade - sua experiência de maior fôlego até então - e a segunda incursão no campo da ficção. A primeira foi o livro de contos *Primeiro Andar*, de 1926. *Amar, verbo intransitivo - Idílio* foi escrito em 1923-24, terminado em 1926 e publicado em 1927, quando a batalha modernista atingia o seu ponto culminante. Nesse ano já estava em andamento *Macunaíma*, considerado pela crítica literária, a produção mais significativa da moderna literatura brasileira.

No livro *Primeiro Andar* há um conto que nos chamou a atenção por apresentar um processo muito semelhante ao vivido pela personagem de *Amar, verbo intransitivo* que sintetizamos há pouco. Trata-se do conto “Brasília” que traz a data de 1921, portanto, escrito dois anos antes. Na verdade, tal processo no conto é menos intenso do que no romance e, assim, conseguimos distinguir aquele depois deste que, como referenciamos, teve como suporte a indicação de Telê Porto Ancona Lopez.

Em “Brasília” uma francesa faz as vezes da alemã. Mário de Andrade empregou, no que se refere ao narrador, segundo Genette, a fórmula intra e autodiegético, focalização interna fixa, visão “com”. Trata-se do *narrador-protagonista* de que fala Norman Friedman: “*O narrador, personagem central, não tem acesso ao estado mental das personagens. Narra de em centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos.*”¹⁵ Neste caso, portanto, o próprio narrador, que também é personagem, participa do processo:

*E no labirinto carioca eu a fora descobrir num esquecimento de bairro... Fremiam meus dedos apalpando a abelha-mestra possante. Sentia-me sublimar nesse vôo nupcial. Positivamente eu estava a delirar. Tantas imagens! Saltei do leito. Escancarei as portas da sacada. E a noite como uma onça lenta de pelos elétricos farejou o aposento. Seus olhos abertos vieram grudar-se nos quadriláteros negros. Deitou para dentro do quarto um hálito aderente salino que foi pousar no corpo de Iolanda. Ela deixou-se farejar. Fez mais: veio entregar-se à noite na sacada. Molhei-a de beijos duplicados. Com o mento a pesar nos pulsos, cotovelos fixos ao parapeito ela fechou os olhos indiferente muda num langor.*¹⁶

É de se observar que a postura das personagens é quase a mesma. Será, no entanto, na consumação do ato amoroso, ocorrida pouco antes, a mais nítida evidência do que queremos dizer:

*Não dizíamos nada mesmo em nossos cansaços. A linguagem da carne, muda e ardida. Não, a conversa das almas, das consciências e da carne. Comunhão! Vi disseminadas simultaneamente na lembrança não-sei-quantas bocas de mulheres beijadas. Fora aquilo o amor! Tempo perdido! Tão diferentes dessa que delirava a meu lado sem refinamentos tumultuosa exótica selvagem brasileira! Eu não pensava, não refletia mas como em geniais invenções, nos meus delírios pausas delírios desesperos apaixonados afuzila-me o cérebro uma via-láctea de idéias juízos que não pensava não refletia mas sentidos inteiros repentinamente no fundo de mim.*¹⁷

A personagem Louis, o narrador, experimenta claramente um impulso dionisíaco neste transe sob o frêmito da embriaguez, a supressão das distâncias e da visão acordando sentidos adormecidos e profundos.

Em nossa dissertação de mestrado “A presença de Nietzsche em *Amar, verbo intransitivo - idílio* de Mário de Andrade” sustentamos que tal idílio configura-se aos breves momentos em que, num processo dionisíaco, Carlos toma o lugar de Siegfried nos sonhos apolíneos de Fräulein. Explicamos, em parte, este mecanismo nas primeiras linhas deste trabalho. Este idílio, no entanto, não se sustenta. Mas a imagem de Carlos (“*constatação da constância cultural brasileira*”¹⁸) jamais desaparecerá da lembrança da alemã, interpretada como metonímia da sua cultura. Era preciso uma revolução nietzscheana para, no período da escritura do romance, despertar o interesse para a nossa cultura. *Amar, verbo intransitivo* é uma ficção artística deste reconhecimento.

A Origem da tragédia foi escrita “*sob a tutela imediata de Wagner*”,¹⁹ num tempo em que Nietzsche considerava a música do gênio de Bayreuth o “*renascimento da grande arte da Grécia*”. Nietzsche, em face à essência alemã, não tinha dúvidas quanto ao caráter abstrato daquelas existências “*desprovida de mitos*”. O processo remonta a morte da tragédia. Resumindo drasticamente: o gênero perdeu seu vigor, segundo Nietzsche, por intervenção de Eurípedes e por força do pensamento socrático. O sintoma mais evidente foi a expulsão da música. Isto significou destruir-lhe a essência, “*que só se deixa interpretar como uma manifestação e figuração de estados dionisíacos, como simbolização visível da música, como o mundo sonhado por*

¹⁴ NIETZSCHE, F. W., *O crepúsculo dos ídolos*, p.69.

¹⁵ LEITE, L.C.M., *O foco narrativo*, p.43.

¹⁶ ANDRADE, M., *Brasília. Obra Imatura*, p.124-5.

¹⁷ Id., *ibid.*, p.122-3.

¹⁸ ANDRADE, M., A propósito de *Amar, verbo intransitivo - 1927. Amar, verbo intransitivo*, p.155.

¹⁹ HOLLINRAKE, R., *Nietzsche Wagner e a filosofia da pessimismo*, p.11.

uma embriaguez dionisíaca.”²⁰. O “otimismo socrático” reduziu a arte à condição de entretenimento.²¹ No entanto, como dizíamos, Nietzsche, sob a música de Wagner, reconhece sinais no espírito alemão, da força dionisíaca:

*Do fundo dionisíaco do espírito alemão, uma força surgiu que nada tem de comum com os princípios fundamentais da cultura socrática, força que esta cultura é incapaz de explicar e justificar, força que, perante essa cultura, tem algo de inconcebível e de horrível, algo de extravagante e odioso, força que é a música alemã, principalmente tal como nos aparece no seu radioso e poderoso nascimento de Bach a Beethoven e de Beethoven a Wagner.*²²

O processo que originou a “poderosa” tragédia ática, novamente se repete: do renascimento da música, ressurgiu o mito:

*Que ninguém acredite que o espírito alemão perdeu para sempre sua pátria mítica, se ele ainda entende tão bem as vozes de pássaros que lhe falam dessa pátria. Um dia ele estará desperto, em todo o frescor matinal de um sono imenso: então matará dragões, aniquilará os anões pérfidos e despertará Brunilda - e nem mesmo a lança de Wotan poderá barrar o seu caminho!*²³

A personagem de Mário de Andrade apresenta-se, pois, como uma evidência viva das esperanças nietzscheanas: Fräulein, prenhe de forças dionisíacas e sonhos apolíneos, constrói sua tragédia em solo brasileiro, despertando a “pátria mítica” do espírito alemão.²⁴

Já fizemos menção sobre o foco narrativo de *Amar*, verbo intransitivo: o que predomina é uma onisciência intrusa, mas não *Editorial omnisciente* (autor onisciente intruso), referindo-se à tipologia de Norman Friedman.²⁵ Mas o narrador onisciente intruso bem distinto do autor implícito (a inteligência guia, implícita na narrativa, que amolda o material de forma a despertar a expectativa e o interesse do leitor). E este narrador, mediante digressões que intercalam-se às cenas, firma-se, também, como uma personagem, participando da intriga como um observador irônico do enre-

do, dos diálogos, dos acidentes, das personagens, estabelecendo mesmo uma relação *pirandelliana* com a alemã, na linha da perplexidade machadiana.²⁶ Diríamos até que esse narrador esforça-se por vê-la como uma *brasileira* a veria, ou “um brasileiro ‘melhor’, de olhos abertos, sabendo de si e sabendo dos outros”.²⁷

Em “Brasília” é outra a opção pelo foco narrativo, como já comentamos. Agora temos um personagem que narra a história: um francês. O primeiro parágrafo do conto diz muito do que desejamos evidenciar: “Diziam-me em criança que eu era espírito de contradição... Não sei. É bem verdade porém que 2 meses depois de abordar o Brasil um desejo alastrou-se em mim de tal forma a inutilizar-me algum tempo como obsessão [sic]” (“Desejo antipatriótico inconfessável”)²⁸. Pouco a frente, o narrador nos revela tal obsessão, verossímil com o “espírito de contradição”:

Não abandonara a França para vir encontrar do outro lado do mundo uma reprodução reduzida e falsa de coisas já vistas e assuntos resolvidos. Queria conhecer o Brasil. Observar-lhe os costumes. Um fracasso pelos índios, por solenes mulatas gordas e suadas num calor de fornalha. É mesmo bem possível que na minha curiosidade sonhadora e orgulhosa de civilização, quem sabe? Um novo continente por descobrir... Rios gigantescos feras insaciáveis... Novas raças. Novos hábitos. Nova língua.

A busca do narrador termina ao encontrar Iolanda (francesa que se deixa passar por brasileira), e, assim, lega, à apreciação dele, “desgosto” as sábias carícias das mulheres francesas, e todas as outras experiências amorosas anteriores: “Raças decadentes”.²⁹ A constatação (enganosa) do narrador deste fato é reveladora:

Compreendi-lhe a perfeita comunhão com a terra natal. Uma terra hercúlea bruta como a do Brasil devia produzir na plethora flores assim de tão delirante sabor. Havia as outras, não há dúvida, manacás de mato ou rosas belíssimas e comuns. Mas esta era a orquídea rara. A terra não se empobreceria em quotidianamente produzir muitas assim. Teve de concentrar-se, guardar o mais violento da seiva, a essência dos

²⁰ Id., *Ibid.*, p.14.

²¹ NIETZSCHE, F. W., O nascimento da tragédia no espírito da música. *Obra incompleta*, p.21 et seq.

²² Id., *Origem da tragédia*, p.147.

²³ Id., O nascimento da tragédia no espírito da música. *Obra incompleta*, p.22.

²⁴ Durante o passeio à floresta da Tijuca, a governanta, confundida com a natureza, “verdadeira mente viu anões, duendes vadios, Alberico avançou pro colo dela” (Andrade, 1995, p.120). Este último é o anão que tomava conta do jovem Siegfried. Pouco depois revive o encantamento da valquíria Brunilda cercada por Loge, o deus do fogo, à espera de Siegfried que viria libertá-la do sono profundo: “Numa das voltas olhando pra trás, viu a montanha curvada, com o sol lhe mordendo as ilhargas. Era Loge, deus do incêndio... As montanhas desembestavam assustadas, grimando os itatins com gestos de socorro, contorcidas. Loge perseguia as medrosas, lambido de chamas, trinando. Fräulein escutou um silofone, o tema conhecido. E o encantamento do fogo principiou para Brunilda”. (Andrade, 1995, p.122).

²⁵ LEITE, L. C. M., *O foco narrativo*, p. 26.

²⁶ LOPEZ, T. P. A., *op. cit.*, p.10.

²⁷ LOPEZ, T. P. A., *op. cit.*, p.14.

²⁸ ANDRADE, M., Brasília. *Obra Imatura*, p.113.

²⁹ Id., *ibid.*, p.122-3.

*estranhos caracteres pessoais para um dia bufando em ardências vermelhas gerar a flor imperatriz.*³⁰

Mas esta “*flor imperatriz*”, por ironia, era uma francesa. Era uma francesa que o narrador não encontrou igual na França. A terra brasileira, inferimos, proporcionou o processo dionisiaco que fez com que o francês, sedento de experiências culturais novas, experimentasse o inaudito dentro de um elemento cultural já conhecido. Era o que nós brasileiros precisávamos para valorizar o que era nosso.

Fräulein, concluímos na dissertação há pouco citada – refletindo sobre identidade cultural – não nos compreendemos; nós não a compreendemos; o narrador de *Amar, verbo intransitivo finge*, por vezes, não compreendê-la. O narrador francês de “Brasília”, por sua vez, *desconhece* a marselhesa Iolanda. O conto como o romance revelam-se, neste sentido, adequados à proposta moderna e modernista de Mário de Andrade, em última instância, a lição consiste na busca do desvelamento da nossa própria cultura: entender o nosso modo de ser, na medida das possibilidades que nos oferece a complexidade do fenômeno humano. Ambas as personagens apresentam-se como *esfinges culturais*, sugerindo, num aparente paradoxo: desvendai-me, brasileiros, e vós descobrirás. O processo, como discutimos, a filosofia vitalista de Nietzsche anunciou.

A substituição da francesa pela alemã, promovida pela estética de Mário de Andrade, foi muita oportuna para as intenções maiores do modernista brasileiro. Vamos refletir sobre isto.

Em 1939, no artigo “Teutos mas músicos”, escrito para *O Estado de São Paulo*, Mário de Andrade dá algumas indicações das razões que o levaram a estudar alemão. Apesar de longa a citação, parece-nos a melhor opção ouvir, na íntegra, o próprio autor:

Eu resolvi estudar alemão muito tarde, já tinha trinta anos feito, ou pouco menos. Foi que eu me sentia excessivamente afrancesado em meu espírito e, como sucedeu com as zonas estrangeiras de Santa Catarina e Paraná, percebi que para me tornar realmente brasileiro em minha sensibilidade e minhas obras, havia primeiro que me desintoxicar do exagerado francesismo do meu ser. A simples dedicação à coisa nacional não me pareceu suficiente. Esta me dava o assunto que podia provocar em mim um abraqueiramento teórico que não me satisfazia, ou por

outro lado não me dava alimento intelectual bastante para que eu continuasse a cultivar com liberdade o meu espírito. Nem mesmo na ficção, pois estávamos ali por 1922 ou 24, não me lembro bem, e não tínhamos então nem romancistas, nem mesmo numerosos poetas modernos que fossem legíveis, era uma escuridão desértica.

*Foi então que tive uma idéia bem malvada para me curar de minha francesite. Os ingleses são aliados, disse comigo, e reparei que não me libertam dos franceses. Tenho que provocar uma guerra de morte dentro do meu cérebro, só alemão. E resolvi estudar o alemão. Mas como é sublime o domínio da inteligência! Atirei-me com verdadeira ansiedade, com quase patriotismo, ao estudo do alemão.*³¹

Apesar de significativas tais considerações, não podemos descartar outros motivos da aproximação de Mário de Andrade com a cultura alemã ou, ainda, talvez tal interesse tenha sido alimentado por outros atrativos como a paixão por uma “*diabinha de alemão*” (talvez sua segunda professora de alemão Käthe Blosen), conforme confessa, em 1922, a sua amiga Anita Malfatti, quando dedicou-lhe um volume de poesias, que publicou somente em 1926, sob o título *Losango Cáqui ou afetos militares de mistura com os porquês de eu saber alemão* e com a advertência que os classifica com um “*diário de três meses*”.³²

Havia, de fato, muitas razões envolvidas nesse processo. Confessa Mário: “*Com tanto germanismo, era natural, a guerra franco-prussiana se declarou irreduzível em meu espírito ... uma guerra de flores, de metáforas, de argumentos, de sensibilidades distintas.*”³³ Nietzsche, por ocasião das conseqüências da mesma guerra, declarou, referindo-se aos franceses: “*possuem uma cultura autêntica e produtiva (não se levando em conta o valor que ela tem) e que imitamos até hoje, e isso, na maioria das vezes, de maneira pouco feliz.*”³⁴ O filósofo escrevia a primeira parte das *Considerações Anacrônicas* de 1873 e, então, levantava aspectos referentes aos traços culturais dos alemães num verdadeiro prenúncio da República de Weimar:

*A cultura é, antes de tudo, unidade de estilo artístico em todas as manifestações de vida de um povo. Um vasto cabedal de conhecimento e erudição não são essenciais à cultura, nem sequer são sintomas de sua existência; poderão mesmo coexistir com o oposto da cultura, a barbárie, isto é, a falta de estilo ou a mistura caótica de todos os estilos.*³⁵

³⁰ Id., *ibid.*, p.124.

³¹ ANDRADE, M., Teutos, mas músicos. *Música doce música*, p.314. A data do início da aprendizagem fica indeterminada. Se considerarmos que o escritor, como relata, já tinha “trinta anos feito”, isto corresponderia, no mínimo, ao final de 1923, uma vez que o escritor nasceu em 9 de outubro de 1893. No entanto, Lopez (1995, p.34) deduz, através de observações de documentos existentes em seu arquivo, que os estudos de alemão iniciaram-se antes de 1922.

³² LOPEZ, T. P. A., *op. cit.*, p.35.

³³ ANDRADE, M., *op. cit.*, p.315.

³⁴ NIETZSCHE, F. W., A Alemanha em 1870-71. LANGENBUCHER W. *Antologia humanística alemã*, p.258.

³⁵ Id., *ibid.*, p.257.

A preocupação de Nietzsche era que os próprios alemães não se aperceberiam disto, e, no entanto, tudo ao redor deles deveria abrir-lhes os olhos: suas roupas, seu quarto, sua casa, qualquer passeio pela rua de sua cidade. Deveriam dar-se conta da origem de suas maneiras, de suas instituições e do grotesco da superposição e justaposição de todos os estilos imagináveis. E acrescenta: “*esse tipo de ‘cultura’... em suma, não passa de uma insensibilidade fleumática diante da verdadeira cultura*”³⁶ (o grifo é nosso). Era o que Mário vivenciava e que causava profunda irritação ao narrador francês de “Brasília”.

Para Mário de Andrade, no que se refere à nossa cultura, “*o maior problema atual [1925] do Brasil consiste no acomodamento da nossa sensibilidade nacional para com a realidade brasileira*”.³⁷ É de se considerar a distância temporal que separa a modernidade de *Amar, verbo intransitivo* da Guerra franco-prussiana (40 anos). No entanto, não temos razão para acreditar em mudanças substanciais no que se refere à insensibilidade à cultura, apresentada pelo povo alemão. Nietzsche identificava como uma ilusão extremamente funesta acreditar, como fazia a opinião pública na época, que também a cultura alemã tenha sido vitoriosa na Guerra franco-prussiana. Tal ilusão, afirma o filósofo, transformaria a vitória alemã numa derrota total, isto é, na própria “*extirpação do espírito alemão em prol do Império Alemão*”.³⁸ Foi exatamente isto o que ocorreu. Walter de Rathenau, referência explícita em *Amar, verbo intransitivo* (“grande homem!... Homem-do-sonho”),³⁹ referindo-se ao espírito alemão, referenda esse fenômeno. No artigo “*Critique de l’esprit allemand*”, publicado na *L’esprit nouveau*, em 1921, analisa o declínio da cultura alemã, tratando-a mesmo como uma festa carregada de estereótipos.⁴⁰ Ora, Mário de Andrade condena com *Amar, verbo intransitivo*, justamente, o desconhecimento do brasileiro sobre seu modo de ser, do mesmo modo que o alemão é condenado por “*amoraçar o sublime*”.⁴¹

Em *Amar, verbo intransitivo*, no que se refere à nossa cultura, tratando daquilo que Martin Damy chamou de “*objetivação dos costumes brasileiros*”,⁴² o que predomina é o esmiuçar até o ridículo o caráter burguês predominante, como confessa o autor, referindo-se a personagem Carlos: “*Carlos não passa de um burguês chatíssimo do século passado. Ele é tradicional dentro*

da única coisa a que se resume até agora a cultura brasileira: educação e modos.”⁴³

O que podemos concluir é que *copiar* os franceses eram prerrogativas de brasileiros e alemães, como identificou Mário, como identificou Nietzsche. No entanto, para os alemães essa cópia constituía-se na própria identidade e no caráter nacional, que descaracterizava a cultura alemã como verdadeira cultura. No Brasil, as elites econômicas sempre dominaram e privilegiaram as manifestações eruditas, dos salões, e menosprezavam os fatos culturais populares. Os brasileiros, que controlavam o poder, ao longo do século XIX continuaram desbravando o território e subjugando as populações e, amparados em um forte poder econômico, estabeleceram o seu cotidiano de manifestações culturais a partir de inspirações européias.

No “*Mês Modernista*” de *A Noite*, verdadeiro balanço crítico do Modernismo, em 1926, ano da publicação de *Amar, verbo intransitivo*, Mário escreveu a crônica “*Cartaz*”, transcrita por Lopez,⁴⁴ pedindo brasileiros “*bem dotados*”, conscientes de estarem vivendo no século XX. Bastam dois parágrafos para darmos conta da nossa pretensão:

Precisa-se nacionais sem nacionalismo, capazes de entender que são elementos-quantitativos da humanidade, qualificados porém pela descendência e pelo sítio, movidos pelo presente mas estalando naquele cio racial que só as tradições maduram.

No mesmo texto, depois de uma longa seqüência anafórica de “*precisa-se*”, Mário de Andrade aproxima-se daquele sopro vital da personagem Carlos, construção estética da nossa constância cultural. Eis, pois, o segundo parágrafo que prometemos: “*Precisa-se de rapazes bem bestas, acreditando no sacrifício, acreditando no desprendimento, acreditando no apostolado, acreditando na dor e na felicidade e que saibam mandar uma banana de munheca turuna pra todos os diletantismo filho-da-mãe.*” O grifo, conforme Lopez,⁴⁵ corresponde à anotação de Mário de Andrade na margem por ocasião do local branco no jornal em virtude de censura.

Nietzsche, por sua vez, em *Vontade de potência*, citado por Deleuze,⁴⁶ aponta horizonte, referindo-se ao pensamento seletivo. Apesar de longa a citação, vale a pena ouvi-lo. A nós cabe pensar em Carlos e Fräulein (o pensa-

³⁶ Id., *ibid.*, p.258.

³⁷ ANDRADE M., *Entrevista e Depoimentos*, p.18

³⁸ NIETZSCHE, F. W., *op. cit.*, p.258.

³⁹ ANDRADE, M., *Amar, verbo intransitivo*, p.60.

⁴⁰ RATHEAU, W., *Critique de l’esprit allemand. L’esprit nouveau*, p.1093.

⁴¹ LOPEZ, T. P. A., *op. cit.*, p.14.

⁴² DAMY, M., *O espírito dos livros: Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade. *Jornal do Commercio*, s.p.

⁴³ ANDRADE, M., *A propósito de Amar, verbo intransitivo - 1927. Amar, verbo intransitivo*, p.155.

⁴⁴ LOPEZ, T. P. A., *op. cit.*, p.205.

⁴⁵ Id., *loc. cit.*

⁴⁶ DELEUZE, G., *Nietzsche*, p.77.

mento desta, a afirmação daquele) e cabe, também, pensar em Mário de Andrade e sua finalidade modernista:

“Mas se tudo está determinado, como posso dispor dos meus actos?” O pensamento e a crença são um peso que pesa sobre ti, tanto e mais do que qualquer outro peso. Dizes que a alimentação, o sítio, o ar, a sociedade te transformam e te condicionam? Muito bem, as tuas opiniões ainda o fazem mais porque são elas que te determinam na escolha da tua alimentação, da tua morada, do teu ar, da tua sociedade. Se assimilas este pensamento entre os pensamentos, ele te transformará. Se, em tudo o que quiseres fazer, comesças por perguntar a ti mesmo: “É certo que o queria fazer um número infinito de vezes?”, será para ti o centro de gravidade mais sólido.

Mário e Nietzsche, aqui, se encontram novamente, Carlos e Fräulein, Louis e Iolanda, entre eles. É fácil ver que da idéia nietzscheana do eterno retorno, por meio do dionisismo, resultará uma identificação cultural que caracterizará o “contingente original e nacional da cultura”.⁴⁷ A partir da nacionalidade, na visão do autor modernista brasileiro, como consciência crítica da realidade e não circunscrita à particularidade da nação, mas com asas abertas ao pensamento transformador, resultará uma cultura útil (como queria Nietzsche para a Alemanha, como era o desejo de Mário para o Brasil), que poderá oferecer uma contribuição relevante à humanidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, M. A propósito de *Amar*, verbo intransitivo — 1927. In: _____. *Amar, verbo intransitivo* — idílio. 16.ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1995. p.153-5.
- ANDRADE, M. *Amar, Verbo Intransitivo* — *Idílio*. 16.ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1995.
- ANDRADE, M. Brasília. In: _____. *Obra Imatura*. 3.ed. Belo Horizonte: Martins, Itatiaia, 1980. p.113-29.
- ANDRADE, M. *Entrevista e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.
- ANDRADE, M. *Música, doce música*. São Paulo: Martins, 1951.
- DAMY, M. O espírito dos livros - *Amar*, verbo intransitivo, de Mário de Andrade. *Jornal do Commercio*, São Paulo, 23 fev. 1927. s.p.
- DIMAS, A. *Espaço e romance*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1994. (Série Princípios, 23).
- GATTO, D. *A presença de Nietzsche em Amar, verbo intransitivo* — *idílio de Mário de Andrade*. Assis, 1999. 238p. Dissertação (Mestrado em Letras) — Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.
- HOLLINRAKE, R. *Nietzsche Wagner e a filosofia do pessimismo*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.
- KOSSOVITCH, L. *Signos e poderes em Nietzsche*. São Paulo: Ática, 1979.
- LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1987. (Série Princípios, 4).
- LOPEZ, T. P. A. *Mário de Andrade: Ramais e Caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.
- LOPEZ, T. P. A. Uma difícil conjugação. In: ANDRADE, M. *Amar, verbo intransitivo*, *Idílio*. 16.ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1995. p.9-44.
- NIETZSCHE, F. W. A Alemanha de 1870-71. In: Langenbucher W. *Antologia humanística alemã*. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 255-8.
- NIETZSCHE, F. W. *Crepúsculo dos Ídolos ou filosofia a golpes de martelo*. Trad. Edson Bini e Márcio Pugliesi. São Paulo: Hemus, 1984.
- NIETZSCHE, F. W. *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: nova cultural, 1987. 2v. (Os pensadores).
- NIETZSCHE, F. W. *Origem da Tragédia*. Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimaraes, 1953.
- RATHENAU, W. Critique de l' esprit allemand. *L' esprit nouveau*, v.10, p.1093-106, 1921.

⁴⁷ANDRADE, M., *Entrevista e Depoimentos*, p.18. Conforme depoimento concedido ao jornal *A Noite*, em 12 dez., 1925