

**UM MOSAICO DE REFLEXÕES:** a *Semana de Arte Moderna*, o Modernismo e *Amar, Verbo Intransitivo* – Idílio, de Mário de Andrade

Adriana Leôncio de Souza RIBEIRO

Mateus Vieira NAVA

Talita Cristine CRUZ

Orientadora: Profa. Dnda. Maria Eloísa de Souza IVAN

**Resumo:** Esta pesquisa tem como objetivo apresentar uma leitura analítica da obra *Amar, verbo intransitivo* – idílio (1927), de Mário de Andrade, enfatizando-se os mecanismos de construção da personagem protagonista – Fräulein/Elza, dentro de um contexto de produção e recepção da obra. Também compõe esta pesquisa um estudo acerca da poética marioandradina, mais especificamente nesta obra, bem como um percurso histórico do Modernismo Brasileiro em que se apresentam os 90 anos da *Semana de Arte Moderna* e seus desdobramentos. Para tanto, adotamos, como procedimento metodológico, uma pesquisa de abordagem bibliográfica, que se nutre das reflexões de Antonio Candido a respeito da construção da personagem no romance, e ainda das discussões dessa categoria narrativa apresentadas por Reis & Lopes e Brait. Para falar da *Semana de Arte Moderna* foram utilizados textos de Bosi, Candido e Castello. No que se refere ao autor e à obra outras fontes de pesquisa foram utilizadas, como Lopez, Moisés, Andrade, Moraes, Carvalho entre outros.

**Palavras-chave:** Modernismo Brasileiro; *Semana de Arte Moderna*; Mário de Andrade; *Amar, verbo intransitivo* – idílio; personagem no romance.

**Abstract:** This paper aims to present an analytic reading of the book *Amar, verbo intransitivo* – idílio (1927), by Mário de Andrade, emphasizing the mechanisms of construction of the main character – Fräulein/Elza, inside a context of production and reception of the work. It also composes this paper a study about the poetic of Mário de Andrade, more specifically in this work, and also the historical course of the Brazilian Modernism where it presents the ninety years of the Modern Art Week and its results. To that end, we adopted as a methodological procedure, a research of bibliographical approach, that is based upon reflections of Antonio Candido about the construction of the character in the novel, and also the discussions of this narrative category presented by Reis & Lopes and Brait. To talk about the Modern Art Week it were used texts of Bosi, Candido and Castello. To what refers to the author and this book other research sources were used, such as Lopez, Moisés, Andrade, Moraes, Carvalho among others.

**Keywords:** Modernismo Brasileiro; *Semana de Arte Moderna*; Mário de Andrade; *Amar, verbo intransitivo* – idílio; character in the novel.

## **Introdução**

Sendo considerado um ícone e reconhecido como um dos mais importantes intelectuais do século XX vinculado ao Modernismo Brasileiro, Mário de Andrade foi um dos principais organizadores e um dos que mais participaram ativamente da *Semana de Arte Moderna* em 1922. Considerado o “farol iluminador” do Modernismo, o poeta lutou muito

pela atualização de nossa arte, buscando uma linguagem mais próxima da cultura brasileira, que revelasse nossa identidade cultural.

Motivados por suas obras e por sua literatura inovadora, que marcou para sempre a literatura brasileira, surgiu o interesse por essa pesquisa, a fim de melhor conhecermos o autor e sua obra, mais especificamente o livro *Amar, verbo intransitivo* – idílio, *corpus* deste trabalho. Um outro fato que também chamou a nossa atenção é que neste ano comemoraram-se os noventa anos da *Semana de Arte Moderna*, o que nos incentivou ainda mais na abordagem deste tema.

Assim, feita a escolha da obra e justificado nosso interesse, essa pesquisa tem como objetivo maior apresentar uma leitura analítica do livro *Amar, verbo intransitivo* – idílio (1927), de Mário de Andrade, em que são apresentados os mecanismos de construção da personagem protagonista Fräulein/Elza, dentro de um contexto de produção e recepção da obra. Para além desse objetivo principal, desejamos, ainda, trazer à luz um percurso histórico do Modernismo Brasileiro e da *Semana de Arte Moderna*.

Desse modo, afirmamos que esta pesquisa se orienta pela busca de possíveis respostas às seguintes indagações: qual é o contexto de publicação e recepção da obra *Amar, verbo intransitivo* – idílio? Quais são os mecanismos de construção da poética marioandradina, mais especificamente na obra interpretada? Como é possível compreender o subtítulo do livro à luz do título? E, por fim, quais são os mecanismos de construção da personagem protagonista?

A partir desses questionamentos, a pesquisa se organiza da seguinte forma: na primeira parte, é feita uma abordagem do Modernismo Brasileiro, em que se apresenta um panorama histórico dos noventa anos da *Semana de Arte Moderna*, bem como da vida e obra do autor Mário de Andrade, enfatizando-se a obra *Amar, verbo intransitivo* – idílio (1927) dentro do contexto modernista. Para tanto, foram utilizados textos de Candido (2004); Bosi (2006); Moisés (2001); Lopez (1986); Andrade (2009, 1986) e outros. Compõe o segundo item o embasamento teórico, sendo que foram utilizados textos teóricos ou ensaísticos acerca da construção da personagem no romance, utilizando-se, sobretudo, de Candido (1987, 2003 e 2004); Brait (2004) e Reis & Lopes (2002). Na terceira e última parte, orientando-nos, por esse aparato teórico, apresentamos a leitura interpretativa da obra acima referenciada, em que apontamos os mecanismos de construção da personagem protagonista Fräulein/Elza, dentro de um contexto de produção e recepção da obra.

Quanto à metodologia empregada sustenta-se em uma pesquisa de abordagem teórica, a qual se encontra na área de Literatura Brasileira, Modernismo – 1ª fase, cujo

respaldo teórico provém de pesquisa bibliográfica, tanto no que diz respeito à contextualização do autor e da obra, quanto à construção da personagem no romance. Para tanto, será empregado o método dedutivo, posto que se parte de noções gerais para se chegar a resultados específicos.

Em fevereiro deste ano, 2012, a *Semana de Arte Moderna* completou noventa anos de seu marco inicial e, assim, destaca-se como momento determinante e fundamental na concepção contemporânea da cultura brasileira em que repercutiram muitas influências significativas para a arte do nosso país, sendo que sua herança continua, ainda, atual.

Mário de Andrade foi e continua sendo um ícone dentro da Literatura Brasileira; mais do que modernista, Mário é moderno; ultrapassa os limites cronológicos do Movimento. Reconhecemos a importância de se estudar cada vez mais a obra desse escritor, que contempla o leitor com seu espírito renovador, moderno, para além de seu tempo. A morte prematura do artista deixou uma enorme lacuna na nossa literatura, mas o poeta vive na sua obra e essa continua a repercutir e ecoar em todos os lugares do Brasil, revelando uma literatura inovadora, que influenciou e marcou para sempre a literatura brasileira.

Diante do que foi exposto, convidamos o leitor a partilhar de nossa leitura, a qual consideramos relevante para os estudos acadêmicos por despertar o interesse pela obra marioandradina e especificamente esta, *Amar, verbo intransitivo* – idílio (1927), que, segundo os estudiosos, ainda não recebeu a devida atenção dos leitores. A leitura de obra tão significativa quanto esta nos permite observar o trabalho de criação do autor, observando-se, ainda, que a atitude discursiva do artista revela uma percepção de mundo que nos permite refletir a própria vida.

## **1 O Modernismo Brasileiro: um panorama histórico dos noventa anos da *Semana de Arte Moderna***

No dia 13 de fevereiro de 2012, a *Semana de Arte Moderna* completou noventa anos.

Nessa “*Semana*”, que na verdade foram três dias, organizada por artistas e intelectuais como Di Cavalcanti, Graça Aranha, Oswald de Andrade e Mário de Andrade, o Teatro Municipal de São Paulo foi ocupado com exposições de obras de arte, composições de Villa-Lobos, leituras de poesias e de textos e discussões em torno do rumo da literatura brasileira.

De acordo com Bosi (2006), a *Semana* foi, ao mesmo tempo, o ponto de encontro das várias tendências modernas que desde a Primeira Guerra vinham se firmando em São Paulo e no Rio de Janeiro, e a plataforma que permitiu a consolidação de grupos, a publicação de livros, revistas e manifestos, desdobrando-se em viva realidade cultural.

A afirmação dos novos ideais estéticos não aconteceu repentinamente. Autores como Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho e Graça Aranha traziam da Europa notícias de uma literatura em crise diante daquele contexto histórico – político- social do pós-guerra.

Nesse clima, um grupo da burguesia culta paulista e carioca, um grupo cuja curiosidade intelectual podia proporcionar condições de viagens à Europa, concertos e exposições de arte, pôde renovar efetivamente o quadro literário do país. A *Semana de Arte Moderna* foi o ponto de encontro desse grupo.

Mas, de qualquer forma, havia sido realizada a Semana de Arte Moderna, que renovava a mentalidade nacional, pugnava pela autonomia artística e literária brasileira e descortinava para nós o século XX, punha o Brasil na atualidade do mundo que já havia produzido T. S. Eliot, Proust, Joyce, Pound, Freud, Planck, Einstein, a física atômica (SILVA BRITO, *apud* BOSI, 2006, p. 382).



**Figura 1-** Mário de Andrade e outros integrantes da *Semana de Arte Moderna*.

**Fonte:** Disponível em: <<http://www.freewords.com.br/literatura/modernismo-brasileiro-vale-a-pena-conhecer-um-pouco-da-historia>>. Acesso em: 05 ago. 2012.

Não se sabe ao certo de quem foi a ideia da *Semana de Arte Moderna*. O movimento foi se alastrando aos poucos, e alguém lançou a ideia de se fazer uma semana de arte moderna, com exposições de artes plásticas, concertos, leituras de livros e conferências explicativas.

Gradativamente, as ideias modernistas ganharam adeptos pelo Brasil, por meio da divulgação de revistas e manifestos, como a *Revista Klaxon*, *Estética*, *A Revista*, *Revista de Antropofagia*, o *Movimento Pau-Brasil*, *Movimento Verde-Amarelo* e *Movimento Antropofágico*.

É certo dizer que a divulgação das revistas e manifestos foi importante para o desenrolar da *Semana de Arte Moderna* e também foi uma marca característica na presença de um novo conceito de produzir e compreender a arte brasileira.

Ainda conforme Bosi (2006), o fato cultural mais importante antes da *Semana* e que serviu como indicador da opinião pública paulista em face das novas tendências foi a Exposição de Anita Malfatti em dezembro de 1917. Quem lhe deu, paradoxalmente, certo relevo foi Monteiro Lobato que a criticou de modo injusto e virulento em um artigo intitulado “Paranóia ou Mistificação?”. Para ele, essa arte (moderna) pode ser paranoia ou mistificação. Paranoia, pois em manicômios esta arte é “produzida” pelas mais estranhas psicoses, é sincera; “[...] e fora deles, nas exposições públicas, zabumbadas pela imprensa e absorvidas por americanos malucos, não há sinceridade nenhuma, nem nenhuma lógica, sendo mistificação pura.” (LOBATO, 1917)<sup>1</sup>.

Anita Malfatti trazia a novidade de elementos plásticos pós-impressionistas, que assimilara em sua viagem de estudos pela Alemanha e pelos Estados Unidos. Defenderam-na, primeiro, Oswald e, pouco depois, Menotti Del Picchia e Mário de Andrade.

Para Bosi (2006), o termo “modernista” caracterizava, intensamente, um “código novo”, diferente da arte apresentada pelos parnasianos e simbolistas, apresentando novos motivos, temas, mitos modernos. Para o ensaísta, por Modernismo entende-se um conjunto de experiências de linguagem, como uma literatura que não apenas criticava as antigas gerações, como também penetrava fundo na realidade brasileira.

Os modernistas, assim, se afastam do tradicionalismo vigente e propõem a renovação cultural, realçando a nacionalidade brasileira. Para isso, renovaram vocabulário,

---

<sup>1</sup> Artigo online de *O Estado de S. Paulo*, disponível em <http://blogs.estadao.com.br/arquivo/2012/02/11/a-proposito-da-exposicao-malfatti-por-monteiro-lobato>.

sintaxe, a escolha dos temas e até a maneira de ver o mundo. Pregavam a rejeição do português padrão (o de Portugal) e buscavam um português mais nacionalista, “brasileiro”, mais coloquial, próximo do modo de falar. Promoveram uma valorização lexical, sendo atuais, tomando temas cotidianos. Também propuseram novas técnicas de estrutura, que valorizavam o prosaico e o bom humor, estando presentes também as artes negras e indígenas assim como a cultura vinda da Europa; incluíram, ainda, em sua arte, temas que indicassem a presença da civilização industrial, os novos ritmos da vida contemporânea.

A renovação modernista principia pela poesia, aproximando-a do ritmo, do vocabulário e dos temas da prosa. Houve um abandono das formas poéticas consagradas, abolindo-se o uso das estruturas tradicionais, a não ser pelo uso humorístico. Adotaram o verso livre e um registro sensível da realidade interior e exterior. A poesia está na essência do que é dito, e não apenas nos recursos formais. Há a necessidade da incorporação da linguagem popular e primitiva na linguagem modernista, e, na estética, existe a valorização de hábitos e tradições culturais do Brasil arcaico.

Segundo Candido e Castello (2003, p. 24):

Os modernistas procederam à utilização dos princípios renovadores, como a pesquisa do subconsciente, a associação livre de ideias, a combinação de noções e sentimentos contrastantes, criando muitas vezes obscuridade para o leitor. Mais acessível, embora igualmente agressivo para a sensibilidade tradicional, foi o registro seco do cotidiano com toda a variedade, em arpejo às normas tradicionais, que mandavam selecionar os temas poéticos. Daí a predileção dos modernistas pelo que se poderia chamar de ‘momento poético’, isto é, a notação rápida de um instante emocional ou de um aspecto do mundo.

Desse modo, a *Semana de 22* permanece como um marco na história cultural do país. Embora o Modernismo, tanto na literatura quanto na arte, já revelassem alguns traços modernistas no então chamado Pré-Modernismo.

Segundo Candido e Castello (2003), uma simples inspeção dos números mostra que o Modernismo se vincula estreitamente a certas transformações da sociedade, determinadas em geral por fenômenos exteriores, que vêm repercutir aqui. 1922 é um ano simbólico do Brasil moderno, coincidindo com o Centenário da Independência. A Guerra Mundial de 1914-1918 influi no crescimento da nossa indústria e no conjunto da economia, assim como nos costumes e nas relações políticas. Não apenas surge uma mentalidade renovadora na educação e nas artes, como se principia a questionar seriamente a legitimidade do sistema político, dominado pela oligarquia rural.

Em 1922, irrompe a transformação literária, ocorre o primeiro dos levantes político-militares, que acabariam por triunfar com a Revolução de Outubro de 1930, funda-se

o Partido Comunista Brasileiro, etapa significativa da política de massas, que se esboçava e que avultaria cada vez mais.

Ainda de acordo com Candido e Castello (2003), o ano de 1930 representa a segunda data-chave; sofriamos, como todo o mundo civilizado, os efeitos da grande crise econômica mundial, aberta em 1929, que motivou um decênio de depressão. Golpeando na base o nosso produto de exportação, o café, ela abalou a oligarquia dirigente, apoiada na economia rural e permitiu a vitória dos liberais na Revolução de Outubro. Um grande sopro de esperança percorreu o País, criando um clima favorável para as renovações. A arte e a literatura modernas- antes postas à margem e consideradas capricho de alguns iconoclastas irresponsáveis- são agora reconhecidas como expressão legítima da nossa sensibilidade e da nossa mentalidade; ocorre uma intensa radicalização política, tanto para a esquerda quanto para a direita e a comoção das velhas estruturas sociais favorece o desejo de descrever e esquadriñar a realidade social e espiritual do País.

Em 1945, houve o fim da Era Vargas e a redemocratização brasileira. Na prosa, tanto no conto, quanto no romance, houve a busca de uma literatura introspectiva, intimista, de sondagem psicológica. Ao mesmo tempo, o regionalismo se destacava com a recriação dos costumes e da fala sertaneja.

A geração de 45 surge não apenas com escritores que renovam a linguagem como Clarice Lispector e Guimarães Rosa, na prosa, e João Cabral de Melo Neto, na poesia, como também apresenta poetas que não seguiram as conquistas e inovações modernistas de 22.

Candido e Castello (2003) afirmam que ao voltarem as liberdades democráticas abafadas pelo regime ditatorial de 1937, inclusive as da imprensa, o país verificou, meio atônito, que tinha ingressado numa fase nova, de industrialização e progresso econômico-social acelerado, que vai nos transformando, rapidamente em potência moderna, apesar dos graves e perigosos problemas do subdesenvolvimento.

Candido e Castello (2003) comentam que seja tomado como movimento renovador, seja como nova estética, seja como sinônimo da literatura dos últimos noventa anos, o Modernismo revela, no seu ritmo histórico, uma adesão profunda aos problemas da nossa terra e da nossa história contemporânea. De fato, nenhum outro momento da literatura brasileira é tão vivo sob este aspecto; nenhum outro reflete com tamanha fidelidade, e ao mesmo tempo com tanta liberdade criadora, os movimentos da alma nacional.

Para Candido e Castello (2003, p. 11):

Os modernistas de 1922 nunca se consideraram componentes de uma escola, nem afirmaram ter postulados rigorosos em comum. O que os unificava era um grande desejo de expressão livre e a tendência para transmitir, sem os embelezamentos tradicionais do academismo, a emoção pessoal e a realidade do País. Por isso, não se cansaram de afirmar (sobretudo Mário de Andrade) que a sua contribuição maior foi a liberdade de criação e expressão [...] os modernistas afirmaram a sua libertação em vários rumos e setores: vocabulário, sintaxe, escolha de temas, a própria maneira de ver o mundo [...] pregaram a rejeição dos padrões portugueses, buscando uma expressão mais coloquial, próxima do modo de falar brasileiro . [...] O seu desejo principal foi o de serem atuais, exprimir a vida diária, dar estado de literatura aos fatos da civilização moderna. [...]

A arte moderna expressa o mundo moderno e os modernistas buscavam uma mudança e transformação estéticas, que acontece dentro do contexto sócio histórico; buscavam dar sentido para a nossa expressão artística, propunham uma nova forma de enxergar a arte brasileira, de encarar a realidade. Para eles, a arte brasileira precisava buscar sua própria identidade. O Modernismo brasileiro nos proporciona esse encontro.

Depois da geração de 45, surgem outros momentos da literatura brasileira, merecendo destaque a poesia concreta (vanguardista), que buscava a superação do verso como unidade rítmico-formal, através de uma estrutura visual interpretativa; a poesia marginal, cujo nome foi dado devido ao fato dos escritores trocarem os meios tradicionais de circulação das obras (editoras e livrarias) por meios alternativos, como cópias mimeografadas, que eram comercializadas a baixo custo e vendidas de mão em mão nas ruas, praças e universidades, conseguindo assim, se expressar livremente em pleno regime da ditadura militar.

A poesia feita após a fase de 45 é chamada de poesia contemporânea, destacando-se três formas dentro dela: a poesia descritiva, a poesia hermética e a poesia memorialista.

De maneira geral, a poesia contemporânea retrata o cotidiano, o comum, o corriqueiro, dando ênfase à experiência pessoal, ao despertar do homem para o seu próprio tempo, para o mundo. É uma poesia mais interior, mostrando o homem com os seus anseios, desejos e não somente como mais uma pessoa que vive, simplesmente.

Em fevereiro deste ano, 2012, a *Semana de Arte Moderna* completou noventa anos de seu marco inicial e, assim, destaca-se como momento determinante e fundamental na concepção contemporânea da cultura brasileira em que repercutiram muitas influências significativas para a arte do nosso país, sendo que sua herança continua, ainda, atual. O Modernismo é fruto nascido na *Semana* e, dentro do movimento, um dos nomes de maior destaque é, sem dúvida, Mário de Andrade.

## 1.1 Mário de Andrade e o Modernismo Brasileiro – a poética marioandradina: as contribuições do autor dentro do Movimento

Mário Raul de Moraes Andrade nasceu no dia 09 de Outubro de 1893, em São Paulo, na casa da Rua Aurora, nº 320, no Centro da cidade. Foi poeta, romancista, folclorista, historiador, crítico de arte, musicólogo, professor de História, Música e Arte, contista, cronista, ensaísta, e também exerceu cargos públicos, ligados à cultura. Pertenceu à Sociedade de Cultura Artística, e também coordenou o Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo.

Como afirma Moisés (2001, p. 64):

Poeta, contista, romancista, “rapsodo”, crítico literário, epistológrafo, tudo isso foi Mário de Andrade. Escreveu centenas de cartas para numerosas pessoas, tratando de problemas relacionados com a literatura e a estética. Parte desta epistolografia já foi recolhida em volume, por todos os títulos indispensáveis à interpretação da sua obra e ao estudo do Modernismo em geral. Para os mais jovens, candidatos à carreira literária, as suas cartas serviam como guia, orientação; para os da sua idade, levavam ajuda e estímulo [...]

Filho de Carlos Augusto de Andrade e Maria Luísa de Almeida Leite Moraes de Andrade, homenageia os pais, colocando em suas obras personagens masculinos chamados Carlos e femininos Maria.

Mário teve três irmãos, Carlos, cinco anos mais velho, Renato, seis anos mais novo e Maria de Lourdes, oito anos mais nova. Sua mãe passa pela dor de perder dois filhos que morreram jovens, Carlos, o primeiro filho, que faleceu com oito meses de vida, e Maria Augusta, com sete dias.

Segundo Monteiro (2000), as brincadeiras com a irmã e as primas, com quem vivia, são lembradas no livro *Amar, verbo intransitivo* - idílio. A fragilidade de Maria Luísa, personagem da obra, também é baseada na saúde de sua irmã Maria de Lourdes na infância.

Quando ele tinha seis anos de idade, conheceu Maria da Glória Capote Valente, por quem se apaixonou. Esse amor de criança se estendeu até o final da adolescência, no entanto, não passou disso. Essa Maria é o primeiro dos “quatro amores eternos” do protagonista de “Vestida de Preto”, conto da obra *Contos Novos* (1947), e do poeta.

O seu primeiro poema, chamado *Fiori de-la-pá*, foi escrito em 1904. Em 1909, Mário se formou em Ciências e Letras pelo Ginásio Nossa Senhora do Carmo. Em 1911, entrou para o Conservatório Dramático e Musical, local em que começa a ensinar Princípios de Teoria Musical e futuramente, História da Música.

Em 1913, seu irmão Renato falece, com 14 anos, o que resultou no início de uma depressão. Isso o afetou tanto, que desistiu da carreira de concertista, pois suas mãos haviam se tornado trêmulas e focou na intenção de se tornar professor de música.

A partir de 1914, começou a ampliar a sua produção, escrevendo poesia e ficção. Em 1917, seu pai falece e Mário publica seu primeiro livro, sob o pseudônimo de Mário Sobral, *Há uma gota de sangue em cada poema*. Também nesse ano conheceu Oswald de Andrade e Anita Malfatti.

Depois de concluir o curso de canto e de se formar professor de piano e dicção pelo Conservatório, continuou a lecionar nessa instituição até 1938.

Mário de Andrade participou ativamente da *Semana de Arte Moderna*, no Teatro Municipal de São Paulo, onde lê o texto *A poesia moderna*, que é a primeira versão da obra *A Escrava que não é Isaura*. A repercussão dessa participação fez com que ele perdesse seus alunos particulares de piano. Nesse mesmo ano, a editora Casa Mayença publica *Paulicéia Desvairada* considerada a primeira obra modernista brasileira. Também é escrito em 1922 a obra *Losango Cáqui*.

Mário de Andrade foi o artista que maior influência exerceu no Modernismo Brasileiro; considerado e reconhecido como um dos mais importantes intelectuais do século XX, um dos principais organizadores e um dos mais ativos participantes da *Semana de Arte Moderna* em 1922, causou grande choque na literatura e na arte brasileira.

Atuante no grupo de vanguardas modernistas, visto como futurista, embora não gostasse de ser chamado assim, afirmava que tinha apenas tendências futuristas, pois, para ele, nenhuma literatura é possível, se não houver algo antes, assim, Andrade (2009, p.12) afirma que “não sou futurista (de Marinetti). Disse e repito-o. Tenho pontos de contato com o futurismo”. E ainda: “o passado é lição para se meditar, não para reproduzir” (p.25).

Mário lutou pela atualização da arte brasileira, rompendo com o Parnasianismo da elite, com as normas do passado, buscando uma nova arte literária, mais próxima da cultura brasileira. Criou um forte vínculo com grandes artistas brasileiros como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, entre outros.

Andrade colaborou com as principais revistas modernistas, como *Klaxon*, *Estética*, *Revista Abril*, *Revista do Brasil* (Rio de Janeiro), *Revista de Antropofagia*, *Terra Roxa e Outras Terras*, *Papel e Tinta*, publicando poemas, contos, esquetes, críticas literárias, artes plásticas e músicas.

Foi considerado também um escritor nacionalista, que revolucionou a Literatura Brasileira, principalmente com a publicação de *Paulicéia Desvairada* em 1922, conforme já dito, o primeiro livro de poesias modernistas no Brasil, obra fundamental para o Modernismo Brasileiro. *Paulicéia Desvairada* abre com um “Prefácio Interessantíssimo”, um manifesto poético em versos livres, que propunha uma nova linguagem poética, neologismos, ruptura sintática, enfim, sintetizava as intenções do Movimento Modernista.

Usava os vocábulos do linguajar nacional de todos os pontos do país, erros em propriedades inventados pelo povo, construindo assim uma poesia coloquial e impressionista.

Seguem alguns trechos do “Prefácio Interessantíssimo”:

Leitor:

Está fundado o Desvairismo.

Este prefácio, apesar de interessante, inútil. [...]

[...] Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo que meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi. Daí a razão deste PREFÁCIO INTERESSANTÍSSIMO. [...]

[...] Uso palavras em liberdade. Sinto que meu copo é grande demais para mim, e inda bebo no copo dos outros. [...]

[...] Mas todo este prefácio, com todo a disparate das teorias que contém, não vale coisíssima nenhuma. Quando escrevi *Pauliceia Desvairada* não pensei em nada disto. Garanto porém que chorei, que cantei, que ri, que berrei... Eu vivo! [...]  
(ANDRADE, 2009, p.9; 18; 27).

Nesse livro, Mário comenta sobre a cidade de São Paulo, seus elementos (aristocracia, burguesia, rio Tietê) que representam a São Paulo que nasce, pois, é uma cidade contemporânea, que vivia, na época, um momento de crescimento, de industrialização, de modernidade e, assim, via-se em São Paulo um lugar onde era possível fazer uma arte nova e de forma pessoal. Mário de Andrade construiu praticamente toda a sua vida na metrópole, desde muito cedo demonstrou um grande amor pela cidade. Ele referia-se a São Paulo como “comoção de minha vida”, conforme o trecho de sua poesia *Inspiração*, Andrade (2009, p.31), “São Paulo! comoção de minha vida/ Os meus amores são flores feitas de original [...]”.

Mário de Andrade foi um dos “pilares” da primeira fase do modernismo brasileiro. Sua obra, muito rica, é uma das mais representativas da literatura brasileira.

Quanto às características da nova poesia, arrola-as Mário como segue: tecnicamente, o verso livre, a rima livre e a vitória do dicionário. Esteticamente, substituição da ordem intelectual pela ordem subconsciente, rapidez e síntese, polifonismo. O verso livre corresponde “aos dinamismos interiores brotados sem preestabelecimento de métrica qualquer”, isto é, obedece ao ritmo interior, não à eurrítmia. A rima pode ser ou não usada, assim como o verso livre, não exclui totalmente o uso do metro, se o poeta desejar; certas formas poéticas implicam alias a métrica: o soneto, por

exemplo. Quanto à vitória do dicionário, baseia-se Mário na palavra em liberdade, de Marinetti; mas julga que este errou tomando como fim o que era apenas meio passageiro de expressão. [...] O criador pouco se incomodou com gramáticas nem sintaxes. É para realizar melhor o lirismo puro que os vocábulos se libertam de gramática e retórica, ambas fundadas na observação do passado; mas a primeira continua a existir, desde que existirão eternamente sujeito e predicado, e a sintaxe só em parte pode ser destruída. O que se consegue é uma expressão elíptica, muita mais energética, rápida, sugestiva (COUTINHO, 2004, p. 58 e 59).

Torna-se pertinente mostrar que segundo Moisés (2001) são nesses momentos que se encontra o melhor da poesia de Mário de Andrade, especialmente quando o rasgo emotivo se casa ao sentimento de ser paulista. São Paulo constitui o ponto de partida – *Pauliceia Desvairada* – e o de chegada – *Lira Paulistana* – da sua obra poética. O volume de 22 abre com uma exclamação ressumante de emotividade – “São Paulo! Comoção de minha vida...” – que encerra todo um programa lírico, ou, ao menos, o motivo condutor do poeta: aqui o fulcro do lirismo, condutor da poesia, para não dizer da poética, de Mário de Andrade.

Desse modo, *Paulicéia Desvairada* (1922) é considerada a obra que inicia o modernismo brasileiro. Mário de Andrade publica outras obras importantes como *A Escrava que não é Isaura*, uma poética modernista, em 1925; estreia como romancista com *Amar, verbo intransitivo* - idílio em 1927, (*corpus* desta pesquisa), livro que incomodou a burguesia paulistana, quando de sua publicação.

Mário também é autor de uma das obras mais importantes da literatura brasileira, *Macunaima* – o herói sem nenhum caráter, publicada em 1928, que é apresentado pelo autor como uma rapsódia e não como romance, aproximando-se do folclore do Brasil e também refletindo sobre a personalidade e cultura brasileira.

Mário de Andrade foi pesquisador do folclore brasileiro, tinha o propósito de conquistar e propagar para todo o país a cultura brasileira, resgatando a história, a cultura do país. Organizou uma Missão de pesquisas folclóricas, visitando muitos estados brasileiros, buscando material etnográfico, principalmente na música do Norte e Nordeste brasileiros. Como afirma Bosi (2006, p. 352), "[...] E Mário de Andrade foi um folclorista adulto, capaz de sondar a mensagem e os meios expressivos de nossa arte primitiva nas áreas mais diversas (música, dança, medicina) [...]".

Para Moisés (2001), publicando *Paulicéia Desvairada* em 1922 e *Macunaima* em 1928, Mário de Andrade balizava, simbolicamente, o primeiro momento modernista: dava-lhe o arranco inicial nos domínios da criação literária e anunciava-lhe o término, relevando ao mesmo tempo em que se identificava com o movimento de 22 a ponto de servir-lhe de guia e chegar a ser chamado de “papa do Modernismo”.

Entre 1922 e 1928, Mário dedicou-se exclusivamente à Literatura. No ano de 1923, estudou alemão com Kaethe Meichen-Blosen, por quem nutre um amor. Essa professora servirá como base para a personagem Fräulein e sua história na obra *Amar, verbo intransitivo* - idílio, que já começara a escrever naquele ano.

Em 1930, interessou-se por política, etnografia, antropologia etc, por romance social, reflexão, análise dos problemas e injustiças sociais. Nesse ano, publicou *Modinhas Imperiais* e *Remate de Males*. Em 1934, publicou *Música, Doce Música e Belasarte*. O prefeito de São Paulo o convida para participar do Departamento de Cultura do Município de São Paulo. Já em 1935, é nomeado Chefe da Divisão de Expansão Cultural e Diretor do Departamento de Cultura. Publicou os ensaios *O Aleijadinho* e *Álvares De Azevedo*.

Em 1937, sempre voltado para questões da Língua Portuguesa, apresentou os trabalhos “Anteprojeto da língua nacional cantada”, "Os compositores e a língua nacional", "A pronúncia cantada" e "O problema da nasal nos discos".

Em 1938, por divergências políticas, mudou-se para o Rio de Janeiro e assume os cargos de diretor do Instituto de Artes e de professor titular de Filosofia e História da Arte, da Universidade do Distrito Federal.

Em 1941, voltou para São Paulo, com o trabalho no SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). E publica *Poesias*. Em 1942, retornou como professor para o Conservatório, também publicando *O Movimento Modernista*.

Nos anos 40, passa a desenvolver uma poesia interessada no drama social contemporâneo, de vinculação política, sendo que em 1944, repudia os movimentos sociais como o Nazismo, Fascismo, manifestando-se a favor da arte e da liberdade do pensamento. Começa a escrever “Meditação sobre o Tietê”, poema que resume toda a sua trajetória poética, em diálogo com poemas anteriores.

Fez colaborações no *Diário de São Paulo* e na *Folha de São Paulo*. Escreveu *Lira Paulistana*, último livro, obra inacabada, livro que ele não viu publicado, pois morreu precocemente e repentinamente quando estava escrevendo-o. Como afirma Moisés (2001, p. 54):

[...] O fio da paulistanidade, rompido apenas quando outros temas lhe atraíam o olhar, perdura ao longo do seu itinerário, até desembocar na *Lira Paulistana*, onde se define e atinge o apogeu, dando origem à mais alta expressão da sua inventiva lírica: tudo conflui para a *Lira Paulistana*, a sua obra-prima, hino de amor a São Paulo. "Garoa do Meu São Paulo", "O bonde abre a viagem", "Eu não sei se vale a pena", "Agora eu quero cantar", "Quando eu morrer quero ficar", são alguns dos poemas de *Lira Paulistana* que marcam o ponto máximo da capacidade poética do autor, assim como se inscrevem entre o melhor de toda a poesia do Modernismo, ao menos da primeira fase. [...]

Em 25 de fevereiro de 1945, Mário de Andrade morreu em São Paulo, vítima de um enfarte, em sua casa na Rua Lopes Chaves. Foi enterrado no Cemitério da Consolação. Depois de sua morte e ainda em 1945, ocorreu a publicação de *Lira Paulistana*. Além de *O carro da miséria*, *Contos novos*, *O banquete* e *Será o Benedito!* que também foram publicados postumamente.

Assim, Mário, ao longo de sua vida, deixou contribuições significativas para a Literatura Brasileira.

Menos "Moderno", ou menos modernista que alguns companheiros de geração, a julgar pela obra criada, Mário de Andrade é, por isso mesmo, a figura mais representativa do primeiro momento do Modernismo: sem agarrar-se com rigidez às ousadias de 22, tributo ao "moderno" anárquico e necessariamente efêmero, e rejeitando do passado tudo quanto pudesse acarretar imobilismo, pôde alcançar o equilíbrio característico dos autores "clássicos" que sustentam e engrandecem uma literatura (MOISÉS, 2001, p. 64).

A morte prematura do artista deixou uma enorme lacuna na nossa literatura, mas o poeta vive na sua obra e essa continua a repercutir e ecoar em todos os lugares do Brasil, revelando uma literatura inovadora, que influenciou e marcou para sempre a literatura brasileira.

Para concluir, sobre Mário de Andrade, afirma Candido (2004, p. 94 - 95):

[...] Homens dessa fibra progridem sempre, e cada vez mais. A sua obra inédita mostrará que morreu no mais alto ponto das capacidades, num momento de maturidade e quase esplendor. A vida e obra - ambas construídas como um repto do espírito ordenador à indisciplina das tendências - haviam atingido aos cinquenta anos uma grandeza de boa colheita. [...] Na *Lira Paulistana* se encontra a impressionante Meditação sobre o Tietê, senão o maior, certamente o mais significativo dos poemas que compôs, e que, datado de fevereiro de 1945, o mês de sua morte, tem um sentido quase misterioso de testamento.[...] Ele estava, portanto, no mais alto ponto da carreira. Os homens que se constroem amadurecem lenta, mas seguramente. O que foi obtido no plano da arte e no plano da existência com rigor persistente brilha depois com fulgor também intenso e duradouro. Mário de Andrade morreu ao entrar nessa etapa de serena grandeza, que construiu com as próprias mãos e não pôde fruir.

## 1.2 *Amar, verbo intransitivo* - idílio – a obra dentro do contexto modernista

Mário de Andrade publica *Amar, verbo intransitivo* - idílio em 1927, época em que estava trabalhando também na rapsódia *Macunaíma*, publicada em 1928.

Segundo Lopez (1986, p. 9):

Em 1927, às expensas do autor, Antonio Tisi tirava do prelo, em São Paulo, *Amar*,

*verbo intransitivo*, romance de Mário de Andrade, apresentado na capa como "idílio". Esta classificação, mantida mesmo depois do texto refundido para a segunda edição (1944- Martins - III - *Obras Completas*), é de capital importância, pois testemunha a consciência e o exercício efetivo da prosa experimental, vinculando idílio não apenas ao tema que desenvolve, como à própria estrutura da narrativa escrita entre 1923-24 e terminada em 1926. Quando do lançamento do livro, Mário está trabalhando em *Macunaíma*, rapsódia, ficção que ambiciona ser um "canto", dentro das perspectivas do romance moderno, romance aberto à experimentação e à auto-problematização. [...]

É pertinente dizer que Mário de Andrade reescreve várias vezes o texto deste romance, ou seja, este trabalho é resultado de muita pesquisa e reescrita do autor. Em carta a Manuel Bandeira de 29 de setembro de 1924 (ANDRADE apud MORAES, 2000, p. 130), Mário diz ao amigo que estava escrevendo pela terceira vez e assim esperava ser a última reescrita do romance *Amar, verbo intransitivo* - idílio.

Um aspecto importante é a recepção da obra que não foi muito positiva, causando uma certa provocação no público da época, o que é explicável, pois, ao mesmo tempo em que não pede licença ao leitor para nada, também desafia-o e afronta-o. Foi considerado um livro sem muita relevância, pouco estudado, pouco conhecido e até mesmo ignorado. Mas muito das contribuições marioandradinas estão nesse romance, embora não tenha sido "desvendado" ou totalmente compreendido até hoje na literatura brasileira. Lopez (1986, p. 22) diz que "*Amar, verbo intransitivo* é um grande romance, infelizmente muito pouco lido e estudado [...]".

Assim, *Amar, verbo intransitivo* - idílio (1927) é uma obra que mostra a estrutura familiar da burguesia paulistana, a moral e os preconceitos, ou seja, aborda a vida da burguesia ascendente dos anos 20, em que os "novos ricos" brasileiros da alta sociedade paulistana embelezam suas bibliotecas com vários livros, mas se aborrecem só de pensar em lê-los, escolhendo mesmo os "folhetins", pois são mais curtos. Contudo, Mário de Andrade tem o propósito de dismantelar essa sociedade burguesa, que compra livros apenas para mostrar para o outro e, dessa forma, o autor faz uma crítica à burguesia da São Paulo do início daquele século XX.

*Amar, verbo intransitivo* - idílio (1927) conta a história de uma família tradicional paulistana, os Sousa Costa, e a iniciação sexual do jovem herdeiro dessa família, Carlos, com uma mulher madura, uma professora alemã (Fräulein), contratada pelo pai do jovem exatamente para essa tarefa. O cenário é a cidade de São Paulo, que, naquele momento estava vivendo o auge da industrialização crescente, com grande progresso, surgindo então novos setores de classes sociais, os "novos ricos" brasileiros. E essa família está situada nesse

contexto de uma família burguesa paulistana e patriarcal, em que a atenção está centrada no homem, o pai e o filho.

Lopez (1986) diz que, lançado na década de 20, *Amar, verbo intransitivo* - idílio é "literatura de circunstância", conceituada na época por Mário de Andrade como o texto voltado para o aqui e o agora, desprezando a perenidade, desejando apenas existir com firmeza em seu momento, oferecendo uma visão crítica a seus contemporâneos.

[...] embora datando seus romances como literatura de circunstância, ainda hoje eles se conservam, sob vários aspectos, extremamente atuais. O autor do idílio de Fräulein não é modernista festivo que ouve cantar o galo, mas o artista moderno que possui um crivo crítico e entende que a criação se alimenta de descobertas vindas de toda parte, passando por sua definição de brasileiro e de homem do Século XX[...] (LOPEZ, 1986, p. 18).

*Amar, verbo intransitivo* - idílio (1927) é um romance de pesquisa, de busca do novo, é moderno, pois o próprio título aparece com uma objeção, afinal o verbo "amar" é transitivo direto e não intransitivo, e, além disso, é apresentado na capa como idílio (aspectos que serão analisados mais à frente). O autor coloca no romance outro assunto, o qual apreciava muito, a música:

[...] Mário, bom moderno e modernista, conhecedor das vanguardas, acreditava na união das artes e, nessa direção, procurou harmonizar dois objetos de seu interesse - a literatura e a música. Em *Amar, verbo intransitivo* a música também está presente, contribuindo para estruturar a narrativa e a criação de personagens e situações [...] (LOPEZ, 1986, p. 27).

Um dos aspectos mais originais e provocativos do romance é a técnica narrativa utilizada pelo autor, já que o ponto de vista de onde se conta a história é constantemente focalizado e questionado. Trata-se de um narrador que não participa diretamente da história, mas que se intromete constantemente, comentando as atitudes das personagens, analisando-as pelas inúmeras digressões que apresenta. Ele é onisciente e onipresente, ou seja, conhece tudo sobre o íntimo, as emoções e pensamentos das personagens. Conhece também todos os fatos da história, os precedentes das ações, suas entrelinhas, seus propósitos, seus planos, seu futuro, suas consequências e seu fim. É, ainda, um narrador que se dirige ao leitor, buscando estabelecer vínculo com o mesmo. Segundo Lopez (1986), esse narrador é um instrumento importante e até "principal" dentro da narrativa conforme atestam os fragmentos abaixo:

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 para Avenida Higienópolis! (ANDRADE,

1986, p. 57).

Outro trecho de *Amar, verbo intransitivo* - idílio:

Não sei se pus alguma coisa de Carlos nestas últimas páginas. Tive intenção de. Relendo o capítulo, sinto que aí estão a pureza, a inocência, os ossos e a graça sutil do rapaz. E determinei bem que ele era um machucador de marca maior. Nesse dia então, viveu atentando as meninas (ANDRADE, 1986, p. 95).

Esta maneira marioandradina de escrever se assemelha à metalinguagem machadiana, de explicar a própria linguagem, aproximando-se, como já foi dito, do leitor. O emprego das digressões, do mesmo modo, também lembra o estilo machadiano, colocando a obra à frente de seu tempo, qualificando-a, então, como moderna e modernista.

Os comentários que o narrador faz dentro do livro são rápidos, ativos, dinâmicos, em frases, de modo cinematográfico. E também é um romance que dialoga com várias outras artes: música, pintura, literatura alemã e cinema. Conforme Lopez (1986), o narrador que capta a cena no que ela tem de essencial, frequentemente nos faz lembrar a representação cinematográfica: a câmera que segue os passos, foco isento, olhando por detrás, ou foco comprometido que faz as vezes dos olhos da personagem. Narrar cinematográfico de romance moderno combinado com a reflexão literária, machadiana, metalinguística, e com a capacidade do narrador de se fundir às manifestações do mundo interior de suas personagens. Romance moderno que põe em diálogo vozes várias, diversos modos de ver, de ser, misturando-os sem aviso prévio... romance, no entender de Lopez (1986), polifônico:

[...] A poética de Mário foi, nos primeiros anos modernistas, por ele mesmo colocada no “Prefácio interessantíssimo” de *Pauliceia desvairada*, definindo a polifonia poética [...] dialogando, contrapondo duas ou mais vozes. [...] através da polifonia poética, o poeta traz a discussão, em várias vozes, sobre a poesia moderna [...] Já observei que o romance é construído pelas cenas que dialogam ou se contrapõem às digressões do Narrador. E fiz a ligação de recursos do livro a recursos cinematográficos que se lhe assemelham [...] (LOPEZ, 1986, p. 27).

Um outro aspecto também inovador é o fato de o livro não apresentar divisões de capítulos, nem títulos, o que acontece são espaços em branco que dividem passagens. A palavra FIM aparece após o término do idílio, mas é apenas depois disso que ocorre a conclusão da narrativa.

Ainda com relação à estrutura da obra, pode-se dizer que aparece mais o discurso direto, mas em outros momentos há também o discurso indireto e o discurso indireto livre. A narração tem início, meio e fim, ou seja, é linear. Mário de Andrade utiliza uma linguagem reduzida, com elipses. Não explica tudo, propõe a narrativa em frases curtas, fazendo com que o leitor tenha que concluir os pensamentos.

Mário de Andrade foi um pesquisador, que estava em busca de caminhos novos para a linguagem e para atingir os objetivos de suas pesquisas, trabalhou constantemente, pois, conforme já foi dito, fazia e refazia seus textos em várias versões diferentes. Foi assim, principalmente, em *Amar, verbo intransitivo* - idílio, em *Macunaíma* e várias outras obras que produziu. Tanto é que em carta a seu amigo Manuel Bandeira de sete de setembro de 1926, o autor diz:

Agora, primeiro vou deixar o livro [Bucólica sobre a música brasileira] descansar uma semana ou mais sem pegar nele, depois principiarei a corrigir e a escrever o livro na forma definitiva. Definitiva? Não posso garantir nada, não. Fräulein teve quatro redações diferentes! (ANDRADE *apud* MORAES, 2000, p. 307).

Quanto à linguagem empregada no romance, Mário se utiliza de uma fala mais coloquial, mais espontânea e dinâmica, próxima do linguajar brasileiro, iniciando frases por pronomes oblíquos, pesquisando, o autor aplicou a língua portuguesa como ela é expressada no Brasil e no livro *Amar, verbo intransitivo* - idílio usa um “escrever brasileiro”.

Como diz o próprio Mário de Andrade no seu posfácio à obra (1986, p. 151):

Não quis criar língua nenhuma. Apenas pretendi usar os materiais que a minha terra me dava [...] A necessidade de empregar os brasileirismos vocabulares não só no seu exato sentido porém já no sentido translato, metafórico, tal qual eu fiz. A apropriação subconsciente das palavras, pra que elas tenham realmente uma função expressiva caracteristicamente nacional.

Essa linguagem literária, segundo Lopez (1986, p. 27):

Incursiona pela fala do povo, observa a comunicação verbal do dia a dia, e, ao mesmo tempo, vai retirando da ficção brasileira todas as ocorrências que lhe parecem dignas de registro: regionalismos, vulgarismos, idiotismos, gíria, sintaxe pouco ortodoxa, etc, etc. [...] A gramática portuguesa não comanda o escritor; sua linguagem está determinada por seu projeto literário que engloba naturalmente o projeto estético e o ideológico do modernista: a construção de uma arte nacional, capaz de se alçar, ainda que um dia, ao universal, traduzindo, tocando verdades humanas.

Toda a pesquisa linguística que Mário realizou se encontra em suas principais obras, mas é em *Amar, verbo intransitivo* - idílio (1927) que estreia essa nova forma literária. Ele rompe com as normas tradicionais da gramática portuguesa, lutando assim, para uma nova linguagem que se aproximasse do modo de falar do povo brasileiro.

Lopez (1986) afirma que, escrevendo a Manuel Bandeira em outubro de 1924, provavelmente quando do término da primeira redação de *Amar, verbo intransitivo*, Mário de Andrade dá uma boa síntese de seu projeto, ressaltando sua opção de que o livro é uma mistura incrível. Ele diz que há tudo lá dentro, crítica, teoria, psicologia e até romance, que é ele. E ele pesquisador. Pronomes oblíquos começando a frase, ‘mandei ela’ e coisas assim,

não na boca de personagens, mas na sua direta pena. Fugiu do sistema português. Não lhe importava que o livro fosse falho. O destino de Mário não era ficar. O seu destino era lembrar que existem mais coisas que as vistas e ouvidas por todos. Se conseguir que se escreva brasileiro sem por isso ser caipira mas sistematizando erros diários de conversação, idiotismos brasileiros e sobretudo psicologia brasileira, já cumprira o seu destino. Que lhe importa ser louvado em 1985? O que ele quer é viver a vida e ser louvado por ele mesmo nas noites antes de dormir. Daí: Fräulein. Mário confessa a Manuel Bandeira ser feliz.

Com a escrita e publicação de *Amar, verbo intransitivo* – idílio (1927) Mário de Andrade provoca e desafia preconceitos, renova na técnica narrativa e na linguagem.

O mecanismo de construção da poética marioandradina nessa obra é feito por meio das características modernas. Tem-se uma renovação dos temas, pois com a adoção de novos padrões linguísticos, a literatura trata de uma nova visão de mundo: o da atualidade, coloquialismo, exprimindo a vida cotidiana.

Passados oitenta e cinco anos de sua publicação, *Amar, verbo intransitivo* – idílio (1927) é obra que continua provocando o leitor; se o contexto histórico-político-social é outro, podemos dizer que várias das reflexões propostas pela obra continuam atuais. Mário, com *Amar, verbo intransitivo* – idílio (1927), inovou a prosa brasileira e confirma sua modernidade, oferecendo-nos um texto ainda atual. No terceiro e último capítulo dessa pesquisa, aspectos que não foram apontados aqui serão discutidos em nossa leitura da obra.

## **2 A construção da personagem no romance**

Segundo Reis & Lopes (2002), na narrativa literária, a personagem revela o eixo em torno do qual se organiza a ação da narrativa. A sua importância é evidenciada por meio de diferentes relatos de inserção sociocultural e de variados suportes expressivos.

Ainda conforme Reis & Lopes (2002), a evolução da personagem é análoga à evolução dos gêneros literários e suas categorias:

[...] Uma personagem é pois o suporte das redundâncias e das transformações semânticas da narrativa, é construída pela soma das informações facultadas sobre o que ela é e sobre o que ela faz (HAMON apud REIS & LOPES, 2002, p. 216).

Para Candido (1987), o enredo existe através das personagens, as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem constroem o romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam.

A personagem é um ser fictício – expressão que soa como um paradoxo. De fato,

como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (CANDIDO, 1987, p. 55).

Ainda conforme Candido (1987), os três elementos centrais de um romance bem estruturado são as ideias, que representam seu significado, o enredo e a personagem, que representam a sua matéria, estando, assim, intimamente ligados neste contexto. “A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (CANDIDO, 1987, p. 54).

É natural, então, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance, mas é imprescindível saber que ela tem pleno significado quando contextualizada e inserida no romance; construída por um arranjo que garante a força e eficácia do texto.

Desse modo, a personagem nos dá a impressão de que ela é um ser vivo, mas é preciso estar atento para essas afinidades e diferenças essenciais entre o ser vivo e os seres da ficção, já que tanto uma quanto a outra são condições importantes para se criar o sentimento de verossimilhança inerente à obra de arte. Podemos afirmar, assim, que o problema da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico, pois a personagem não existe fora das palavras.

Por meio dos recursos de caracterização, que descrevem e definem a personagem como um ser “que vive”, o romancista nos remete a um ser ilimitado, contraditório, repleto de possibilidades. Porém, a compreensão do romance é, sem dúvida, mais precisa do que a da existência humana, sendo, assim, mais coesa, embora não mais simples do que o ser vivo.

No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. E isto não quer dizer que seja menos profunda; mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram pré-estabelecidos pelo criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica (CANDIDO, 1987, p. 58-59).

Houve, na evolução estrutural do romance, um esforço para construir seres íntegros e coerentes, por meio de fragmentos de percepção e de conhecimento que servem de base à nossa interpretação das pessoas. Dessa técnica de caracterização, definiram-se duas famílias de personagens: as “personagens de costumes” e “personagens de natureza” (CANDIDO, 1987).

As “personagens de costumes” apresentam traços distintos, fortemente escolhidos e marcados, por meio de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Traços evocados, cada vez que a personagem surge na ação. Dominados, com exclusividade por uma característica invariável e inicialmente revelada.

Já as “personagens de natureza” são apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, impedindo que tenha a regularidade dos outros. Identificadas apenas no decorrer da narrativa, o autor lança mão, a cada mudança do seu modo de ser, de uma caracterização diferente, normalmente analítica, não pitoresca.

Retomadas por Forster (apud CANDIDO, 1987) de modo mais amplo e sugestivo, as personagens são nomeadas como “personagens planas” e “personagens esféricas”. Segundo o autor, as personagens planas “são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade: quando nelas existe mais de um fator, atinge-se o início da curva que leva à personagem redonda” (FORSTER apud REIS; LOPES, 2002, p. 322).

Já as personagens esféricas são revestidas de complexidade na sua construção. Elas são imprevisíveis e normalmente surpreendem o leitor de forma convincente.

A complexidade da personagem relacionada à simplificação dos incidentes da narrativa e à unidade relativa de ação marca o romance moderno. Esse romance procura diminuir a ideia de esquema fixo, de ente delimitado, decorrente do trabalho de seleção do romancista. A personagem é complexa e múltipla, porque o romancista combina elementos de caracterização, os quais são limitados se comparados com os traços humanos, que, a cada momento, surgem na maneira de ser das pessoas.

Segundo Candido:

[...] quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada. Noutras palavras, o autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação deste mistério; interpretação que elabora com a sua capacidade de clarividência e com a onisciência do criador, soberanamente exercida (CANDIDO, 1987, p. 65).

No romance, o autor recria a realidade, não identicamente, mas parecida com ela, caso contrário, seria um livro histórico, baseado em fatos e provas. Se fosse igual, o romance seria um fracasso.

As personagens traçam uma lei própria, são mais conscientes, mais nítidas, com contornos definidos, diferentemente da vida real, na qual quase nunca sabemos as causas, os verdadeiros motivos da ação dos seres, enquanto no romance e nas personagens, isso nos é normalmente revelado.

Assim, para Candido (1987), estabelecidas as características da personagem fictícia, há um aspecto que merece destaque: a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo; para tanto, deve lembrar um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e de sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos da vida, no entanto, não se pode esquecer de que a personagem, em sentido absoluto, poderá ser transplantada da realidade, tal qual um ser vivo, primeiro porque conforme já dito, é impossível captar a totalidade do modo de ser de uma pessoa, ou sequer conhecê-la por inteiro; segundo porque neste caso se dispensaria a criação artística e terceiro, porque mesmo se fosse possível, uma cópia dessas não permitiria aquele conhecimento específico, diferente e mais completo, que é a razão de ser, a justificativa e o encanto da ficção. A criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que sendo uma criação da fantasia comunique a impressão da mais lídima verdade existencial. Portanto, o romance se baseia num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.

Elza/Fräulein, criação do discurso marioandradino, estabelece os vínculos entre o real e o fictício, convence o leitor e o provoca diante da leitura comprovando que na elaboração e construção da personagem o que se dá é um trabalho criador, em que a memória, a observação e a imaginação do artista se combinam em graus variados, sob a égide de suas concepções intelectuais, morais e ideológicas. O próprio autor seria incapaz de determinar a proporção exata de cada elemento e das sensações que a sua criação provocará no leitor, somente o contato com a obra, o diálogo leitor/texto é que pode responder essa questão. As impressões desse diálogo reveladas pela leitura da obra *Amar, verbo intransitivo* – idílio, *corpus*, de nossa pesquisa, é o que compõe o terceiro e último capítulo deste estudo.

### **3 Leitura Interpretativa de *Amar, verbo intransitivo* - idílio**

Publicado em 1927, o livro *Amar, verbo intransitivo* - idílio, de Mário de Andrade, trata de uma família, representante da burguesia do início do século XX, composta por Felisberto Sousa Costa, um rico industrial e fazendeiro, sua esposa, Dona Laura e seus filhos, Carlos Alberto, Maria Luísa, Laurita e Aldina.

Sousa Costa contrata uma alemã de 35 anos, Fräulein/Elza, como professora dos filhos, mas sua verdadeira função na casa é iniciar Carlos Alberto sexualmente para,

assim, prepará-lo para a vida, pois o grande medo de Sousa Costa era que o filho tivesse sua iniciação sexual num prostíbulo, podendo ser explorado pelas prostitutas ou até se tornar um viciado.

Oficialmente, Fräulein entra no lar burguês da família Sousa Costa para ser governanta e ensinar alemão e piano aos quatro filhos do casal. Fräulein, que em alemão significa “senhorita”, nesse caso “professora”, realiza seu serviço com “dignidade”, não enxergando no seu trabalho nenhuma relação de prostituição. Ela acredita estar realizando uma missão.

A atitude de Sousa Costa, de contratar uma profissional para iniciar sexualmente seu filho, debaixo do seu próprio teto, revela determinados valores da burguesia da época. O patriarca comporta-se como o novo rico que acha que o dinheiro pode tomar posse de tudo.

O livro critica a burguesia paulistana e a sua mania de tentar ser o que não é, escondendo o que no fundo é. Uma cena que descreve bem esse aspecto é quando Sousa Costa usa brilhantina até no bigode, querendo esconder que ele e sua família são tão mestiços quanto o resto do país.

Sousa Costa usava bigodes onde a brilhantina indiscreta suava negroses nítidos. Aliás todo ele era um cuité de brilhantinas simbólicas, uma graxa, mônada sensitiva e cuidadoso de sua pessoa. Não esquecia nunca o cheiro no lenço. Vinha de portugueses. Perfeitamente. E de Camões herdara ser fêmeiro irredutível (ANDRADE, 1986, p. 55).

Outra crítica presente no discurso marioandradino é a que se refere à pobreza intelectual desse novo rico, que tem dinheiro, mas não tem cultura. Por questão de status, compram-se os livros da biblioteca e muitos nem sequer são abertos, chegando alguns até a estarem com as páginas coladas, servindo apenas como enfeite:

“Das lombadas de couro, os grandes amorosos espiavam, Dante, Camões, Dirceu. Não digo que pro momento filmico do caso, estes sejam livros exemplares, porém asseguro que eram exemplares virgens. Nem cortados alguns. Não adiantavam nada, pois” (ANDRADE, 1986, p. 91).

No que se refere à estrutura, o romance apresenta, no título, uma contradição, afinal, o verbo amar é transitivo direto (tem como complemento [o chamado objeto direto] aquilo que é amado) e não intransitivo (que não precisa de complemento).

Fräulein, a “professora do amor”, ensinou vários garotos a amar, intransitivamente, ou seja, a amar não importa qual seja o objeto, o alvo. É como se quisesse ensinar que o mais importante é aprender a amar intransitivamente para depois poder amar alguém transitivamente. Ela quer ensinar o amor em sua forma tranquila, sem descontroles,

sem paixões. Na verdade, trata-se, antes de tudo, de amor carnal; dominado o instinto preza-se o raciocínio.

Essa “intransitividade” do verbo amar tem relação com o subtítulo do romance: “Idílio”. Segundo Moisés (2004, p. 230), Idílio pode ser definido como “todo poema de tema bucólico ou pastoril, mas com o passar do tempo, apossou-se de significações figuradas como ‘devaneio’, ‘fantasias’, ‘amor ingênuo e terno’, referidas ou não ao cenário rural”.

Esse amor ingênuo e terno leva a uma perplexidade inevitável, uma vez que idílio implica numa forma singela de amor em que não pairam dúvidas quanto à reciprocidade entre dois sujeitos.

Lopez (1986, p. 20) resume o amor para Fräulein da seguinte maneira: “Para ela, o amor é uma pedagogia burguesa, mas é também, naquele instante, o libertar da capacidade de sentir intensamente, profundamente, do deus-encarcerado... para continuar intransitiva”.

Ou ainda, (1986, p. 22): “Sacerdotisa do amor, serve voluntária e alienadamente ao homem e à burguesia [...] Ama o amor e não quer correr, efetivamente, o risco de amar. Existe e age: verbo; porém, sem objeto: verbo intransitivo”.

Percebe-se, pelo discurso irônico do narrador que para a “professora de amor” não há espaço para sentimento, troca, partilha; o que há é uma necessidade humana que precisa ser resolvida, ensinada como um ofício o qual ela desempenha com “elevada estima”, como uma missão, mas sem se comprometer.

Cumprindo, então, o seu ofício, Fräulein inicia sexualmente Carlos e, em pouco tempo, a iniciação torna-se efetiva. Ele passa a frequentar o quarto de Fräulein e essa situação indica o amadurecimento de Carlos, mas é uma situação periclitante, já que Fräulein parece se envolver no relacionamento, deixando, nesse momento, o leitor em dúvida sobre seus princípios tão rígidos e planejados.

Nesse ponto da pesquisa recorreremos ao nosso aparato teórico quando Candido (1987) diz que a personagem deve parecer real, estabelecer vínculos entre a realidade e a ficção de modo a convencer o leitor de sua existência. Fräulein nos convence, nos incomoda, nos provoca; parece humana, já que se mostra, aqui, imprevisível; aqui, a governanta nos deixa entrever seu lado frágil, mais “humano”. Mas falando de Fräulein/Elza e observando os traços selecionados pelo autor, podemos dizer que a personagem deseja ter o controle da situação e durante toda narrativa vai lutar para que o imprevisto não se sobreponha ao previsto, ao pensado, ao organizado.

Fräulein, que, na verdade, é também Elza são sempre mencionadas separadamente, como se fossem dois seres distintos. Ela não tem sobrenome, revelando-se aí um aspecto de despersonalização, ou seja, ela é simplesmente tratada como um objeto.

Segundo Carvalho (2009), o narrador refere-se à personagem, geralmente, como Fräulein, mas ela, às vezes, tem um nome. Sabemos que as duas palavras designam a mesma personagem, só que Fräulein refere-se a um ser genérico, enquanto que o nome Elza a individualiza.

Carvalho (2009, p. 31) comenta que:

A personagem quase não tem nome, Elza aparece poucas vezes, enquanto que governanta e, principalmente, Fräulein é grafado constantemente. Nessa perspectiva, ela praticamente representa a despersonalização, onde o ser humano perdeu suas características pessoais, ela é mais “um mecanismo novo da casa”, “o ponteiro do relógio familiar”, ou seja, ela adquire característica de um ser mecânico, obediente a normas, regras e ao que já está estabelecido pela sociedade.

No livro, a passagem de um nome para outro acontece no momento em que Elza começa a trabalhar na casa de Sousa Costa. Até assumir sua função de professora, ela era Elza, a alemã apenas. Depois que é apresentada para as crianças como a professora, governanta, ela se torna Fräulein, uma profissional, com funções determinadas:

Mesmo para as meninas, três: Maria Luísa com doze anos, Laurita com sete, Aldinha com cinco, Elza já dera completo conhecimento de si estrangulando a curiosidade delas. Já determinara as horas de lição de Maria Luísa e Carlos. Já dispusera os vestidos, os chapéus e os sapatos na guarda-roupa. No jardim, fizera as meninas pronunciarem muitas vezes Fräulein. Assim deviam lhe chamar. “Fräulein” era pras pequenas a definição daquela moça... antipática? Não. Nem antipática e nem simpática: elemento. Mecanismo novo na casa. Mal imaginam por enquanto que será o ponteiro do relógio familiar. [...] (ANDRADE, 1986, p. 54)

Uma das irmãs de Carlos fica doente e a governanta passa a cuidar dela. Tudo em sua mão funciona perfeitamente. Isso faz com que a família Sousa Costa crie uma enorme dependência em relação à alemã. E ela começa a se sentir a mãe de todos.

Uma outra razão para Fräulein ter sido contratada e se tornar uma pessoa de confiança, é por ser, aparentemente, uma intelectual. Uma intelectualidade superficial, que é suficiente para essa família que vive de aparências, e que, obviamente, não a enxerga assim. Há, aqui, por meio do discurso do narrador, uma crítica a essa burguesia emergente na São Paulo do início do século vinte. É o “novo rico” que precisa parecer, mas não faz questão de ser.

O fato de Fräulein ler constantemente não a tornava uma intelectual. A governanta relia sempre os mesmos escritores, escritores estes que tinham um vínculo com a sua pátria, revelando seu caráter nacionalista. Ela lia, mas não havia reflexão, não estava

aberta ao novo; não se interessava, nem entendia movimentos como o expressionismo e o modernismo, assuntos alheios à sua ideologia e conceitos, os quais não lhe despertavam curiosidade.

[...] Preferia ficar em casa nos dias de folga relendo Schiller, canções e poemas de Goethe. Porém com as duas ou três professoras a que mais se ligava pela amizade da instrução igual, discutia Fausto e Werther. Não gostava muito desses livros, embora tivesse a certeza que eram obras-primas (ANDRADE, 1986, p. 67).

Fräulein lia e não questionava, aceitava o que estava escrito e se sentia bem assim, ou seja, não havia, em suas leituras, o alargamento de horizontes proposto pela literatura, a mudança de posicionamentos, era sempre igual. Na verdade, considerava-se e a sua raça superior. Achava o Brasil uma “colônia interesseira” e sem “elevação”, e, por isso, não se dava a oportunidade de conhecer uma nova cultura, nem de se “misturar” com esse povo inferior.

Vejam por exemplo a Alemanha, quê-de raça mais forte? Nenhuma. E justamente porque mais forte e indestrutível neles o conceito da família. Os filhos nascem robustos. As mulheres são grandes e claras. São fecundas. O nobre destino do homem é se conservar sadio e procurar esposa prodigiosamente sadia. De raça superior, como ela, Fräulein. Os negros são de raça inferior. Os índios também. Os portugueses também. [...] Os portugueses fazem parte de uma raça inferior. E então os brasileiros misturados? Também isso Fräulein não podia falar. Por adaptação. Só quando entre amigos de segredo, e alemães. Porém os índios, os negros quem negará sejam raças inferiores? (ANDRADE, 1986, p. 63-64).

Ela trazia esses conceitos enraizados de sua velha Alemanha. A governanta se mostra muito racional e centrada diante de seus objetivos. Para isso, “cria” um conceito para ela própria, ora age como “o homem-da-vida”, que é esse seu lado prático e racional, ora age como “o homem-do-sonho”, deixando um pouco de lado a razão, agindo mais com os sentimentos. Fräulein, conforme já dito, faz o possível para agir sempre com a razão, disciplina e pontualidade. Acredita que tem que “sacrificar” o seu presente, para, no futuro, viver uma vida plena e feliz, na Alemanha, claro. No começo do romance, a passagem de Elza para Fräulein marca esse provisório rompimento com a afetividade, que, segundo ela, é desnecessária e inconveniente, perdendo assim, a sua identidade.

[...] Não tem nenhuma hipocrisia nisso, nem máscara. Se adapta o homem-da-vida, faz muito bem. [...] Porém o homem-do-sonho permanece intacto. Nas horas silenciosas da contemplação, se escuta o suspiro dele, gemido espiritual um pouco doce por demais, que escapa dentre as molas flexíveis do homem-da-vida, que nem o queixume dum deus paciente encarcerado (ANDRADE, 1986, p. 60).

Na obra, Mário de Andrade ressalta esses dois tipos de alemães que Fräulein interioriza: o homem-da-vida e o homem-do-sonho. O homem-do-sonho representa o homem

sonhador, religioso, sério, apegado à pátria e à família, idealista, já o homem-da-vida representa o lado prático, o homem que vemos.

A primeira é dedicada ao sonho, à fantasia. É uma coitada que anda sufocada em Fräulein. A segunda é a prática, que planeja, que é metódica. Essa é quem domina sua personalidade; daí a personagem parecer mais previsível, mas nem por isso menos complexa.

Para Lopez (1986), Fräulein homem-da-vida e homem-do-sonho, alienada ou não, sabe se definir, não gosta de hesitar. Em sua mente as duas facetas se conjugam, se justapõem, se opõem: o ponto final e as reticências.

Ou ainda:

[...] Confundindo homem-do-sonho e homem-da-vida. Sua figura leva o Narrador à importante conclusão: Fräulein também havia renunciado a se conhecer em maior profundidade, resignando-se a ir vivendo como sabia: 'Era verbo ser'. (p. 104). Verbo de ligação ao lado do verbo intransitivo, pode-se concluir. (LOPEZ, 1986, p. 30)

Fräulein, preocupada em não perder o controle da situação, decide acelerar o término de sua tarefa. Ela quer que tudo termine de forma dramática, então acerta com Sousa Costa um flagrante.

Os amantes são surpreendidos no quarto da governanta. Dentro da armação, o pai dá uma bronca no filho, ensinando-o a tomar cuidado, pois sempre tem o risco de gravidez, casamento forçado e outros problemas. Fräulein, recebidos seus oito contos, parte, mergulhando Carlos num luto monstruoso. Faz parte de seu crescimento, do seu amadurecimento. Neste ponto do romance, temos o amor tratado apenas como um negócio, conforme fora acertado entre pai e governanta no início da narrativa.

Afastada da casa dos Sousa Costa, Fräulein ensina outro garoto da burguesia, Luís. Não sente nesse serviço, o prazer que sentia no anterior, talvez por ter em sua mente Carlos, mas trabalha assim mesmo. É sua profissão. Precisa ser prática para juntar dinheiro e voltar para a Alemanha. Aqui, torna-se mais evidente o paradoxo do título, já que fica a impressão de envolvimento dos amantes.

No Carnaval, em meio à folia de rua, Fräulein vê Carlos. Atira-lhe uma serpentina para chamar a sua atenção. O rapaz a vê e a cumprimenta formalmente. Estava mais ocupado com a garota que lhe fazia companhia.

Fräulein tem um misto de emoções. Ao mesmo tempo que seu lado sonhador sente-se frustrado – o rapaz, depois do tudo que aconteceu, mostrou-se frio –, sente-se realizada ao se lembrar de todos os que iniciou, os que ensinou o amar, intransitivamente, ou seja, a amar não importa qual seja o objeto, o alvo. É como se quisesse ensinar que o mais

importante é aprender a amar intransitivamente para depois poder amar alguém, transitivamente.

Fräulein é uma personagem extremamente bem construída. De acordo com o que já foi dito antes, na elaboração e construção da personagem, o autor, no seu ato de criação, reúne memória, observação, imaginação, suas concepções intelectuais, morais e ideológicas. Mário constrói uma personagem que, a seu modo, materializa ideias do artista. Fräulein/Elza durante toda a narrativa parece ser uma personagem previsível, mas, ao final, o leitor percebe que ela se apaixonou; não consegue domar seu desejo; as amarras se soltam e mesmo sem se consentir, ela se entrega ao prazer. Fräulein é complexa; incomoda; convence; provoca e nos faz refletir.

Ao longo desta pesquisa, procuramos ressaltar o espírito de modernidade, ligado ao movimento de 22 e a *Semana de Arte Moderna*. Conforme Andrade (2002), os artistas daquele momento buscavam uma arte nova, possuíam um espírito renovador, moderno que foi fundamental para a preparação e a fecundação de uma nova literatura brasileira. E toda essa mudança tinha a semente da atualidade. Os modernistas de 22, principalmente Mário de Andrade, buscavam expressar o mundo moderno, com uma nova maneira de perceber a arte brasileira e a nossa realidade, ou seja, buscavam uma libertação no modo de enxergar o mundo: “[...] O espírito modernista reconheceu que se vivíamos já de nossa realidade brasileira, carecia reverificar nosso instrumento de trabalho para que nos expressássemos com identidade [...]” (ANDRADE, 2002, p. 268).

Assim, tomando emprestadas as palavras de Candido & Castello (2003), podemos dizer que seja como movimento renovador, seja como nova estética, o Modernismo revela, no seu ritmo histórico, uma adesão profunda aos problemas da nossa terra e da nossa história contemporânea. Ainda de acordo com os críticos literários, nenhum outro momento da literatura brasileira é tão vivo sob este aspecto; nenhum outro reflete com tamanha fidelidade, e ao mesmo tempo com tanta liberdade criadora, os movimentos da alma nacional, mesmo depois de noventa anos. Mário, ao construir Fräulein/Elza, ratifica o seu espírito renovador em uma personagem que, ao mesmo tempo em que se filia ao seu contexto de produção e publicação, extravasa-se no tempo e no espaço e se universaliza em sua modernidade. Esse é, com certeza, o papel da arte literária. Mário cumpriu seu papel e nos deixou o seu legado.

### **Considerações finais**

Chegando a essas considerações finais, acreditamos ter cumprido com o objetivo proposto: apresentar uma leitura analítica da obra *Amar, verbo intransitivo* – idílio (1927), de Mário de Andrade, enfatizando-se os mecanismos de construção da personagem protagonista Fräulein/Elza, dentro de um contexto de produção e recepção da obra. Para além desse objetivo, apresentamos, ainda, um percurso histórico do Modernismo Brasileiro e dos noventa anos da *Semana de Arte Moderna*, completados em fevereiro deste ano.

Conforme já foi dito, o interesse pelo tema surgiu do desejo de conhecer mais profundamente a poética marioandradina e principalmente a obra *Amar, verbo intransitivo* – idílio (1927), que é tão pouco comentado no cenário escolar, além das comemorações acerca dos noventa anos da *Semana de Arte Moderna*, momento de grande importância no contexto da arte nacional, que provocou grande mudança na Literatura Brasileira até os dias atuais. Segundo os críticos literários, há uma literatura brasileira antes e outra depois do Modernismo.

Sendo um ícone e reconhecido como um dos mais importantes intelectuais do século XX, nomeado de o “papa do modernismo”, Mário de Andrade foi considerado o “farol iluminador” deste movimento que é, como já dissemos, um marco para a literatura brasileira; o poeta lutou intensamente pela atualização de nossa arte, buscando uma linguagem mais próxima da cultura brasileira, que revela-se nossa identidade cultural. Ao publicar *Amar, verbo intransitivo* – idílio em 1927, o autor renovou o romance brasileiro e continuou, ao longo de sua vida, a contribuir significativamente com a Literatura Brasileira.

Estudar a obra e um pouco mais deste contexto não apenas ampliou os nossos horizontes, como também aumentou a admiração pelo artista. *Amar, verbo intransitivo* – idílio é um clássico da Literatura Brasileira e merece ser “enfrentado” pelo leitor. Fica, então, o convite.

## Referências

ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo* - idílio. 16. ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1986.

\_\_\_\_\_. *Bibliografia de Mário de Andrade*. Disponível em: <<http://mario-de-andrade.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 18 jul, 2012.

\_\_\_\_\_. Posfácio inédito (S.D.). In: \_\_\_\_\_. *Amar, verbo intransitivo* - idílio. 16. ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1986.

\_\_\_\_\_. O movimento modernista. In: \_\_\_\_\_. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

\_\_\_\_\_. *Paulicéia desvairada*: prefácio interessantíssimo. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Vida Melhor, 2009.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2004.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J.A. *Presença da literatura brasileira: modernismo*. São Paulo: Sifel, 2003.

CANDIDO, Antonio. Lembrança de Mário de Andrade. In: \_\_\_\_\_. *O observador literário*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CANDIDO, Antonio. *et al. A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CARVALHO, Luciano Ribeiro de. *Entre a vida e o sonho: contribuições para uma análise crítica do Romance Amar, verbo intransitivo - idílio*. 2009, 162 f. (Tese de doutorado desenvolvida sob orientação do Prof. Dr. Luiz Dagobert de Aguirra Roncari, com área de Concentração em Literatura Brasileira). Universidade de São Paulo - USP – São Paulo, 2009.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. O Modernismo na poesia. In: \_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil: era modernista*. São Paulo: Global, 2004.

LOBATO, Monteiro. A propósito da exposição Malfatti. In: \_\_\_\_\_. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 20 dez. 1917. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/arquivo/2012/02/11/a-proposito-da-exposicao-malfatti-por-monteiro-lobato/>> Acesso em: 02 maio, 2012.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. Uma difícil conjugação. In: \_\_\_\_\_. ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo - idílio*. 16. ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1986.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

\_\_\_\_\_. Primeiro momento modernista (1922-1928) – Mário de Andrade. In: \_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira (Vol.III): Modernismo*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

MONTEIRO, Salvador (Org.). *Fotobiografias: Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Livraria, 2000.

MORAES, Antônio de (Org.). *Correspondências: Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp; IEB, 2000.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 2002.

RELEITURAS. *Biografia de Mário de Andrade*. Disponível em: <[http://www.releituras.com/marioandrade\\_bio.asp](http://www.releituras.com/marioandrade_bio.asp)>. Acesso em: 18 jul, 2012.

WIKIPEDIA. *Geração Mimeógrafo.* Disponível em:  
<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Gera%C3%A7%C3%A3o\\_mime%C3%B3grafo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Gera%C3%A7%C3%A3o_mime%C3%B3grafo)>. Acesso em: 30 jul, 2012.

WIKIPEDIA. *Poesia Concreta.* Disponível em:  
<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Poesia\\_concreta](http://pt.wikipedia.org/wiki/Poesia_concreta)>. Acesso em: 30 jul, 2012.