

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com**AMAR, VERBO INTRANSITIVO: UM ROMANCE EXPERIMENTAL*****AMAR, VERBO INTRANSITIVO: A NOVEL EXPERIMENTAL***Rosália de Almeida Dias¹

RESUMO: Fruto da constante procura de seu autor por novos caminhos para se obter a renovação da literatura brasileira, *Amar, verbo intransitivo* representa uma ruptura com a prática literária vigente na época de sua publicação. Cheio de inovações, visando melhor expressar a realidade brasileira, o romance apresenta características que nos permitem classificá-lo como experimental e modernista. Este artigo pretende fazer uma breve análise dessas inovações propostas por Mário de Andrade em sua tentativa de construir o moderno romance brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Mário de Andrade. Renovação da linguagem. Experimentalismo. Modernismo.

ABSTRACT: Result of a constant search for new ways to obtain renewal of Brazilian literature, *Amar, verbo intransitivo* represents a break with the prevailing literary practice. Full of innovations in order to better express the Brazilian reality, the novel has characteristics that allow us to classify it as experimental and modernist. This article intends to make a brief analysis of these innovations proposed by Mário de Andrade in his attempt to build the modern Brazilian novel.

KEYWORDS: Mário de Andrade. Renewal of language. Experimentalism. Modernism.

INTRODUÇÃO

Amar, verbo intransitivo é um romance modernista fruto de uma constante busca de Mário de Andrade pela renovação estética da ficção brasileira. Quando publicado em 1927 chocou os mais conservadores, pois desafiava preconceitos e inovava na técnica narrativa e na linguagem.

¹ Mestranda em Letras: Literatura Brasileira pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora - CES/JF; Pós-graduada em Psicopedagogia pelo CES/JF; Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF; Professora da Rede Municipal de Ensino de Juiz de Fora. E-mail: radias@powerline.com.br

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

O enredo é desenvolvido em torno de uma família paulistana de novos ricos, cujo pai contrata os serviços de uma governanta alemã (Fräulein), aparentemente para ensinar alemão e piano a seus filhos. Na verdade, a função de Fräulein seria iniciar sexualmente o adolescente Carlos, filho mais velho dessa típica família burguesa brasileira. Tal governanta ainda acalentava, aos 35 anos, um romântico ideal de amor para ser vivido quando conseguisse juntar dinheiro suficiente para retornar a sua pátria. Ao iniciar seu trabalho, acaba se afeiçoando mais do que deveria a Carlos, entretanto, na sua profissão ela não poderia esquecer a intransitividade do verbo amar. Nasce aí o idílio que será o núcleo da narrativa.

De acordo com a obra *A literatura no Brasil* organizada por Afrânio Coutinho (2004), Mário de Andrade fazia parte do grupo de escritores que, na década de 20, iniciou as experiências de renovação nos campos expressional e estrutural da ficção brasileira. Participou ativamente da Semana de Arte Moderna de 1922 e o que o caracterizava como escritor era seu permanente espírito crítico e sua constante pesquisa de novos caminhos. Fazia experimentações, pesquisava as tradições populares, o conteúdo da realidade nacional e a expressão brasileira da língua. A sua constante procura o levou a quatro redações diferentes de *Amar, verbo intransitivo*.

Tomando por base o estudo de Telê P. Ancona Lopez a respeito da obra, pretende-se relatar as inovações propostas pelo autor na sua tentativa de construir o moderno romance brasileiro. Será feita uma breve análise das características do romance com o objetivo de mostrar a ruptura que pretendia representar em relação à literatura anterior, demonstrando porque é considerada uma obra experimental e modernista.

O BRASIL NOS ANOS 20 E O MOVIMENTO MODERNISTA

Segundo Nogueira, Vianna e Caldeira (2010, p. 238), a transição do século XIX para o século XX se deu em meio a uma série de novas invenções nos campos da ciência e tecnologia, da filosofia e da psicologia. Foram formadas também novas ideologias sociais e

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

políticas na maioria das sociedades ocidentais, o que contribuiu para a formação de uma atmosfera de ruptura.

No Brasil não foi diferente. A sociedade brasileira, na época em que *Amar, verbo intransitivo* foi escrito, estava bastante mudada em relação ao seu aspecto rural dos anos anteriores. A população das cidades havia aumentado e a indústria e o comércio prosperavam. Progrediam também o sistema bancário e os meios de transporte e comunicação. Havia surgido uma burguesia industrial em São Paulo e no Rio de Janeiro formando a classe dos novos ricos, embora os cafeicultores e pecuaristas ainda fossem a classe que dominava politicamente. Por outro lado, surgiram também novas classes sociais que exigiam soluções inéditas: o imigrante europeu, o negro recém liberto e o proletariado.

A tensão entre classes sociais produziu um panorama bastante agitado e as greves operárias sucederam-se. O país parecia estar em ebulição e o desejo de mudança varria o país tanto no campo artístico quanto no político. Na esfera política, foi criado o Partido Comunista e ganharam força o Movimento Tenentista e a Coluna Prestes, que acabaram de certa forma, atraindo os intelectuais de esquerda, inclusive Mário de Andrade. Tais movimentos políticos, juntamente com a crise da Bolsa de Nova York em 1929, acabariam por derrubar a República Velha em 1930.

No campo artístico, na Semana de Arte Moderna de 1922 os jovens paulistanos que desejavam revolucionar a arte brasileira puderam mostrar suas ideias inspiradas na vanguarda artística europeia, criticando o conservadorismo e o academicismo brasileiro. A recepção por parte do público e da crítica conservadora não foi tranquila, pois as ousadias modernistas irritaram e inquietaram os passadistas. Entretanto, a Semana de Arte Moderna acabou projetando Mário de Andrade como importante figura da renovação modernista. A este respeito o crítico Antonio Candido afirma que:

O Modernismo não foi apenas um movimento literário, mas, como tinha sido o Romantismo, um movimento cultural e social de âmbito bastante largo, que promoveu a reavaliação da cultura brasileira, inclusive porque coincidiu com outros fatos importantes no terreno político e artístico, dando a impressão de que na altura do Centenário da Independência (1922) o Brasil efetuava uma revisão de si mesmo e abria novas

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

perspectivas, depois das transformações mundiais da Guerra de 1914-1918, que aceleraram o processo de industrialização e abriram um breve período de prosperidade para o nosso principal produto de exportação, o café. (CANDIDO, 1999, p.68).

UMA OBRA EXPERIMENTALISTA

O português que se escrevia no Brasil antes da Semana de Arte Moderna era uma cópia do utilizado em Portugal, sempre sob a vigilância atenta dos gramáticos tradicionais. Os intelectuais brasileiros da época passaram a se sentir sufocados por essa língua e acabaram se voltando contra essa forma que consideravam inadequada para expressar a realidade brasileira.

Uma grande preocupação em criar uma nova maneira de expressar a nossa realidade, que fosse só nossa e ao mesmo tempo universal, marca as manifestações literárias da primeira fase do Modernismo brasileiro. Os modernistas buscavam uma língua livre que permitisse uma aproximação maior com a fala brasileira coloquial. Segundo Candido a contribuição fundamental do modernismo foi:

[...] a defesa da liberdade de criação e experimentação, começando por bater em brecha a estética acadêmica, encarnada sobretudo na poesia e na prosa oratória, mecanizadas nas formas endurecidas que serviam para petrificar a expressão a serviço das idéias mais convencionais.(CANDIDO,1999, p. 70).

Mário de Andrade, nos anos 20, dedicou-se com grande interesse à pesquisa da língua portuguesa falada no Brasil, e como considerava a língua um organismo vivo, concentrou-se nas modificações feitas nela pelo povo. Como cita Telê Ancona Lopez “Não pretende reagir contra Portugal, mas, ‘agir, o que é mais nobre, estudando, recolhendo material, experimentando’.” (LOPEZ, 1984, p.32).

O projeto literário de Mário de Andrade tinha propostas estéticas e ideológicas modernistas pertencentes a um nacionalismo crítico. O autor observava a fala comum do

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

dia a dia do povo e retirava da ficção brasileira tudo que lhe parecia interessante: regionalismos, vulgarismos, idiotismos, gíria, sintaxe pouco ortodoxa, etc. A expressão "língua brasileira" era tomada no sentido de "fala", e pretendia sistematizar suas observações em uma *Gramatiquinha da fala brasileira*. Seu objetivo era conhecer a identidade nacional, as particularidades do povo brasileiro. Nasceu daí o narrador brasileiro "desgeograficado", ou seja, utilizando-se de uma linguagem onde se misturavam as particularidades do falar das diferentes regiões do país, o rural e o urbano, o culto e o popular. O vocabulário desse narrador "desgeograficado" é riquíssimo como exemplifica Lopez:

Modismos e chavões verbais, galicismos como "ardido" (ousado), italianismo como "meia medrosa", gíria como "chué", "encafifou", vulgarismos e regionalismos — para o autor "brasileirismos" — em profusão (contando com os arcaísmos): "desinfeliz", "assuntou", "espaventa", "piraçunungava", "tapejara", "gâmbias", "ingranzéu", "cunhãs", "pussanga", para lembrar poucos. Pleonasmos ("maus piores"), pronome oblíquo iniciando período. E até o erro generalizado, como "trigres" [...] acolhendo a intensidade verbal, a duplicação do verbo ("brincabrincando", "queimaqueimando", "chorachorando"). (LOPEZ, 1984, p.33).

Em *Amar, verbo intransitivo* podemos observar esse tipo de narrador. Na própria obra ele afirma: "Estou falando brasileiro" (ANDRADE, 1984, p.69). A maneira de usar a linguagem faz nascer um humor da aproximação contrastante de palavras de diferentes regiões do Brasil e do uso de expressões simples do povo ao lado de expressões cultas, como pode ser observado na descrição do novo rico Sousa Costa:

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 femeeiro irreduzível. (ANDRADE, 1984, p.55).

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

Nota-se também, no trecho acima, o uso da expressão “Perfeitamente” que lembra a cacoete verbal de português e assim, polifonicamente, o autor dá voz à personagem. Aliás, o próprio narrador é, ao lado de Fräulein, uma “personagem principal, não participando diretamente da intriga mais vivendo os percalços do contar”. (LOPEZ, 1984, p.10). Narrador que permite que o autor se intrometa na história usando a primeira pessoa para fazer comentários, justificar algum ponto, criticar, expor ideias:

Não vejo razão pra me chamarem vaidoso se imagino que o meu livro tem neste momento cinqüenta leitores. Comigo 51. Ninguém duvide: esse um que lê com mais compreensão e entusiasmo um escrito é autor dele.[...] Cinqüenta exemplares distribuí com dedicatórias gentilíssimas. Ora dentre cinqüenta 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, 1984, p.57).

Constantemente se mostrando bastante erudito ao tentar explicar comportamentos e o amor, o narrador faz alusões à psicologia, à música e mostra conhecimentos de leituras diversas (clássicos alemães, autores franceses, os expressionistas) dessa forma cortando o enredo e desviando a atenção do leitor (digressões comuns a Machado de Assis):

Fräulein quase nada sabia do Expressionismo nem de modernistas. Lia Goethe, sempre Schiller e os poemas de Wagner. Principalmente. Lia também bastante Shakespeare traduzido. Heine. Porém Heine caçara da Alemanha, lhe desagradava que nem Schopenhauer, só as canções. Preferia Nietzsche, mas um pouquinho só, era maluco, diziam. Em todo caso Fräulein acreditava em Nietzsche. Dos franceses, admitia Racine e Romain Rolland. Lidos no original. (ANDRADE, 1984, p.71).

A obra, ao contrário do costume da época, não possui capítulos, numeração de seqüências ou títulos para elas. A separação dos episódios, a mudança de cenário e a

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

passagem do tempo são indicadas apenas por um espaço em branco padronizado. O texto é construído por cenas que fixam *flashes* resgatando o passado ou que são apresentadas pelo narrador, muitas vezes de forma irônica ou fazendo verdadeiros cortes cinematográficos em relação à cena principal.

Lopez sugere que este tipo de recurso de cena pode ter sido inspirado nos expressionistas, que também praticavam a experimentação e buscavam as cenas, os quadros que se sucedem como forma de estruturar o texto. O expressionismo foi um movimento artístico alemão onde a expressão do sentimento tinha mais valor que a razão. Caracterizava-se pela distorção da imagem com o objetivo de expressar a maneira como o artista via o mundo. Pura subjetividade psicológica e emocional, expressava não o fato em si, mas o sentimento do artista em relação a este.

Na sequência do passeio à mata da Tijuca o narrador recria literariamente o quadro “O grito” de Munch (quadro símbolo do expressionismo) ao descrever a explosão de emoções de Fräulein ao entrar em contato com a natureza:

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.[...] Fräulein estacara devorando pela moldura das arcadas o mar. A tarde caía rápida. A exalação acre da maresia, o cheiro dos vegetais... Oprimem a gente. E os mistérios frios da gruta... Tanta sensação forte ignorada... a imponência dos céus imensos... o apelo dos horizontes invisíveis... Abriu os braços. Enervada, ainda pretendeu sorrir. Não pôde mais. O corpo arrebentou. Fräulein deu um grito. (ANDRADE, 1984, p.121).

Mário conhecia o expressionismo e a necessidade de renovação da linguagem e conhecia também o estilo de reprodução imediata das visões muito semelhante à atmosfera do cinema. Na obra, a maneira como o narrador descreve as cenas por várias vezes nos faz lembrar uma câmera de cinema que segue os passos ou o olhar das personagens. É o narrar cinematográfico típico de um romance moderno. Romance polifônico que põe em diálogo

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

várias vozes e diversas visões misturando-as. Metalinguístico com o narrador-autor sempre disposto a confessar o exercício da prosa experimental.

Scorsi (2005, p.47) destaca também o uso das letras maiúsculas em alguns trechos da obra fato que “corresponde, se pensarmos na linguagem cinematográfica, à técnica do *Close-up*”. O trecho a seguir é um exemplo desse uso: “A cidade...é uma invasão de aventureiras agora! Como nunca teve! COMO NUNCA TEVE, Laura [...] Por isso! Fraulein prepara o rapaz. E evitamos quem sabe? até um desastre!...UM DESASTRE! (ANDRADE, 1984, p. 76).

Além do “close” da cena, também é usada uma prosa telegráfica. Como o cinema da época não podia mostrar cenas mais ousadas, o narrador de *Amar, verbo intransitivo* também em vez de dizer e de explicar tudo, apenas sugere em frases curtas, mínimas. Em algumas ocasiões obriga o leitor a ligar e completar os pensamentos, segundo Lopez porque:

O Narrador iguala-se a suas personagens no censurar as referências ao ato sexual. Todas as menções que fazem caracterizam-se pelas orações incompletas, abruptamente cortadas em sua parte final, ou seja, no explicitar.[...]. O Narrador, moralista, está, nesses momentos, tão assustado quanto suas personagens com a transgressão da moral estabelecida. [...] Os exemplos se sucedem: [...] "Porém, passar uma hora juntinhos, depois de!... que horror!" (p. 91). [...] "Bem que ela desconfiara, na primeira noite, que Carlos já conhecia o." (p. 92). [...] "Carlos entrara no quarto de Fräulein. Mal tivera tempo de." (p. 121). (LOPEZ, 1984, p.26).

O autor inova também ao colocar elementos musicais que enriquecem a ficção. Todas as personagens tinham, além da imagem física e psicológica também uma imagem sonora. Suas vozes tornam-se então instrumentos musicais (gaita desafinada, xilofone, flautim etc.). As onomatopéias também são inúmeras: “De repente fogefugia assustado sem motivo colibri. Plequepleque, pleque... pleque...” (ANDRADE, 1984, p.51). A este respeito comentam Ruthner e Nuñez:

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

[...] as referências explícitas aos sons, timbres, vozes e instrumentos são diversas, como se fossem extraídas da pauta de uma partitura. O compositor indica a clave, os ritmos, introduz uma dança, combina letras e palavras, criando um ambiente sonoro, no qual onomatopéias dão mais ritmo às frases, letras duplicadas imitam uma nota mais longa, um *ralentando* é expresso através da divisão de combinações silábicas, acrescidas de três pontinhos, como células rítmicas que se desfazem. E assim como na música, o autor também indica pausas e silêncios. O uso destes elementos musicais conferem à cena um caráter movido e sonoramente animado, uma vez que a própria música é som e movimento. (RUTHNER; NUÑEZ, 2010, p.13).

Ao falar sobre Fräulein não fecha sua figura, deixa pistas para que cada leitor tente desvendá-la através dela própria uma vez que o autor-narrador afirma que não a inventou e sim que ela, numa quarta-feira, apareceu diante dele e se contou. Como Lopez observa no prefácio da obra, Mário de Andrade consegue se expressar muito bem no feminino e faz da professora de amar, Fräulein, uma heroína que “se recorta com grande autonomia, ingressando no rol das melhores personagens femininas da Literatura Brasileira, machadianamente singular, acima da moralidade”. (LOPEZ, 1984).

Assim como os expressionistas, Mário critica a sociedade burguesa da época além de questionar o estrangeirismo e o preconceito. Penetrando na estrutura familiar da burguesia paulistana mostra sua moral, seus valores e denuncia a marginalização da mulher num mundo marcado pelo poder masculino ao mesmo tempo em que aborda os sonhos e a adaptação do imigrante. Deixa bem claro a alienação e a hipocrisia dessa burguesia mostrando seu mundo de “aparências”, ou seja, sua mania de tentar ser o que não é ou esconder o que é. São muitos os exemplos presentes na obra, como na cena da descrição do casal Sousa Costa onde o marido usava brilhantina até no bigode e a mulher tentava disfarçar as ondas dos cabelos para esconder que eram mestiços (p.55). Ou nos livros não lidos “Nem cortados alguns” que apenas representavam uma biblioteca e serviam somente para divertir crianças em dia de chuva (p. 90). Outro exemplo é a hipocrisia no relacionamento do casal, onde ocorria a aceitação da infidelidade em troca da estabilidade social quando Dona Laura “fingia ignorar as navegações do Pedro Álvares Cabral” (p. 55). Ou a hipocrisia social da “governanta” que na verdade tinha outra função.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

O autor promove também uma reflexão sobre “ser brasileiro” ao mostrar a oposição entre os valores brasileiros representados pelos Sousa Costa e os valores europeus representados por Fräulein. O alemão é mostrado como um povo que tem caráter nacional definido. Neles existe o embate do homem do sonho (sentimento, paixão) x homem da vida (razão, soluções práticas para resolver a vida) com constante domínio do segundo. Já o brasileiro era um povo que ainda precisava definir seu caráter. Em várias ocasiões é mostrada a desorganização do brasileiro contrastando com a organização alemã. Usando de um grande senso crítico e com muito humor, o autor não poupa ninguém. Condena o alemão por tentar amordaçar o sublime e o brasileiro por não possuir consciência, conhecimento do seu modo de ser.

Também como os expressionistas, Mário utilizou muito a teoria de Freud. Em carta a Carlos Drummond de Andrade (1927) afirma que isso aconteceu por concordar com certas ideias de Freud, com sua orientação geral que, a seu ver, era a mais adequada para o assunto do livro. Com relação ao humorismo, diz haver se inspirado em Machado de Assis porque quis tradicionalizar a orientação humorística brasileira representada por tal autor. A pesquisa de Angela Grillo a respeito de Mário de Andrade como crítico literário, traz trechos de tal carta onde Mário afirma que a obra de Machado de Assis servira-lhe como uma das fontes para a criação de *Amar Verbo Intransitivo*.

Como observa Dante Gatto (2004) em sua tese de doutorado, o romance apresenta no próprio título uma contradição gritante, afinal o verbo amar é transitivo direto e não intransitivo. Se isto já não bastasse, ainda recebe uma curiosa classificação: é apresentado na capa como Idílio. A perplexidade é inevitável, uma vez que idílio implica numa forma singela de amor em que não pairam dúvidas quanto à reciprocidade entre dois sujeitos. Se Mário foi sempre muito feliz nos seus títulos, *Amar, verbo intransitivo* constituiu-se num “verdadeiro achado”, principalmente, pela alta dose de impacto, compatível com o padrão revolucionário do movimento modernista.

O título pode ser explicado, pois no trabalho de Fräulein o amor era programado, era um jogo que não oferecia espaço para o amar, verbo transitivo. O que ela ensinava era o amar não importa qual fosse o objeto, o alvo, pois o mais importante era aprender a amar

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

intransitivamente para depois poder amar alguém, transitivamente. Sobre esse assunto observa Lopez:

Fräulein 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. [...] “a classificação “idílio” tem um forte peso de ironia; não é possível existir o verdadeiro romance de amor, pois não existe, no livro, vez para amar, verbo transitivo.(LOPEZ,1984, p.22 e17).

Há também estranhezas como a palavra "fim" antes do término da narrativa: “E o idílio de Fräulein realmente acaba aqui. O idílio dos dois. O livro está acabado. FIM”. Entretanto, na página seguinte, o narrador continua relatando pensamentos e sentimentos vivenciados por Fräulein enquanto parte, durante sua viagem de trem. Uma página depois, o narrador convida: “O idílio acabou. Porém se quiserem seguir Carlos mais um pouquinho, voltemos pra avenida Higienópolis. Eu volto”. (ANDRADE, 1984, p.138 e 140). Isto também pode ser explicado, pois quando o autor diz que o idílio acabou está se referindo ao momento em que Fräulein, não conseguindo mais manter a planejada distância profissional, chega a viver sim um tênue idílio (romance de amor) com Carlos. O que acabou foi esse idílio e não a história do livro que continua, com o leitor testemunhando Carlos se recuperando da saudade e o recomeço de Fräulein, recuperando seu lado prático e seguindo com sua profissão de professora de amar, verbo intransitivo. Como afirma Lopez:

E a ironia, no desfecho, brinca com o conceito tradicional de romance de amor; em que o importante, o que sustem o interesse do leitor, é o relacionamento do herói com a heroína. Ali havia se desenrolado um idílio sem importância maior, embora constituindo o núcleo da narrativa. [...] Em *Amar, verbo intransitivo*, torna-se então claro que o fundamental não é a história de amor, pois o livro não termina; vai ainda por muitas páginas, cenas e digressões [...] No livro de Mário, o que interessa é o alcance de suas personagens, o modo de constituir um romance. Perdão! o modo de experimentar... um idílio. (LOPEZ, 1984, p.17 e 18).

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como podemos observar através do que foi exposto anteriormente, *Amar, verbo intransitivo* é resultado de uma procura constante de seu autor que, através de suas experimentações, pretendia renovar a literatura brasileira. Seguindo o pensamento de seus contemporâneos, Mário preocupava-se com a nossa identidade, com a definição do caráter nacional e estabeleceu em suas obras relações com a cultura popular brasileira. Tentava romper com os traços literários vigentes propondo uma nova linguagem que se adequasse melhor a uma terra e a um povo diferentes do de Portugal.

Amar, verbo intransitivo é uma obra experimental, expressionista, cinematográfica, enfim, uma obra modernista. O emprego da fala brasileira por parte do narrador e das personagens (considerada errada pelos conservadores, pois fugia do português castiço), a movimentação intensa do foco narrativo e a denúncia firme da alienação, da hipocrisia e da mentalidade colonizada são partes integrantes do projeto estético e ideológico de Mário de Andrade de renovação da literatura brasileira.

Apesar de valorizar as tradições culturais brasileiras, Mário pretendia existir em seu momento, oferecendo uma visão crítica a seus contemporâneos. Não se preocupava com o futuro. Valorizava o que é brasileiro, mas estudou criticamente as propostas das vanguardas estrangeiras escolhendo o que poderia ser aproveitado para nossa realidade, visando superar o atraso brasileiro resultante dos anos de colonização. Era um pesquisador experimentalista como ele próprio revela em 1924, em carta a Manuel Bandeira, quando redigia *Amar, verbo intransitivo*:

O livro é uma mistura incrível. Tem tudo lá dentro. Crítica, teoria, psicologia e até romance: sou eu. E eu pesquisador. Pronomes oblíquos começando a frase, 'mandei ela' e coisas assim, não na boca de personagens, mas na minha direta pena. Fugi do sistema português. Que me importa que o livro seja falho. Meu destino não é ficar. Meu destino é lembrar que existem mais coisas que as vistas e ouvidas por todos. Se conseguir que se escreva brasileiro sem por isso ser caipira mas sistematizando erros diários de

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

conversação, idiotismos brasileiros e sobretudo psicologia brasileira, já cumpri o meu destino. Que me importa ser louvado em 1985? (ANDRADE, 1984, p.32).

Para Mário de Andrade, sua literatura deveria atingir função social e reflexiva e não meramente estética, para o deleite do público. Ele enfatizava o perfil do brasileiro e exaltava as virtudes e os defeitos existentes nos seus conterrâneos e na própria sociedade burguesa de sua época. *Amar*, verbo intransitivo era um texto que se concretizava visual e sonoramente, uma ruptura temática onde o idílio desafiava tabus e preconceitos. Tratava-se de uma narrativa nova, experimental, moderna, de aceitação da pátria tal como ela é.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Amar, verbo intransitivo**. 11. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 1999.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Era Modernista. 7. ed. São Paulo: Global, 2004. v. 5.

GATTO, Dante. **A tragédia na ficção de Mário de Andrade**. 2004. 366f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2004.

GRILLO, Angela Teodoro. **Os caminhos entrelaçados na criação: o arquivo da criação Machado de Assis, no acervo e na obra de Mário de Andrade**. Disponível em: < <http://www.ieb.usp.br/marioscriptor/congressos/os-caminhos-entrelacados-na-criacao-o-arquivo-da-criacao-machado-de-assis-no-acervo-e-na-obra-de.html> >. Acesso em: 13 nov. 2011.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

LOPEZ, Telê P. Ancona. Uma difícil conjugação. In: ANDRADE, Mário de . **Amar, verbo intransitivo**. 11. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984. p. 9-44.

_____. Um romance que resiste. In: _____ **Amar, verbo intransitivo**. 11. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

NOGUEIRA, Nícea H; VIANNA, Cristina Monteiro; CALDEIRA, Patrícia L. Fräulein: a personagem feminina de Mário de Andrade, escrevendo o seu próprio destino. **CES Revista**, Juiz de Fora, v.24, p. 237-248, 2010.

RUTHNER, Simone Maria; NUÑES, Carlinda Fragale Pate. Amar, Verbo Intransitivo – Um romance musical de Mário de Andrade. **e-escrita**, UNIABEU, Nilópolis, v. 1, n. 3, p. 8-25, set./ dez. 2010.

SCORSI, Rosalia de Ângelo. Cinema na Literatura. **Pro-Posições**, Unicamp, v. 16, n. 2 (47), p. 37-54, maio/ago. 2005. Disponível em:
<<http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/~proposicoes/textos/47-dossie-scorsira.pdf>>
Acesso em: 17 nov. 2011.