

# PRESENÇA DO MODERNISMO EM *AMAR, VERBO INTRANSITIVO*.

Leticia Escaranelli SILVA<sup>1</sup>

Valdemir BORANELLI<sup>2</sup>

## RESUMO

Este artigo tem como objetivo relacionar as características da escola modernista com a obra *Amar, Verbo Intransitivo* (1927), publicada por Mário de Andrade (1893 – 1945). Através da análise de características presentes no livro, pretende-se demonstrar como o autor aplicou os postulados estéticos do movimento e se tornou o maior representante da geração iconoclasta das nossas letras. Para amparar tais estudos foram utilizados os seguintes teóricos: Massaud Moisés, Afrânio Coutinho e Nelly Novaes Coelho, além de outros que também contribuíram com a presente análise.

## PALAVRAS-CHAVE

Modernismo; Mário de Andrade; *Amar, verbo intransitivo*.

## 1. INTRODUÇÃO

O Modernismo eclodiu no Brasil durante um momento de grandes agitações políticas, econômicas e sociais, em um período conhecido como República Oligárquica. A Política do Café com Leite dominava o cenário, de forma que o poder alternava entre São Paulo e Minas Gerais. A cidade se inseria em um contexto de imigração, industrialização e urbanização, tornando o momento propício a grandes mudanças e ao surgimento de um espírito renovador.

A busca pela ruptura com antigos preceitos estéticos e ideológicos era uma necessidade crescente no ambiente de produção cultural. Um dos fatores essenciais que compunham o anseio por tal ruptura era a percepção de que a estética tradicional estava envelhecida e não correspondia mais à realidade do momento. Como observa Massaud

---

<sup>1</sup> Graduanda do Curso de Letras – FIRA -Faculdades Integradas Regionais de Avaré – Brasil – lescarelli@gmail.com

<sup>2</sup> Professor do departamento de Letras e Educação – FIRA – Faculdades Integradas Regionais de Avaré – Brasil – valdemir.boranelli@hotmail.com

Moisés, o Modernismo “mergulha raízes na insatisfação geral perante o estado do mundo que as ciências descortinavam em meados do século XIX” (2001, p. 12). Desta forma,

[...] o homem se vê impelido a cortar as amarras com o passado e centrar-se exclusivamente no presente, no plano e no real-imediato, no relacionamento absorvente do aqui e do agora... onde surgiam os novos valores que deveriam se impor daquele momento em diante, rompendo a crosta do conservadorismo passadista. [...]

Pedia-se, pois, ao poeta que se despojasse da lógica ordenadora tradicional e fixasse a sua visão original do universo, pedia-se-lhe que rompesse com o tempo e com a história, para construir o novo mundo a partir do seu eu, do momento e da atualidade. (COELHO, 1970, p.36;38).

Animada por tal arrojo iconoclasta, a Semana de Arte Moderna (1922) representou um marcante rompimento com o academicismo e a estética apreciada por décadas durante o século XIX. O evento inspirou-se nas vanguardas europeias em voga na época, e visava contextualizar o Brasil na realidade do mundo, buscando a renovação da mentalidade artística através da identidade brasileira e da liberdade de expressão. Coincidindo com o centenário da independência do país, os jovens artistas de 22 ansiavam pela independência também do ponto de vista cultural.

Nacionalistas acima de tudo, os homens de 22 propunham-se abraçar o Brasil, sustentados nos três princípios que Mário de Andrade apontaria como fundamentais: “O direito à pesquisa estética; atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional”. (MOISÉS, 2001, p. 24).

Durante três noites de apresentações, a capital paulista entrou em um verdadeiro estado de euforia cultural diante da primeira manifestação coletiva de arte moderna no país. A Semana representou um choque para a elite paulista conservadora que, em plena vigência da República Velha (controlada pelas oligarquias cafeeiras), estava acostumada com a cópia dos padrões europeus convencionais. As contribuições para o evento foram diversas, dentre as quais podem-se citar concertos de Villa-Lobos, exposições de pintura de Anita Malfatti e Di Cavalcanti, esculturas de Victor Brecheret e palestras proferidas por Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Graça Aranha.

Assim Moisés define o movimento: “Evasivo, indeterminado, múltiplo, geralmente implausível, infinitamente vário e essencialmente irreduzível” (2001, p. 12). “Nós não sabemos o que queremos, mas sabemos o que não queremos” era o lema modernista. O Modernismo representou uma revolução nas artes brasileiras, propiciando uma atmosfera para novas formas e abordagens artísticas. O primeiro momento modernista (1922-1930) se identifica como uma fase de destruição e negação em relação

à literatura passadista, na qual há a busca pelo ineditismo e ousadia através do experimentalismo.

1922: ano-chave, tanto na história do Modernismo como das nossas instituições culturais, políticas e etc. Se se pode fragmentar a evolução do povo brasileiro em duas grandes eras, antes e depois de 1922, pode-se perfeitamente localizar em 1922 um divisor de águas: invadiamos a história moderna, com todas as suas implicações. Parecia que despertávamos de secular hibernação, em que o nosso provincianismo ia de mãos dadas com o nosso subdesenvolvimento, para ingressar na modernidade. Queimamos várias etapas em pouco tempo, a distância em relação à Europa tendia a diminuir, como se a nossa história, até então em ritmo de carro de boi, passasse à velocidade do automóvel e do avião. (MOISÉS, 2001, p. 18).

Embora não tenha iniciado sua carreira como renovador, Mário de Andrade faz parte do grupo modernista que contribuiu para a reformulação da arte brasileira. Seu marcante espírito crítico se fez notável em suas produções, diante da preocupação técnica e da constante pesquisa estética empreendida pelo autor. Explorando novos caminhos e novas abordagens através de suas pesquisas, exerceu importante papel no fortalecimento do movimento modernista. Dentre os resultados de sua ávida pesquisa acerca de folclore e mitos brasileiros, está *Macunaíma* (1928), sua obra de mais destaque.

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).

As principais obras deste escritor modernista são: *Há uma gota de sangue em cada Poema* (1917), *Pauliceia Desvairada* (1922), *A Escrava que não é Isaura* (1925), *Losango Cáqui* (1926), *Primeiro Andar* (1926), *Clã do Jabuti* (1927), *Amar, Verbo Intransitivo* (1927) e *Macunaíma* (1928).

Publicando *Pauliceia Desvairada* em 1922 e *Macunaíma* 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, revelando ao mesmo tempo que se identificava com o movimento de 22ª a ponto de servir-lhe de guia e chegar e ser chamado de “papa do modernismo”. (MOISÉS, 2001, p. 52).

*Amar, Verbo Intransitivo* é um dos títulos mais relevantes da produção de Mário de Andrade. Tal romance será aqui abordado de forma a comprovar que se insere no quadro do Modernismo por meio de recursos típicos das tendências da geração de 22.

## 2. DESMISTIFICAÇÃO DO PASSADO IDEALISTA

Assim como as demais obras publicadas pela geração de 22, *Amar, Verbo Intransitivo* está situado numa atmosfera de iconoclastia e inovação, na qual se busca o rompimento com as idealizações passadistas em prol de uma representação mais honesta e engajada do ser brasileiro. O objetivo era retratar verdadeiramente as essências do Brasil, fartas em manifestações culturais, por meio da criação linguística. Para a compreensão dessa postura desconstruída, pode-se observar o seguinte trecho em que o autor se refere aos primeiros moradores do Brasil:

Ninguém duvide: esse um que lê com mais compreensão e entusiasmo um escrito é autor dele. Quem cria, vê sempre uma lindoia na criatura, embora as índias sejam pançudas e ramelentas. (ANDRADE, 1980, p. 49).

O nacionalismo em sua essência pode tanto assumir a forma de exaltação dos valores e elementos da cultura nacional como também o ato de priorizar pelo que é próprio da nação a que se pertence, bem como suas peculiaridades mais tradicionais. Dessa forma, o nacionalismo é um dos caminhos de renovação utilizados por Mário de Andrade.

Antes de 1922, chamado de “período heroico” por Mário de Andrade, ele e seus companheiros sabiam contra que(m) se rebelavam: anti-parnasianos, anti-realistas, repudiavam todo o passado brasileiro que não representasse um avanço na direção que pretendiam tomar. (COUTINHO, 1997, p. 289).

A intenção aqui empregada era tecer críticas acerca da formação do cidadão brasileiro, evidenciando um embate contra o índio romântico, a figura nobre e corajosa, grande amiga do colonizador, importada dos moldes europeus. Segundo Massaud Moisés, os modernistas “nutriam sentimentos nacionalistas, recusando a influência portuguesa, rompendo com as formas tradicionais de expressão, fundadas no purismo, na gramática herdada dos descobridores” (2001, p. 21).

Enquanto os movimentos anteriores priorizavam o belo e o perfeito, os autores modernistas adotaram uma postura crítica em relação às raízes nacionais: “sendo antipassadistas, guiavam-se por um ferrenho nacionalismo, o que significava retomar as tradições legitimamente brasileiras” (MOISÉS, 2001, p. 24).

## 3. OPOSIÇÃO DE CULTURAS (VALORIZAÇÃO DO NACIONAL)

O nacionalismo é um dos grandes focos de inspiração para Mário de Andrade, que trouxe à tona, através de suas criações, diversos debates sobre a “alma brasileira” e o

verdadeiro significado do que é ser brasileiro. Suas contribuições foram significativas para que se começasse a pensar o tema. Ele acreditava no poder da autenticidade cultural como contribuição universal.

De que maneira nós podemos concorrer para a grandeza da humanidade? É sendo franceses ou alemães? Não, porque isso já está na civilização. O nosso contingente tem de ser brasileiro. O dia em que nós formos inteiramente brasileiros e só brasileiros a humanidade estará rica de mais uma raça, rica numa nova combinação de qualidades humanas. As raças são acordes musicais. Um é elegante, discreto, cético. Outro é lírico, sentimental, místico e desordenado. Outro é áspero, sentimental, cheio de lembranças. Outro é tímido, humorista e hipócrita. Quando realizarmos o nosso acorde, então seremos usados na harmonia da civilização (ANDRADE, 2000, p.218).

Mário de Andrade, ao se referir ao alemão, considera a existência do homem-do-sonho e o homem-da-vida, como se elaborasse um verdadeiro ensaio sociológico sobre ambos. “No filho da Alemanha tem dois seres: o alemão propriamente dito, homem-do-sonho; e o homem-da-vida, espécie prática do homem-do-mundo que Sócrates dizia.” (ANDRADE, 1980, p. 59).

O sonhador perde-se em devaneios, é fantasioso, frágil, hesitante. Não é capaz de lidar com o mundo real, pois não domina a razão. Ao se confrontar com os problemas reais, este prefere se afastar, desistir, e assume uma postura derrotista. Simplesmente desiste. O homem da vida, por sua vez, não é abatido facilmente. Seu aspecto é vigoroso e, através de natural agilidade, se adapta às mudanças e sobrevive. Flexível, inteligente e hábil, é para a protagonista um ideal de segurança. Um símbolo de vitória ao senso-comum. Além de tais considerações, o narrador interrompe a narrativa de maneira irônica para descrever o domínio social gradativo dos imigrantes na sociedade brasileira:

E assim aos poucos o Brasil fica pertencendo aos brasileiros, graças a Deus! Dona Maria Wright Blavatsky, dona Carlolina não-sei-que-lá Manolo[...] (ANDRADE, 1980, p. 67).

Outras questões de caráter nacionalista podem ser interpretadas na obra, como a construção da personagem Elza. O narrador se refere a ela da seguinte forma: “Em que companhia horrorosa a gente Souza Costa foi se meter! Porém no Brasil é assim mesmo e nada se pode melhorar mais.” (ANDRADE, 1980, p. 41).

Não é paradoxal que o autor escolhesse uma alemã para a heroína da obra? Que a escolha não é aleatória, basta supor, em lugar de Fräulain uma japonesa (assim como o criado da casa Souza Costa é um filho do sol nascente), ou, mais radicalmente, uma mulata. Não sustenta a narrativa, conseqüentemente, uma espécie de antiarianismo? [...] Mas, nesse caso, não se trataria do mesmo racismo, às avessas? Para se ter uma ideia dessa probabilidade --

contrariamente, decerto, aos desígnios do autor – acompanhemos alguns pensamentos da governanta alemã: Vejam, por exemplo, a Alemanha, que de raça mais forte? Nenhuma. E justamente por que mais forte e indestrutível o conceito neles 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, Fräulain. Os negros são de raça inferior. Os índios também. Os portugueses também. (COUTINHO, 1997, p. 57).

Partindo-se do pressuposto de que a obra é inspirada no modernismo e naturalmente este valoriza e dá prioridade ao que é brasileiro, Coutinho aponta um paradoxo em relação às considerações do autor no que tange à inversão dos papéis sociais. Ao mesmo tempo que o idílio sustenta uma espécie de anti-arianismo, deixando claro que não existe raça superior ou inferior, Andrade escolhe uma alemã para desempenhar o papel de governanta no lar dos Souza Costas.

Ele escolhe Fräulain Elza, cidadã de um país que é sabidamente tido como superior e a coloca no papel de governanta e, mais ainda, prestadora de serviços sexuais. Simultaneamente, através do olhar da protagonista, a Alemanha é tida como o ideal de pátria, o que é incoerente visto que a situação na qual ela se encontra não é uma situação que um país como este proporcionaria a ela.

#### 4. PONTUAÇÃO SUBVERSIVA

A liberdade com que as frases são estruturadas na narrativa é outra característica que remete à estética modernista. Através de uma linguagem mais solta, mais livre, Mário de Andrade é tomado por um intenso experimentalismo formal, tipicamente modernista. O direito permanente à pesquisa é um legado desse movimento, que se expande através dos excessos em busca da representação de novas linguagens cada vez mais parecidas com o falar cotidiano.

[...] enlaçava-lhe a cintura, enfim, puxou-a. botou a cara gostosa no colo dela, aonde nascem os aromas que atarantam. lhe beijou as roupas. depois sentiu um medo gigante dela, vergonha desmedida, se refugiou dela nela. Sensualmente afundou os olhos, nariz, boca, muita boca no corpo da querida. pra se esconder. Fräulain sufocou-o contra o peito, com seus braços enrolados. (ANDRADE, 1980, p. 80)

O discurso empregado pelo autor se despe dos rebuscamentos sintáticos para tornar sua escrita dinâmica e livre, de forma a manifestar as mudanças na comunicação

popular, agindo como um tradutor de seu tempo. Afrânio Coutinho comenta sobre a técnica de construção sintática de Mário de Andrade:

Quanto à pontuação, é organizada pelo ritmo. O ritmo e, nas obras da fase mais revolucionária, aquele desejo de escandalizar, tantas vezes confessado pelo autor. Submetendo a sua pontuação, que acredita funcional, ao juízo crítico de Manuel Bandeira, Mário observa que só a usa para a clareza do discursivo, ou como descanso rítmico expressivo. E comenta também, nessa oportunidade, o abandono da pontuação quando as frases se amontoam, polifônicas, no simultaneísmo, uma das suas mais frequentes experimentações de reestruturação do discurso narrativo, para fazer frente à congelamento dos significados socialmente autorizados. (COUTINHO, 1997, p. 299).

A forma com que Mário conduz a narrativa demonstra sua vontade de decodificar a modernidade através da exploração do fluxo de consciência, tornando o texto mais dinâmico. Esse é o propósito dessa pontuação: aproximar a escrita da oralidade, permitindo que as palavras surjam no parágrafo com tanta fluidez quanto possível, assim como os pensamentos e as falas: “[...] você repare no filho, na mulher que voltam dos quinze dias de fazenda ou caxambu. abraços, forrobodó festivo, admiração premeditada. "você está bem mais gordo!" alegrias.” (ANDRADE, 1980, p. 46). As palavras se amontoam na frase tão espontaneamente que, em certos momentos, não é mais possível definir a quem pertence determinada fala.

## 5. LINGUAGEM COLOQUIAL

Na tentativa do resgate de uma representação honesta da cultura brasileira versus a “literatice” dos tradicionais, o emprego da linguagem coloquial se torna decisivo. Nelly Novaes Coelho comenta em relação a isso em *Mário de Andrade para a jovem geração* (1970, p. 94): “Os modernistas encontram no falar do cotidiano uma esplêndida fonte para a recriação estética”. Mário de Andrade fez uso desse recurso em abundância em sua obra, na busca por uma representação do falar brasileiro natural, sem arcaísmos ou erudição.

[...] careceria pra abafar o... desejo? desejo, tampar o peito com a cabeça dele. pampampam... acelerado. Ihe beijar os cabelos os olhos, os olhos a testa muito, muito muito... sempre! fiquem assim!... sempre... [...] (ANDRADE, 1980, p. 66).

A técnica de linguagem empregada no excerto busca ressaltar a expressão de vários sentidos no texto, como, por exemplo, os prazeres simples da vida e a preciosidade de poder desfrutar da companhia de alguém por quem se tem afeto. Pode-se perceber,

também, a habilidade do autor em descrever o fluxo de pensamentos da personagem Fräulain em relação a seu aluno Carlos, bem destoante das estruturas gramaticais comumente utilizadas.

[...] (o coloquial) como técnica expressional visava estabelecer um elo com a realidade que se procurava descobrir e que se via encoberta debaixo da estrutura dourada das poéticas anteriores. (...) ao mesmo tempo que o coloquial oferecia o meio concreto de realizar a rebeldia modernista, tentava o poeta para o canto lírico das coisas pequenas da vida de seu país ou de sua cidade..." em Mário de Andrade "essa filiação ao coloquial termina por significar uma determinada forma de consciência da realidade nacional em que o poema se forjara e que depois não lhe satisfará. Com o correr da sua trajetória, o coloquial será para Mário instrumento, não seu sujeito. O que vale dizer será negado, incorporando-se a uma apreensão mais ampla". (LIMA, 1970, p.94 apud COELHO, 1970, pg. 187).

A linguagem utilizada nas obras de Mário de Andrade faz aos leitores um convite à reflexão, através de um profundo estudo linguístico no âmbito documental e estético. Pode-se destacar como foco de seus projetos o culto a tudo o que é popular, regional e atual. Dessa forma, seu olhar acompanha as nuances da modernidade no campo discursivo ao aproximar os diálogos do texto cada vez mais à fala popular, considerando o falar rebuscado e polido uma forma obsoleta de comunicação.

## 6. NEOLOGISMOS

O neologismo pode ser entendido, assim como a linguagem coloquial, como um recurso altamente eficaz na transformação narrativa, de forma a atribuir novos significados ao texto. Sua inserção de imediato pode provocar desconforto ao leitor, mas possibilita uma representação cuidadosa de um momento, sentimento ou sensação que só poderia ser imaginado a partir de uma descrição minuciosa e enfadonha. Para Mário, a língua nunca foi um mecanismo inalterado.

Seu propósito era causar sensações novas ao leitor substituindo os significados desgastados, mesmo que houvesse transgressões da norma culta. Logo no título, *Amar, verbo intransitivo* já demonstra caráter ambíguo ao denominar o verbo amar como intransitivo, visto que, na gramática tradicional, ele é classificado como transitivo direto. Utilizando apenas uma flexão verbal inusitada, o autor consegue atribuir novos significados ao texto. O leitor, ao fazer uma análise mais aprofundada, percebe que, neste romance, quem ama apenas pratica o exercício de amar, sem poder direcionar esse sentimento a um objeto.

“O Carlos estava com um arzinho sapeca, ágil, um arzinho faz-mesmo. Não se moçoilara nem um pouco.” (ANDRADE, 1927, p. 100). No excerto, percebe-se que Mário uniu um verbo a um advérbio (arzinho faz-mesmo) de forma a criar uma palavra única para demonstrar a infantilidade de Carlos, no sentido de birra pueril. O menino é descrito como sapeca e, apesar de estar entrando na adolescência, ainda não era dotado de boas maneiras, ou seja, estava em processo de amadurecimento. Essa característica psicológica pode ser compreendida através do seguinte neologismo criado por duplicação verbal: “carlos abaixou o rosto, brincabrincando com a página” (ANDRADE, 1980, p. 48). A criação da palavra no gerúndio não foi em vão, pois indica a atitude constante do garoto de distrair-se brincando.

O valor atribuído ao texto para representar as características do personagem é tão expressivo que é capaz de estimular a imaginação do leitor a tal ponto que o semblante maroto do menino seja visualizado sem esforço. O segundo neologismo do trecho, *moçoloiar*, verbo criado a partir de “moço loiro”, é um aspecto físico demonstrado com o objetivo de representar uma característica psicológica. Mostra que o menino nem ao menos intimidou-se ou acanhou-se por sua conduta ou até mesmo pela presença de Fräulain.

O neologismo surge, portanto, como forma de expressão de algo que, somente descrito através de uma palavra nova, pode causar o efeito desejado. Essa figura de linguagem é fruto da criatividade do autor e, por intermédio do seu ineditismo verbal, é possível perceber um pouco de sua visão de mundo.

Quanto ao neologismo, Mário confessa que nunca procurou criá-lo. Aceita-o. “Nasce sem que eu queira, para a expressão. Aceito-o. É certo que o dicionário é insuficiente. Mas não tenho a mínima pretensão de criar palavras novas para o povo e para a língua.” “Meu neologismo tem a vida do momento em que dele preciso. É possível que esse momento não volte nunca mais... pois viverá uma só vez”. (COUTINHO, 1997, p. 299).

As obras de Mário de Andrade, em geral, possuem certos desvios e combinações inéditas, da sintaxe à morfologia. No entanto, a ideia não era incorporar palavras de sua autoria ao léxico. O autor acrescenta neologismos de forma despretensiosa de maneira que tal inovação possa trazer a ideologia de protesto e atitude para seu texto, realçando-o e aumentando seu valor estético.

## 7. METALINGUAGEM

O uso da metalinguagem é constante em *Amar, Verbo Intransitivo*, demonstrando o interesse do autor em discorrer sobre o próprio fazer literário e conectar-se diretamente ao sujeito-leitor, incluindo-o no processo de desenvolvimento do enredo. A obra é elaborada a partir da reflexão sobre o ato de criar literatura, um recurso que só tem a enriquecer o estilo.

Não vejo razão pra me chamarem vaidoso se imagino que o meu livro tem neste momento cinquenta leitores. Comigo cinquenta e um. Ninguém duvide: esse um que lê com mais compreensão e entusiasmo um escrito é autor dele [...].

Casasse com ela mais cedo, o marido veria no fim da vida a terra e os cobres repartidos entre vinte e um geraizinhos infelizes. Disse vinte e um porque me lembrei agora da filharada de João Sebastião Bach. Geraizinhos porque me lembrei do fim de Alexandre Magno. E infelizes! Ora porque qualifiquei os vinte e um geraizinhos de infelizes!... pessimismo! amargura! ah... (ANDRADE, 1927, p. 70).

O autor primeiramente faz uma estimativa sobre o alcance de sua obra e, em seguida, faz comentários sobre ter sido movido a categorizar os geraizinhos como “infelizes” sem razão aparente, somente devido a sentimentos pessimistas e amargos. É como se ele utilizasse esse negativismo como matéria-prima.

Diversas pausas surgem durante a narrativa para dar lugar a comentários sobre o processo de criação dos personagens, comentários estes de teor ideológico que dão margem à uma compreensão mais aprofundada sobre a visão de mundo do próprio autor, que parece fazer explicações tanto para os leitores quanto para si mesmo. É uma reflexão, uma projeção de suas ideias, que pode ser notada a partir do excerto a seguir:

aquilo de Fräulein falar que "hoje a filosofia invadiu o terreno do amor" e mais duas ou três largadas que escaparam na fala dela, só vai servir pra dizerem que o meu personagem está mal construído e não concorda consigo mesmo. me defendo já. (ANDRADE, 1980, p. 25).

Mário comenta sobre a construção psicológica da personagem apresentada no enredo e justifica os motivos para que se comporte como tal. Demonstra, também, uma espécie de humildade ao ouvir seus personagens e aceitá-los como são, com suas questões e peculiaridades. E complementa, esclarecendo que eles não são invenções suas, mas que já existiam e apenas se apresentaram a ele, escolhendo-o:

Primeiro: Que mentira, meu Deus! dizerem Fräulein, personagem inventado por mim e por mim construído! não construí coisa nenhuma. [...]

Os personagens [...] asseguro serem criaturas já feitas e que se movem sem mim. São os personagens que escolhem os seus autores e não estes que

constroem as suas heroínas. Virgulam-nas apenas, para que os homens possam ter delas conhecimento suficiente". "um dia, era uma quarta-feita, fräulein apareceu diante de mim e se contou." (ANDRADE, 1980, p. 57).

No entanto, Mário deixa claro que a cada leitura da obra, uma nova Elza surge, imaginada através do ponto de vista único de cada leitor.

Se este livro conta cinquenta e um leitores sucede que neste lugar da leitura já existem cinquenta e um Elzas. É bem desagradável, mas logo depois da primeira cena cada um tinha a Fräulein dele na imaginação. Contra isso não posso nada e teria sido indiscreto se antes de qualquer familiaridade com a moça, a minuciasse em todos os seus pormenores físicos, não faço isso. Outro mal apareceu: cada um criou Fräulein segundo a própria fantasia, e temos atualmente cinquenta e um heroínas pra um só idílio". (ANDRADE, 1980, p.13).

É pertinente afirmar que a metalinguagem percorreu períodos diversos e autores variados, foi e ainda é um tema vastamente trabalhado na literatura. No modernismo, aliás, é difícil dizer um autor que não tenha feito uso deste procedimento experimentalista. É por meio deste recurso que o autor convida o sujeito-leitor para participar do processo de criação de uma obra, tornando-a disponível, acessível. Aquele que lê reflete sobre o trabalho criado e, através de sua postura sobre arte, é capaz de fazer suposições e imaginar desfechos diferentes, até mesmo novas "Elzas".

## 8. INFLUÊNCIA DO EXPRESSIONISMO

Mário de Andrade, como poeta e estudioso, se interessou pelas ideias propagadas pelas vanguardas em geral. Através de sua força motriz, o experimentalismo, buscou inspiração em outros países para o desenvolvimento e evolução do pensar artístico, no entanto, preservando e valorizando a brasilidade. O objetivo era unir a pesquisa brasileira às novidades vanguardistas.

Notemos que, independente das diferenças substanciais que dão a cada movimento sua peculiaridade definidora (cubismo, futurismo, etc.) em todos eles encontraremos um denominador comum: a ausência de relacionamento lógico entre os elementos e a apreensão caótica da realidade. Denominador esse que, tecnicamente, vai se resolver nos procedimentos estilísticos que caracterizam o estilo modernista: as "palavras em liberdade", as associações imprevistas de imagens, a invenção de palavras, o conflito verso-sintaxe, o domínio do concreto e do visual no sistema imaginístico, o "estilo enumerativo", a predominância do substantivo sobre as demais categorias gramaticais, o uso imoderado da reiteração e das frases nominais, etc., etc." (COELHO, 1970, p. 35).

Inspirado pelo expressionismo alemão que deformava pessoas e cenários através de maquiagem e fotografias, Andrade buscou a renovação do fazer literário na distorção lexical e sintática. Por intermédio de uma linguagem dinâmica, o autor capta o instante de uma expressão facial e até mesmo de um sentimento, sem qualquer obrigação para com a linearidade, ou seja, eventos individuais que nada devem a fatos anteriores. Cortes, digressões e a simultaneidade contribuem para um discurso semelhante ao enredo de um filme:

E aonde ir agora? ... Quatinho de pensão... E nova espera... Mal-e-mal ia dobrando os vestidos retirados da guarda roupa, abria malas. Recordava em corisco os dinheiros ajuntados ... H. Blumenfeld & Comp. Do Rio de Janeiro ... É certo que podia em breve descansar ... Ai ... Casava ... De tarde ele voltava do trabalho ... Jantavam ... Muito magro, óculos sem aro [...] (ANDRADE, 1980, p. 84).

A presença do expressionismo é notável na obra, tanto em sua estrutura quanto na construção da personagem Fräulein Elza, que oscila entre racionalidade e o mundo dos sonhos. O constante embate entre a razão e a emoção, vivenciado por ela, configura um jogo pendular: objetivo x subjetivo. Essa ambiguidade leva a personagem a ser incoerente, pois pensa e age de forma contraditória.

Ao mesmo tempo em que assume papel de sujeito ao ter a responsabilidade sobre a iniciação sexual do menino Carlos e o controle sobre a vida doméstica dos Souza Costa, Elza também é objeto, quando cede à influência de Carlos e se deixa envolver. Seus anseios para o futuro e sua conduta objetiva no presente são exemplos claros da oposição dos ideais ansiados por ela. Andrade, antecipando a reação do leitor, defende o comportamento da protagonista através da teoria da bipartição dos seres, exposta por Platão em *O Banquete*:

Somos misturas incompletas, assustadoras incoerências, metades, três quartos e quando muito nove décimos. Até afirmo não existir uma só pessoa perfeita, de São Paulo a São Paulo [...] Mesmo cientistas já afirmaram isso também. Desde Grey, Chevalier e Fliess se desconfia que de primeiro os seres foram hermafroditas. [...] E se quiserem coisa ainda mais grata, é lembrar a fábula discreta contada por Platão no Banquete (ANDRADE, 1980, p. 79).

Como o expressionista, o autor traduz a verdade interior e transforma as imagens atribuindo-lhes outras proporções, de acordo com o que ele vê em si mesmo. O sentimento de Fräulain Elza exprime uma sensação que o próprio autor teve sobre algo, dotado de sua hipersensibilidade. O passeio da família Souza Costa à mata da Tijuca representa um

momento em que a protagonista, ao reagir à influência de Carlos, entra num êxtase profundo a ponto de ficar “feia”.

Encontrou Fräulein acabrunhada, com vontade de chorar [...]  
Fräulein botara os braços cruzados no parapeito de pedra, fincara o mento ali, nas carnes rijas. E se perdia. Os olhos dela pouco a pouco se fecharam, cega duma vez. A razão pouco a pouco escampou. Desapareceu por fim, escorraçada pela vida excessiva dos sentidos. Das partes profundas do ser lhe vinham apelos vagos e decretos fracionados [...]  
Adquirira enfim uma alma vegetal. E assim perdida, assim vibrando, as narinas se alastraram, os lábios se partiram, contrações, rugas, esgar, numa expressão dolorosa de gozo, ficou feia [...]  
Tanta sensação forte ignorada [...] a imponência dos céus imensos ... o apelo dos horizontes invisíveis ... Abriu os braços. Enervada, ainda pretendeu sorrir. Não pode mais. O corpo arreventou. Fräulein deu um grito (ANDRADE, 1980, p. 120-121).

Fräulain, num ápice de sentimentos, se exalta a ponto de quase fundir-se à natureza, como se voltasse a seu estado primitivo. Como um cinegrafista, o autor descreve a expressão facial da protagonista utilizando certo exagero e deformação intrínsecos ao expressionismo. À medida que os traços de da protagonista vão sendo apresentados ao leitor, pode-se visualizar com clareza a referência feita a célebre pintura *O Grito* (1889), do norueguês Edward Munch.

## 9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou uma análise dos pressupostos estilísticos que confirmaram *Amar, verbo intransitivo* como um projeto estético e ideológico de valiosa contribuição para o movimento modernista. Seja pela pontuação subversiva, pela metalinguagem renovada, pelo neologismo extremamente pontual ou ainda pelo português da linguagem cotidiana, os recursos estéticos complementam-se, com a finalidade de capturar as nuances do “agora”.

Outra questão que confere modernidade ao idílio foi o destaque dado ao expressionismo. A ambiguidade que permeia o enredo do início ao fim, bem como a linguagem cinematográfica configurada em *flashes* e digressões inusitadas são recursos bem explorados, em prol do enriquecimento estilístico do discurso. Através das articulações empreendidas pelo autor, fica clara também a presença do profundo experimentalismo formal e temático característico do texto marioandradino, uma peculiaridade notável que contribuiu para o tornar um dos prosadores mais importantes da literatura nacional.

## 10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário. **Amar, Verbo Intransitivo**. 8 ed.. São Paulo. Livraria Martins Editora, 1980.

COELHO, Nelly Novaes. **Mário de Andrade Para a Jovem Geração**. 5 ed.. São Paulo: Editora Saraiva, 1970.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil Vol.3**. 9 ed.. São Paulo: Editora Sul Americana, 1987.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 12 ed.. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.