

Else e Elza: a Fräulein de Arthur Schnitzler e a Fräulein de Mário de Andrade.

Else and Elza: the Fräulein of Arthur Schnitzler and Mário de Andrade.

Benilton Lobato Cruz¹

Resumo: o presente artigo compara duas personagens: a Fräulein Else, da novela homônima do escritor austríaco Arthur Schnitzler, lançada em 1924, e a Fräulein Elza, do romance *Amar, verbo intransitivo*, do brasileiro Mário de Andrade, publicado em 1927. O objetivo é buscar indícios de prováveis semelhanças e influências da Else de Schnitzler sobre a Elza de Andrade. A conclusão aponta que o projeto estético-gramatical de Mário de Andrade vai priorizar uma literatura questionadora de seus fundamentos como base na defesa de um código literário que tem a fala brasileira acima de qualquer influência estrangeira. E por conta disso, a obra, ambientada na São Paulo modernista, coloca como “personagem principal” a língua brasileira e não a imigrante alemã ou o menino Carlos de Sousa Costa, os protagonistas do idílio.

Palavras-chave: Modernismo, Arthur Schnitzler, Mário de Andrade, Literatura Brasileira.

Abstract: This paper compares two personages: Fräulein Else, the homonymous novel by austrian writer Arthur Schnitzler, posted in 1924, and Fräulein Elsa, from the novel “Amar, verbo intransitivo, by the brazilian auctor Mario de Andrade, published in 1927. The objective is seek evidences of probable similarities and influences from the Else’s Schnitzler about Elza’s Andrade. The conclusion shows that the aesthetic-grammar Project from Mário de Andrade will prioritize a questioning its foundations literature based on the defense of a literary source that has the brazilian speaks above any foreign influence. And because of that, the idyll, set in São Paulo modernist, poses as "main personage" the brazilian language and not the german immigrant or the child Carlos Sousa Costa, the two protagonists from the novel.

¹ Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Professor da Universidade Federal do Pará, campus de Abaetetuba. Contato: beniltoncruz@uol.com.br

Keywords: Modernism, Arthur Schnitzler, Mário de Andrade, Brazilian Literature.

Ao mesmo tempo em que diz, sob a égide da polêmica, que suas personagens não são criações suas, Mário de Andrade defende, ostensivamente, seus atores ficcionais das mais variadas acusações, o que traz à tona o tema da autoria como algo fundamental na sua literatura modernista. É o caso dos nomes principais envolvidos no *Amar, verbo intransitivo*, o idílio entre uma culta imigrante alemã e um rico adolescente paulistano em uma mansão do bairro de Higienópolis, na cidade de São Paulo.

Carlos, o menino que vai receber as aulas de piano e de alemão da preceptora tedesca, é objeto de discussão em dois textos, o *Posfácio* e o *A Propósito de Amar Verbo intransitivo*, como defesa por conta da acusação de “freudismo”. Por sua vez, Elza, a que forma o par idílico com o futuro Sousa Costa, será cautelosamente debatida como personagem em carta com Manuel Bandeira, desta vez, não para esclarecer um confronto direto contra a Fräulein Else do austríaco Arthur Schnitzler, mas para afirmar que a sua alemã seria fruto de uma ambientação motivada pelo cotidiano, algo evidentemente modernista.

Este artigo defende que não se faz Modernismo sem teoria e sem uma noção mais polêmica de autoria, no caso mais específico de Mário de Andrade, o autor é aquele que debate e defende a noção de autoria por via da crítica. O Modernismo, dentre outras coisas, é provocação aos padrões estáticos de arte e cultura, e esse lado inquieto da nova estética ampara a conduta do autor como o escritor permanentemente envolvido com sua obra. E por conta disso, as personagens acabam tendo uma vida longa, tornando-se verdadeiras “entidades plásticas”.

Umberto Eco, em seu *Interpretação e Superinterpretação*, defendia a noção de autor ligada ao general que conquistava territórios para os romanos. Estava implícita a conquista geográfica, a façanha de alargar o espaço do Império e reservar um nome para a posteridade. Por essa perspectiva, Mário

de Andrade também se enquadra como autor, pois, ao defender suas ideias, alarga com sua discussão o emblema do “auctor”, porém a partir da língua como ponto de partida.

Toda curiosidade acerca da coincidência dos nomes das “Fräuleins” recaem sobre a dúvida de plágio em cima do escritor austríaco. Essa questão não é a mais polêmica para Mário de Andrade e sim as questões estéticas e linguísticas implicadas ao texto que se mostrou profundamente envolvido com a fala brasileira, esta sim, a “personagem principal” de sua narrativa. Por conta disso, a questão se Mário de Andrade se inspirou ou não na Fräulein Else de Schnitzler torna-se menos importante diante de uma nova literatura que se renovava a partir de seu elemento fundador: a língua.

A biblioteca Mário de Andrade, hoje, pertencendo ao arquivo do IEB-USP, não dispõe de uma edição dessa novela do escritor austríaco, e isso, como já foi dito, pouco importa, porque a questão não é saber se Mário plagiou o nome da personagem da novela vienense, até porque o mais importante para o escritor paulistano era aproveitar outra linha da emergente Psicologia, então, explorada por Schnitzler, a ponto de merecer a atenção de Freud. O escritor paulistano interessava-se pelo comportamento psicológico do brasileiro no momento em que fala e cria novas expressões.

Assim, resumimos em dois pontos importantes: primeiro que a Fräulein marioandradina é bem nacional, por carregar representações não só de outras prostitutas da literatura brasileira do século XIX, como Marcela, do *Brás Cubas*, a típica estrangeira a servir um moço de família burguesa brasileira, mas por ser uma espécie de “alemã-brasileira”, criação da literatura modernista sob o impacto da premente defesa do Brasil diante da invasão das prospectivas vanguardas no cenário artístico.

O mais importante é que Elza representa uma soma de lutas de seu autor diante das questões centrais de seu tempo, como a língua, a cultura, as artes plásticas, a assimilação do Expressionismo pelo Modernismo paulista, a reposição da ordem, a representação da intimidade burguesa, nisso que é bem

condizente à alma do romance , e o drama social dos imigrantes, dentro da narrativa entremeada de muitas conquistas da teoria da estética moderna, desde que prevaleça o elemento nacional sobre o estrangeiro.

A Else de Schnitzler seria, portanto, mais uma soma na lista marioandradina na concepção de seu primeiro romance. O escritor austríaco viveu entre 1862 e 1931, dividido entre a literatura e as ciências médicas como a psiquiatria e dermatologia. Dramaturgo e romancista, doutor em medicina em 1895, amigo de Wagner, vienense até a morte, viajou por Berlin, Londres e Paris. Teve temperamento solitário e, em particular, duas coisas o marcaram bastante, o drama do suicídio da filha e da morte de amigo Hofmannsthal.

A novela *Fräulein Else* retrata a mulher como objeto sexual, na sociedade burguesa vienense, dominada pelos escrúpulos masculinos. Conta a vida de uma moça de estatura acima da média, bela vienense em seus dezenove anos de idade, que é manipulada pelos pais: a mãe vive de aparências na sociedade e o pai não é um advogado trapalhão e individualizado como se imagina em um primeiro momento, mas um escroque, na verdade, a viver de processos judiciais maliciosos e fraudulentos.

A Else de Schnitzler é a personagem que herda dos pais um destino um tanto determinado: será moeda de troca nas especulações malsucedidas do pai e artificialidades da mãe: a bela vienense terá que arranjar trinta mil florins para livrar o progenitor da prisão.

A redenção vem da arte. É um marchand, o senhor von Dorsday, que assume no papel de importância na intriga, como se o fato de vender quadros lhe concedesse um poder especial nessa sociedade de especulação. Dorsday, ciente das trapaças do pai da moça e convencido de que não terá o dinheiro de volta, emprestará os trinta mil florins para Else, não sem antes lhe propor uma condição - a de se deleitar visualmente com a nudez da moça por “um quarto de hora”.

Esse pedido e chantagem ao mesmo tempo aparecem como clímax da novela, momento no qual a lábria mercantil de Dorsday “parece um romance²” aos ouvidos de Else. A obra de Schnitzler tem, assim, uma característica peculiar na performance do narrador que maneja o drama de sua protagonista a ponto de o texto se tornar um monólogo (às vezes monótono), a vasculhar um mundo psicológico forçadamente analítico e presunçoso.

Else assim como a Elza marioandradina também apresenta suas fraquezas. A vienense se diz ser incapaz de se apaixonar, apesar de se achar sensual e altiva, inacessível e um tanto esnobe para sua juventude de dezenove anos. Sonha se casar nos Estados Unidos ou na Europa com algum milionário, até mesmo com um americano. De qualquer maneira devaneia viver na Europa em uma mansão na Riviera ou no campo, casada com um fazendeiro, cercada de filhos. Este é o seu “idílio”.

A personalidade da protagonista de Schnitzler apresenta uma dubiedade e seus sentimentos oscilam, a firmeza escapa-lhe e o narrador acaba sendo o seu “porta-voz”. É ele que desnuda sua alma sonhadora e assustada. A figura do narrador tem algo de pedante ao assumir a voz da consciência de Else, através de um excessivo discurso psicológico.

Nesse ponto, a obra passa a noção de que a mulher seria esse ser acuado diante da sociedade masculina que a explora e a engana. As intromissões do narrador, às vezes opinativo, tornam-se semelhantes a do narrador de *Amar, verbo intransitivo*, neste, um caso característico de um narrador “esparramado”, intrometido, visível demais, uma quase caricatura dos narradores machadianos de sua segunda fase, narradores esses também bastante visíveis, diferentes dos narradores escondidos da narrativa de tradição francesa do século XIX.

Mário de Andrade deveria saber da existência da novela, aquela existência “no ar” como se reportou George Steiner, sobre as influências que existem no mundo da leitura. Na biblioteca do escritor de *Macunaíma* havia

² SCHNITZLER, Arthur. *Senhorita Else*, p. 47.

outro livros de Arthur Schnitzler, era a novela *Morir*, edição espanhola, traduzida direta do alemão por Alberto de Flos, a qual não traz a data de publicação³.

A forte influência da *Gramatiquinha*, pesquisa iniciada em 1923, interfere na redação de *Amar, verbo intransitivo*, intensamente a ponto da fala brasileira preponderar acima de outros temas recorrentes no texto como o Expressionismo, a releitura de Wagner, ou a questão da imigração, como drama social do início do século XX, ali latente.

Else ou Elza, a essa altura, o que vai determinar a concepção da personagem é o Modernismo de Mário de Andrade. Mesmo que seja nome inspirado naquela professora de alemão que em vida real foi contratada pelo futuro autor de *Macunaíma* para estudar a língua de Goethe, Else Schöler-Egbert⁴, que mais tarde será substituída por Käthe Blose, pouco vai importar no fundo. A semelhança dos nomes não impede o autor brasileiro trocar de um s por um z no nome de sua protagonista, já que em alemão, a vogal “e”, quando átona, geralmente em fim de palavra, assemelha-se ao som de “a”: A Else alemã é a Elza brasileira.

Uma carta a Manuel Bandeira cita a “minha Fräulein”, não como defesa diante da “outra” Fräulein, a austríaca. Entendemos que é um momento de decisão: a “minha” Fräulein começa a assumir uma roupagem gramatical, por definitivo.

[...] Os meus erros ou coisas acertadas podem interessar a alguém. Os prefácios e notas que eu mesmo faço aos meus trabalhos podem esclarecer alguma coisa. Creio que *Fräulein* irá junto. Acabo de o copiar. É uma pesquisa. É uma maluquice? Gosto muito da **minha Fräulein**. Se sou humorista o livro é o mais que posso dar de **humorismo comentador**. Mas tenho medo de estar errado. O livro é uma mistura incrível. **Tem tudo lá dentro**. Crítica, teoria, psicologia e até romance:

³ SCHNITZLER, Arthur. *Morir* : novela. Traducción por Alberto de Flos. Madrid : Biblioteca Nueva, [s.d]. (Arquivo IEB-USP).

⁴ PAULA, Rosângela Asche de. *O expressionismo na biblioteca de Mário de Andrade...* Tese, 2007, p. 29.

sou eu. E eu pesquisador. Pronomes oblíquos começando a frase, 'mandei ela' e coisas assim, não na boca de personagens, mas da minha direta pena. Fugi com sistema do português. Que me importa que o livro seja falho? Meu destino não é ficar. Meu destino é lembrar que existem mais coisas que as vistas e ouvidas por todos. Se conseguir que se escreva brasileiro sem ser por isso caipira, mas **sistematizando erros** diários de conversação, idiotismos brasileiros e sobretudo psicologia brasileira, já cumpri o meu destino. Que me importa ser louvado em 1985? O que eu quero é viver a minha vida e ser louvado por minhas noites antes de dormir. Daí: *Fräulein*⁵.

Os grifos referem-se a pontos importantes em nosso estudo. O autor mantém o título de "Fräulein" até pouco antes da publicação, em 1927. Ele será alterado por outros motivos e não exatamente porque Mário de Andrade sabia da *Fräulein Else* de Arthur Schnitzler.

A mudança aconteceu porque o idílio assumia, com o título de *Amar*, verbo *intransitivo*, uma ligação direta com a sua pesquisa gramatical, a principal preocupação do escritor, como se a língua fosse a verdadeira protagonista da obra, a passagem da carta que diz "sobretudo psicologia brasileira" identifica o nosso idioma ao contexto analítico, o que é fator de modernidade:

Quanto ao problema da 'língua brasileira', que mais tarde inexplicavelmente qualificará com a neutralidade do adjetivo 'nacional', é de salientar a modernidade de MA ao procurar caracterizá-la a partir do estudo e compressão dos fatos psicológicos que a geraram⁶.

A língua como protagonista significa mais do que um título do romance predizer uma mudança na transitividade do verbo "amar", assim como do tratamento todo especial da obra promover a existência de uma fala brasileira e seu conteúdo criativo, sendo aproveitado para uma literatura. A questão vai mais adiante, e abre espaço para se discutir a ideia de herói ou de heroína

⁵ ANDRADE, Mário de, BANDEIRA, Manuel. *Correspondência*, 2000, p. 137, carta 10 de outubro de 1924.

⁶ COSTA, Marta Morais da. *O modernismo segundo Mário de Andrade*, 1982, p. 36.

tipicamente concentrada na “concepção antropocêntrica da narrativa [...] em função de uma figura central⁷”.

A defesa da língua errada, feia em relação à norma culta, da fala brasileira desloca o sentido do herói enquanto entidade humana. Não seria, portanto, uma ideia “antropocêntrica” e sim linguística e gramatical em jogo.

A questão da língua é a de quem partilha ao lado das personagens centrais uma ação à altura de ser encarada como uma protagonista também, até porque na essência do romance enquanto gênero registra-se a noção do “herói enquanto entidade individualizada⁸” e isso aplicado ao nosso português-brasileiro acaba por descortinar uma situação parecida com o herói antropocentricamente concebido: a língua enquanto “entidade individualizada”, a que passa a ser a “heroína” investigada em sua existência verdadeiramente interna, suas variações em um contexto mais contemporâneo: “[...] sincronicamente falando: para os níveis de língua, fala-se de língua familiar, elevada, técnica, erudita, popular, própria e certas classes sociais, a certos subgrupos [...] para as variações geográficas⁹” e até sua análise psicológica.

O tema da língua, portanto, assume essa importância por se tratar de uma sistematização com caráter ainda que pouco panfletário, porém já insinuando-se como manifesto de ordem nacionalista, e, ao incorporar a psicologia, através dos “erros diários de conversação, idiotismos brasileiros”, essa gramática prova-se na verdade uma metodologia sendo pensada, historicamente, em um contexto freudiano.

Assim, entendemos ser o romance o lugar no qual o estético se coloca em debate com o linguístico, não necessariamente como ação de um gramático e a de um esteta, e sim porque a língua pode ser pensada como uma obra de arte, como se reportaria mais tarde Vilém Flusser. A língua não seria, pois, uma estrutura bidimensional, a da tradição e a da atualidade; ou apenas o evidente lado nacionalista do romance, a “língua brasileira”, o

⁷ REIS, Carlos; LOPEZ, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*, 1996, p. 193.

⁸ Idem, p. 194.

⁹ DUBOIS, Jean. *Dicionário de Lingüística*, 1993, p. 378.

revigorar latente, do verbo ordenador. A Elza de Mário precisar existir como uma classe gramatical:

Talqual o substantivo, Elza se mostrara no seu eu visível e possível. No seu eu passível de entendimento infantil. 'Que infantil! Humano universal devo escrever. Malvada! Cerceara os galopes da criação imaginativa, iluminara de sol cru as sombras do mistério' (AVI, p. 25, grifos nossos).

E substantivada, a alemã de Higianópolis carrega consigo uma heurística complexa, a de um projeto linguístico em pé de igualdade com a linguagem das artes sobre as quais deverá lidar em seu cotidiano de professora de música e de alemão. A personagem deixa escapar toda a confabulação de um projeto, o que configura arte e língua sob a mesma forma de expressão.

Temos, portanto, uma Fräulein Elza com sua tonalidade estética, psicológica e criativa, não no sentido tradicional de personagem, mas como uma "entidade plástica" no dizer do próprio Mário de Andrade, aquela criatura que um dia chegou e se apresentou:

Um dia, era uma quarta-feira, Fräulein apareceu diante de mim e **se contou**. O que disse aqui está com **poucas vírgulas, vernaculização acomodática e ortografia**. Os personagens, é possível que uma disposição particular e momentânea do meu espírito tenha aceitado as **somas** por eles apresentadas, essa toda a minha falta. Porém asseguro serem criaturas já feitas e que se moveram sem mim. São os personagens que escolhem os seus autores e não estes que constroem as suas heroínas (AVI, p. 58, grifos nossos).

“Entidade plástica” seria designação apropriada a determinadas personagens de Mário de Andrade, uma terminologia surgida da discussão e afirmação ao longo do tempo de vida do Modernismo.

Ou melhor, “entidade plástica” seria a “parte viva” do que pode se adaptar em uma nova realidade. Essa terminologia, criada pelo próprio autor paulista, quando quis se referir ao amigo lituano perfeitamente adaptado ao Brasil, revela o jogo interno de assimilações de um projeto estético tocado pela força do Expressionismo: “[...] é o pintor mais verdadeiro que conheci em minha vida, é a evolução da sua entidade plástica. Sua obra atual parece que enfim veio definir a atitude evolutiva da sua entidade plástica, dando a resolução definitiva dela¹⁰”. A arte, ao ter vida própria, atinge e modela a própria vida, e a literatura responde com essa transformação.

Portanto, para concluir, todas as comparações da Elza Andradina com a Else vienense apontam para uma diferença singular: a imigrante alemã em sua estada em Higienópolis guarda muito do perfil modernista paulistano de um projeto em curso, ou melhor: Elza está mais para uma imigrante “brasileira”. Ela, em seu cerne, é aquela que praticamente tem uma origem do interior do país, como realmente atesta uma passagem do romance no qual o narrador diz que ela parece recém-chegada de Caxambu, cidade do circuito das águas, em Minas Gerais. Essa preceptora, por ensinar corretamente a sequência de sujeito, verbo e predicado, tem em seu perfil de protagonista a face de uma proposta estético-gramatical de seu autor. A Else austríaca é destituída em prol da Elza brasileira, pois, pela lógica da época: nada de fora passa pelo crivo dos valores nacionais do Modernismo brasileiro.

¹⁰ ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve. Cartas a Alceu, Meyer e outros*, 1968, p. 140, carta de novembro de 1932.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo: idílio*. Estabelecimento do texto Marlene Gomes Mendes. Rio de Janeiro : Agir, 2008.

_____. A Gramatiquinha da Fala Brasileira. In: PINTO, Edith Pimentel. *A Gramatiquinha de Mário de Andrade : texto e contexto*. São Paulo : Duas Cidades e Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 305-462.

_____. O Aleijadinho. In: *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. 3. Ed. Belo Horizonte : Itatiaia, 1984, p. 11-42.

_____. Lasar Segall. In: *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. 3. Ed. Belo Horizonte : Itatiaia, 1984, p. 43-63.

_____. *Mário de Andrade escreve. Cartas a Alceu, Meyer e outros*. Coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro : Editora do Autor, 1968.

_____. Lasar Segall. *Diário Nacional*, São Paulo, p. 02, 18 de jan., 1928.

_____. A arte religiosa no Rio. *Revista do Brasil*, 13 (52), 1920, p. 289-293.
COSTA, Marta Morais da. O modernismo de Mário de Andrade. In: *Estudos sobre o modernismo*. Edição comemorativa aos 60 anos da Semana de Arte Moderna de 1922. Curitiba : Criar, 1982, p.11-43.

DUBOIS, Jean. *Dicionário de Lingüística*. Org. Jean Dubois et alii. São Paulo. Editora Cultrix. 1993.

ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. Tradução Mônica Stahel. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2005.

FLUSSER, Vilém. *Língua e Realidade*. 3. ed. São Paulo : Annablume, 2007.

MORAES, Marcos Antônio de (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Org. São Paulo : USP-IEB, 2000. (Coleção Correspondência de Mário de Andrade; 1).

PAULA, Rosângela Asche de. *O expressionismo na biblioteca de Mário de Andrade: da leitura à criação*. 2007. 171 p. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601

v. 8, n. 2 (2015)

REIS, Carlos; LOPEZ, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra : Almedina, 1996.

SCHNITZLER, Arthur. *Senhorita Else*. (Fräulein Else). Tradução Marijane Lisboa. 2. ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra. Coleção Leitura, 1996.

_____. *Morir*: novela. Traducción directa del alemán por Alberto de Flos. Madrid : Biblioteca nueva, [s. d.].

Artigo recebido em 15/08/2015

Artigo aceito em 25/03/2016