

AMAR, VERBO INTRANSITIVO: A PROSA EXPERIMENTAL MODERNISTA DE MÁRIO DE ANDRADE

Samuel Monteiro Serrão (UEA)¹

Renata Beatriz Rolon (UEA)²

RESUMO: O primeiro romance publicado por Mário de Andrade é resultado de sua incessante busca por uma renovação da literatura brasileira. *Amar, verbo intransitivo* apresenta inovações linguísticas e estruturais que simbolizam o rompimento do Modernismo com os modelos narrativos do passado, desse modo, visando uma representação moderna do Brasil por intermédio da literatura. Este artigo tem o objetivo de analisar as inovações propostas pelo autor na construção do idílio, refletindo de que modo esses experimentos estéticos foram empregados e como contribuíram na elaboração de um projeto experimental e modernista que almejou dar ênfase à diversidade cultural do país.

Palavras-chave: Modernismo; experimentação; linguagem; narrador; nacionalista.

Considerações iniciais

O Modernismo no Brasil, escola literária que teve como ponto de partida a Semana de Arte Moderna de 1922, colocou em evidência discussões acerca do nacionalismo. A procura pela resposta adequada a esses questionamentos ditou o ritmo das produções do grupo, sendo explorada mais a fundo pela primeira geração de artistas que propôs uma estética modernista em suas obras. Na primeira fase, é possível perceber um tom de arte descontraída, com projetos que renunciavam à literatura tradicional.

A identidade nacional foi associada ao povo e à cultura popular. Segundo Moraes (1990), os artistas que decidiram aderir ao Modernismo possuíam como ideal construir uma

¹Graduando de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Literatura na Universidade do Estado do Amazonas. E-mail: monteirosam4@gmail.com

² Prof.^a Dra. na Universidade do Estado do Amazonas. E-mail: renatarolon@hotmail.com

A defesa pública deste artigo ocorreu na Escola Normal Superior localizada na Av. Djalma Batista, 2470 - Chapada, Manaus, no dia 02 de dezembro de 2019. A banca avaliadora foi composta pela prof.^a Ma. Berenice Corôa de Carvalho e prof.^a Ma. Dayane Themoteo da Silva.

real representação do Brasil, descrevendo a essência do país e valorizando a cultura nacional. O tom nacionalista deu início a uma arte engajada na procura da identidade nacional, discutindo questões sociais e ideológicas a partir de suas produções artísticas.

Quando se discute o Modernismo no Brasil, é impossível não mencionar Mário de Andrade. Autor de inúmeras obras importantes da literatura brasileira, o escritor paulista ficou conhecido por representar a realidade do país, os costumes que caracterizavam o povo e a diversidade étnica que formava a identidade nacional. As temáticas foram abordadas por um estilo característico do escritor, tanto na prosa quanto na poesia, o que marcou seu nome na história literária do Brasil.

O autor deixa claro em suas produções que interpreta o nacionalismo como indispensável para o autoconhecimento. Dessa forma, estabelece laços entre o seu pensamento e a descoberta da identidade nacional que colabora no processo de autoconhecimento do povo brasileiro. Sua preocupação em conceber uma representação moderna do Brasil conferiu as suas obras um tom nacionalista, discutindo valores e comportamentos da sociedade brasileira do início do século XX.

As obras publicadas por Mário de Andrade são essenciais para se entender o Modernismo no Brasil. Sua primeira publicação aconteceu em 1917, *Há uma Gota em Cada Poema*, ainda apresentava um tom conservador, preocupando-se em utilizar a poesia como um instrumento de denúncia. Em 1922, lança *Paulicéia Desvairada*, obra que apresenta traços de sua face modernista. Nessa, está contido o *Prefácio Interessantíssimo*, no qual, em resumo, o autor expõe as características estéticas que moldariam o Modernismo, marcando seu rompimento com o academicismo. O escritor sempre foi um dos principais defensores do Modernismo no Brasil, com o intuito de estabelecer bases sólidas do grupo, publica *A escava que não é Isaura*³, em 1925, considerada um manifesto, em razão de sua escrita se apresentar mais formal em comparação ao *Prefácio Interessantíssimo*. No mesmo ano da publicação de *Amar, verbo intransitivo*, o autor publica *Clã do Jabuti*, revelando sua face nacionalista. Esse lado nacionalista do autor é trabalhado de diferentes maneiras dentro de seu primeiro romance, obra cerne deste artigo.

³ A obra tem por subtítulo “discurso sobre algumas tendências da poesia Moderna”, no qual o autor discute questões importantes para a poesia moderna no Brasil. A publicação acontece apenas em 1925, no entanto, alguns trechos já haviam sido apresentados na Semana de Arte Moderna de 1922.

A partir disso, o caminho pretendido será, inicialmente, buscar a compreensão da linguagem utilizada no romance. Mário de Andrade, sendo uma figura central do Modernismo no Brasil, reconhecia a necessidade de uma renovação linguística que buscasse uma “língua brasileira”, atendendo às expectativas dessa nova maneira de se representar o país através da literatura. A renovação linguística se dá inúmeras vezes no discurso do narrador que utiliza expressões que caracterizam determinadas regiões do país, o que evidencia a contínua preocupação do autor com a valorização da identidade nacional.

Além disso, o artigo buscará evidenciar que esse romance é estruturado à semelhança de uma montagem cinematográfica. O autor emprega técnicas literárias com as quais mantinha contato mediante seus estudos. Por meio de um narrador atento e complexo, apresenta cenas e *flashs* que resgatam o passado e conferem ao texto uma estrutura cinematográfica. O cuidado em oferecer uma obra que caracterizasse o fazer literário modernista leva o autor a não subdividir o livro em capítulos ou unidades, mas em cenas transmitidas de acordo com a necessidade do narrador em revelar fatos relevantes.

Por fim, é imprescindível para a compreensão da obra, o fato de percebermos certa proximidade entre o narrador de *Amar, verbo intransitivo* e o estilo machadiano de narrar. Machado de Assis é considerado um notável autor, não somente da literatura brasileira, mas também das literaturas de Língua Portuguesa. Estudos voltados à sua obra estão sempre atentos aos perfis e comportamentos pelos quais seus narradores são compostos. Picchio (2004) reitera que os narradores de Machado de Assis possuem voz ativa dentro da narrativa, dado que eles criticam e refletem os comportamentos na tentativa de apresentar aos leitores o dinamismo da criação.

Em *Amar, verbo intransitivo*, o narrador se posiciona e faz juízo de valor em relação às ideias e comportamentos de Fräulein, constituindo uma narrativa pautada em comentários críticos e reflexivos. As digressões são de vital importância para o entendimento da obra. É por meio delas que o narrador interrompe a narrativa linear e se apresenta como um indivíduo culto, quando tenta explicar o comportamento da professora, mostrando-se conhecedor das nuances comportamentais da alemã. Portanto, compreender o papel desse narrador complexo e sensível é essencial para uma análise mais profunda da obra.

1. *Amar, verbo intransitivo*: idílio modernista de Mário de Andrade

Publicado em 1927, *Amar, verbo intransitivo* foi alvo de inúmeras críticas. A abordagem de um assunto polêmico vivido pela sociedade em geral, mas que não era discutido abertamente, revela que a reverência aos valores da família tradicional eram marcas da sociedade burguesa do Brasil, nas primeiras décadas do século XX. Com a presença de críticas sociais, a obra narra o envolvimento de um jovem pertencente a uma família de elevada posição social com uma alemã mais velha, contratada como governanta e professora.

O romance, por meio dos conflitos que se sucedem no fio da narrativa, apresenta discussões sobre a identidade cultural. A busca por uma representação moderna do Brasil e dos indivíduos que o constituem, deu ênfase à rica mistura cultural que compõe a população brasileira. Segundo Lafetá (2000), esses ideais formavam a estética modernista e a ressignificação das vanguardas europeias é o ponto de partida para a elaboração de uma nova forma do fazer literário.

E é dessa forma que o Modernismo aparece como algo autônomo e em certo sentido auto-suficiente: um período de euforia coletiva, uma série de experimentos dirigidos a imprimir diferenciação e individualidade a idéias e personagens que, na embriaguez do primeiro momento, haviam acreditado se reconhecer coletivamente na nova estética de liberação (PICCHIO, 2004, p. 475).

A obra é resultado da incessante procura do autor por uma renovação na literatura brasileira. O romance simboliza a quebra com os conceitos literários tradicionais praticados em décadas passadas, tendo seu alicerce nas inovações que buscavam uma melhor representação do Brasil e de sua cultura. Tal característica permite classificá-lo em experimental e modernista, dado que o experimentalismo, tão presente nas produções modernistas, possibilitou a criação de uma prosa diferente das produzidas outrora.

O autor classifica sua obra como um idílio. Lopez⁴ (1995) declara que essa classificação está ligada tanto à estrutura quanto ao tema que desenvolve, ou seja, é a história de amor e a descoberta desse sentimento puro. Em *Amar, verbo intransitivo*, há uma

⁴ O prefácio escrito por Telê Ancona Lopez “Uma difícil conjugação”, encontra-se na 16ª edição de *Amar, verbo intransitivo* utilizada neste artigo e publicada em 1995.

organização temática semelhante às encontradas em obras publicadas, no século XVIII, por autores europeus. No romance do escritor paulista, esse gênero antigo é retomado e reformulado com novas experiências na prosa. A obra é resultado de um longo processo de maturação intelectual do autor, pois mesmo na republicação de 1944, resolveu reformulá-lo, procurando a forma ideal de representar o estilo modernista. Por isso, o texto tem um alto grau de complexidade, o que o torna uma leitura intrigante e atraente ao leitor mais atento.

2. Língua brasileira: representante dos ideais estéticos da primeira fase do Modernismo

Após a notória semana de 22, considerada como o marco inicial do Modernismo no Brasil, foram publicados manifestos relevantes aos artistas da época. Os documentos traçavam os passos necessários para a construção de uma nova forma do fazer literário brasileiro. Martins (2002) reitera que o Modernismo optou por uma literatura nacionalista que buscava romper com o tradicionalismo, assim, divulgando o folclore e as características próprias do brasileiro. Desse modo, Mário de Andrade, sendo promotor desses ideais, decidiu colocar em prática as reflexões construídas nesses manifestos.

O surgimento de grupos que defendiam o Modernismo ditou o ritmo da cena literária no Brasil. O Manifesto *Pau-Brasil* foi publicado por Oswald de Andrade em 1924, o documento tinha como finalidade ressaltar a importância de se pôr em prática uma arte que realmente valorizasse a cultura brasileira e as características que formavam a rica diversidade étnica presente no país. Picchio (2004) afirma que o Manifesto colocou em evidência discussões referentes ao surgimento da consciência nacional aliada a uma “língua novíssima” que exigia uma língua sem arcaísmos e erudição, sendo natural e neológica. Mesmo que esse documento estivesse mais intimamente ligado à poesia, exerceu forte influência sobre as mais variadas produções artísticas da época.

Por agora, o rótulo modernista cobre tudo: do momento em que o denominador comum é apenas a “liberdade”. Liberdade do passado “português”: em que o nacionalismo autonomista pode desembocar tanto na tomada de consciência criadora de novas formas expressivas quanto na anarquia gramatical (PICCHIO, 2004, p. 476).

Mário de Andrade, durante sua carreira como escritor e poeta, empenhou-se em estabelecer a renovação da ficção brasileira. Seu primeiro romance causou alvoroço no meio literário da época, o que já era esperado pelo autor, dado que os modernistas propuseram uma ruptura com o tradicionalismo e o academicismo, propostas que ainda permaneciam em voga nas produções literárias do Brasil no início do século XX.

2.1. A língua essencialmente brasileira de *Amar, verbo intransitivo*

A ambição do autor em relação ao alcance da consciência nacional levou-o à tentativa de elaboração de uma língua essencialmente brasileira. A inovação teve como finalidade dar conta da necessidade de encontrar um novo método de representar o Brasil por meio da literatura, levando em conta as particularidades que constituíam a sociedade brasileira. A partir dessa problemática, empenhou-se na elaboração de uma linguagem literária que contemplava a realidade do início do século XX, o que resultou em críticas fortes à sua habilidade como escritor e romancista.

Lopez (1995) declara que Mário de Andrade tomou como prioridade dar voz à fala comum do dia a dia do povo brasileiro, valorizando a linguagem informal utilizada pela maior parte da população presente nas esquinas, feiras e rodas de conversa. O autor, ao dar prioridade a uma linguagem mais descuidada, apresentou características próprias da “língua brasileira”. Exemplo dessa linguagem pode ser encontrado no início do romance⁵. No trecho a seguir, o autor apresenta um diálogo entre Carlos e Fräulein⁶ composto por termos característicos da linguagem coloquial:

— Carlos, não me incomode.

— Então me ensine a pregar botões, vá!... me dá a agulha...

— Você me perturba, menino!

— Perturba!... (risinho) Ora, Fräulein! perturba no que! Imagine! estou perturbando Fräulein! (baixinho churriando) toca sim?... deixa de enojamento!... (ANDRADE, 1995, p. 63).

⁵ Para este estudo, utilizaremos como referência a 16ª edição de *Amar, verbo intransitivo*.

⁶ A protagonista do romance é professora de alemão, de música e governanta da família. O narrador refere-se a ela de duas formas: Fräulein, pronome de tratamento em alemão, traduzido para o português como professora; Elza, nome de batismo. Neste artigo, optamos por dirigir-se a ela utilizando o pronome de tratamento exigido em sua chegada à residência dos Sousa Costas.

O texto apresenta uma série de regionalismos no desenrolar dos diálogos. A escolha é responsável por apresentar um conjunto de particularidades linguísticas de diversas regiões do Brasil no discurso das personagens e do narrador, levando em conta a diversidade morfológica que se fazia presente no cotidiano da população. Lopez (1995) afirma que o romance expõe inúmeras gírias e vulgarismos particulares da língua em uso, o que evidencia a tentativa do autor em documentar suas considerações da fala brasileira, refletindo a importância da oralidade para a identidade nacional do país:

Modismos e chavões verbais, galicismos como 'ardido' (ousado), italianismo como "meia medrosa", gíria como "chuí", "encafiou", vulgarismos e regionalismos — para o autor "brasileirismos" — em profusão (contando com os arcaísmos): "desinfeliz", "assuntou", "espaventa", "piraçonungava", "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, 1995, p. 29).

O resultado é uma linguagem que consegue materializar um hibridismo linguístico, ponderando as características das diferentes regiões do Brasil. É possível citar inúmeros "brasileirismos"⁷ em *Amar, verbo intransitivo*, como: "Meia malacabada. Era maior que o marido, era" (p.47); "Fräulein não é bonita, não" (p.50); "Não vai morrer não" (p.103); "Sentia agora eles trepadeirando pelo braço gelatinoso dela e, meia dormindo, se ajeitando" (p.48). Além disso, é possível encontrar trechos que destoam da sintaxe da língua: "Dona Laura usava uma cruz de brilhantes que o marido dera *pra* ela no primeiro aniversário de casamento" (p.48); "Logo o criado viria chamá-la *pro* almoço..." (p.43).

Os artistas que aderiram os ideais modernistas buscavam libertar-se de modelos literários tradicionais. O sentimento de liberdade com relação à literatura pautada em regras e determinações de especialistas da época motivou-os a abandonarem o rigor linguístico tão valorizado no século XIX. Mário de Andrade rompe com a gramática tradicional da língua e cede espaço a uma linguagem informal que representava a fala brasileira. A fuga de um vocabulário mais erudito foi a escolha que o autor julgou necessária para o alcance de uma

⁷ O termo *brasileirismos* refere-se a características intrínsecas à fala brasileira, ou seja, são elementos linguísticos que representam a oralidade. Os *brasileirismos* são essenciais para o projeto nacionalista de Mário de Andrade, dado que a renovação linguística era parte constituinte das produções modernistas, o que assevera sua ambição pelo alcance da consciência nacional.

representação real do país. A opção por termos que remetiam a determinadas regiões do país aliada à manipulação de estruturas sintáticas revela o cuidado do autor na elaboração da linguagem do romance, eliminando a ideia de que o romance é construído a partir de erros.

2.2. Experimentação linguística: definição do caráter nacionalista da obra

O vocabulário utilizado pelo narrador é um ponto importante dentro da análise. O autor elabora um discurso que impossibilita a identificação da localização geográfica do indivíduo que narra o romance. Esse narrador peculiar faz inúmeras interpretações das ações tomadas pelas personagens, combinando diversas personalidades presentes em território brasileiro a partir de suas escolhas lexicais, o que é resultado de uma extensa pesquisa de Mário de Andrade a respeito dos elementos culturais do país.

O diabo era aquele fim das águas tão chuvoso... Colheita acabada... Não tinha nada que fazer lá. A chakra não dera nenhum resultado. Foram de automóvel, o caminho era quase que um lamedo só. Nem guiando o carro, Carlos teve a aparência de quem se divertia. Sujaram o automóvel, se sujaram... um desastre! E ainda por cima a chuvarada na volta! (ANDRADE, 1995, p. 127).

O autor adota uma postura equilibrada ao tentar não inserir regionalismos característicos de apenas uma região em seu romance. O leitor depara-se com expressões que evidenciam a convicção do escritor quanto a seu projeto linguístico, circunstância essencial para o caráter nacionalista da obra. Podemos citar termos duplicados verbalmente e que estão presentes ao longo dos diálogos, como: “queimaqueimados” (p.117); “brincabrincando” (p.48); “chorachorando” (p.125); “fogefugia” (p.44).

O autor foi cauteloso ao elaborar a linguagem do romance. Em virtude disso, tomou alguns cuidados necessários para que sua obra não apresentasse uma linguagem com características artificiais, ou seja, uma linguagem pensada pelo autor, mas que não constituía a realidade linguística do cotidiano brasileiro. No prefácio inédito do romance, o autor comenta as escolhas feitas durante o processo de escrita:

Fugi cuidadosamente de escrever paulista empregando termos usados em diferentes regiões do Brasil e modismos de sintaxe ou de expressão mais ou menos gerais dentro do país. Certamente que muito errei, porém isso não deve ser muito desculpado pra quem se mete num novo roteiro adonde ninguém inda nunca passou! A gente só tem até agora livros regionalistas como linguagem. (ANDRADE, 1995, p. 136).

A experimentação linguística evidenciou “a língua errada do povo”. O autor não se limitou ao uso apenas de “erros”. Ele lançou mão de misturas de estilos e da liberdade gramatical, o que solidificou suas convicções acerca da renovação linguística proposta pelos modernistas. Esses são recursos linguísticos que estão presentes no idílio com o objetivo de inovar a linguagem e colocar em prática a recusa à literatura passadista.

3. Romance cinematográfico: a aproximação de Mário de Andrade com as produções expressionistas

O romance representa o cenário literário brasileiro do início do século XX. As produções modernistas buscavam quebrar barreiras estéticas impostas por modelos passadistas. O autor teve como base preceitos de vanguardas europeias que nortearam a construção de seu primeiro romance. No entanto, foi cuidadoso ao selecionar quais, dentre tantas possibilidades de articulações literárias, seriam úteis para a representação da cultura nacional.

O narrador apresenta ao leitor conhecimentos sociais e literários que remetem à cultura alemã, o que evidencia a aproximação de Mário de Andrade com a literatura produzida por intelectuais alemães no início do século XX, período no qual o Expressionismo teve divulgação maciça de suas tendências. A partir dessa constatação, é possível perceber que o escritor tem conhecimento técnico das produções literárias alemãs e as emprega em seu primeiro romance.

Pode-se supor que a exposição de Anita Malfatti em 1917, que mostrou possibilidade de novos caminhos também para os jovens escritores saturados com o parnasianismo, tenha levado Mário de Andrade a se interessar pelas vanguardas européias e, conseqüentemente, a procurar aprender a língua alemã para conhecer o expressionismo, sua arte, sua literatura. Em “Teutos, mas músicos” trata de seus estudos de alemão, oferecendo dados que ajudam a situar a heroína de Amar, verbo intransitivo (LOPEZ, 1995, p. 30).

No entanto, reduzir a obra a uma mera imitação de vanguardas europeias seria desvalorizar o trabalho de um dos nomes mais importantes do Modernismo no Brasil. O autor selecionou cuidadosamente propostas que servissem aos seus objetivos, todavia, concedeu uma significação nacional a esses estilos que se manifestaram de forma diversa dentro de seu projeto de renovação da literatura brasileira.

Além da imprescindível renovação linguística, Mário de Andrade reconheceu a necessidade de explorar uma narrativa que possibilitasse o emprego de experimentos modernistas. Além disso, seu contato com as produções expressionistas e o fato do cinema ganhar notoriedade nas primeiras décadas do século XX estimulou a escolha deste caminho. Desse modo, propõe uma estrutura narrativa diferente das produzidas outrora no Brasil, assim, possibilitando novos caminhos para a representação moderna do país.

3.1. Romance cinematográfico estruturado em cenas

Mário de Andrade, dentre as muitas referências obtidas ao longo de seus estudos, opta por elaborar uma narrativa repleta de técnicas características do cinema. O próprio autor afirma que *Amar, verbo intransitivo* é um romance cinematográfico⁸, dado que o idílio é elaborado semelhantemente às estruturas cinematográficas, tendo nessa inovação o rompimento com o academicismo na literatura, o que evidencia seu olhar atento ao cinema e suas possibilidades de diálogo com a literatura.

Mário de Andrade assistia a filmes e pensava o cinema em sua época, o que fica claro não somente em suas cartas e referências ao cinema em seus livros, mas em críticas aos filmes da época que, embora esporádicas, firmam-se como lugares em que o escritor também pensava questões relativas à arte moderna (KINZO, 2014, p. 23).

O autor elaborou uma narrativa que caminhava no sentido oposto do que a norma aceitava. *Amar, verbo intransitivo* não possui capítulos ou unidades que subdividam a narrativa, aspecto que causou estranhamento à época de seu lançamento. A ausência de títulos

⁸ Mário de Andrade, em 12 de agosto de 1923, escreve a Sérgio Milliet, poeta e crítico literário que também participou da Semana de Arte Moderna de 1922. Na carta, além de inúmeras reflexões a respeito da criação literária, o autor relata ao amigo que o romance poderia ser classificado como cinematográfico. O trecho da carta pode ser encontrado no prefácio escrito por Telê Ancona Lopez.

ou uma organização sequencial dos fatos também chama atenção, o que à primeira vista parece uma desorganização textual que dificulta a compreensão dos acontecimentos dentro da narrativa, na verdade, é a experimentação estética do romance. No trecho a seguir, é possível observar que há a troca de cenas, contudo, sem as marcas que identificam tal recurso:

Quando saíram da biblioteca, pela primeira vez, uma desesperada felicidade de acabar com aquilo. Porém só Carlos desta vez é que não sabia bem direito o que era o "aquilo".

Pancadas na porta de Fräulein. virou assustada, resguardando o peito. abotoava a blusa: — quem é? — sou eu, Fräulein. queria lhe falar. abriu a porta e Dona Laura entrou. — queria lhe falar. um pouco... (ANDRADE, 1995, p. 66).

A obra inova ao apresentar cenas que captam os momentos constituintes da narrativa. Lopez (1995) afirma que as cenas são apresentadas por um narrador que utiliza *flashs* para resgatar acontecimentos passados importantes para o desenrolar da narrativa. O texto está repleto de momentos em que o narrador traz à tona eventos pretéritos que são imprescindíveis para a tentativa de entender os comportamentos das personagens, como no seguinte trecho, no qual o narrador apresenta um panorama do relacionamento entre Dona Laura e Sousa Costa e percebemos o motivo pelo qual o casal é conservador em relação a determinadas situações:

Fora tão nu de preconceitos até casar sem por reparo nas ondas suspeitas dos cabelos da noiva. E bem me lembro que ficaram noivos em tempo de calorão... Dona Laura retribuía a confiança do marido, esquecendo por sua vez que bigodes abastosos e brilhantizados tão suspeitos também (ANDRADE, 1995, p. 47).

O cinema, no início do século XX, ainda era novidade no Brasil, contudo, Mário de Andrade reconheceu a possibilidade de manipular procedimentos próprios do cinema. Desse modo, fica evidente a experimentação estética proposta pelo autor, o que demonstra sua intenção em inovar a ficção brasileira por meio de conceitos expressionistas, ressignificando-os de acordo com o estilo modernista.

3.2. O narrador e sua importância para a estrutura cinematográfica do idílio

As cenas e as digressões do narrador são colocadas em paralelo, havendo uma intensa transição entre esses dois artifícios literários. O autor manuseia-os de forma coesa, estruturando o enredo a partir das trocas de discurso. O narrador, como elemento de destaque no romance, será abordado mais à frente neste artigo, contudo, é imprescindível destacá-lo na discussão da estrutura cinematográfica do texto. No trecho abaixo, é possível perceber a troca entre a cena e a digressão do narrador:

As crianças foram dormir. Vida pára. Os estralos espaçados dos vimes assombram o cochilar de Dona Laura.
Qual! Fräulein não podia se sentir a gosto com aquela gente! Podia porque era bem alemã. Tinha esse poder de adaptação exterior dos alemães, que é mesmo a maior razão do progresso deles. 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 se dizia (ANDRADE, 1995, p. 52).

Lopez (1995) declara que o autor concede voz opinativa a esse narrador que tem capacidade de obter um olhar crítico em relação aos comportamentos das personagens, tendo um papel importante dentro da narrativa. As suas digressões contrastam com os acontecimentos na casa dos Sousa Costas, havendo uma mudança constante das cenas sempre que o narrador sente a necessidade de deixar o leitor a par de suas interpretações. O narrador é um indivíduo consciente da diversidade cultural existente no Brasil, tendo sensibilidade suficiente para compreender uma mulher de tamanha complexidade como a professora alemã. Essa sensibilidade fica perceptível quando o narrador descreve as sensações sentidas por ela quando deseja o menino Carlos:

Todos os instintos baixos dela, porque baixos! todos os instintos altíssimos dela, guardados por horas... (altos ou baixos?... ninguém o saberá jamais!) guardados por horas, por dias, meses, surgiam somados numa carreira de «touro que só a exaustão pararia. E ele era mais forte, duma força de pureza! Vencia (ANDRADE, 1995, p. 79).

Amar, verbo intransitivo é um romance inovador em sua essência. A presença de elementos cinematográficos na estrutura da obra colabora para a construção de um texto que fascina por suas peculiaridades. Lopez (1995) destaca que para se analisar a configuração cinematográfica do romance é necessário recorrer a conhecimentos específicos do cinema, dado que Mário de Andrade seguiu modelos semelhantes ao de ficcionistas da estética de *Der Sturm*⁹, os quais eram caracterizados pelo uso de digressões que desenhavam metáforas.

Segundo Kinzo (2014), no início do século XX, procedimentos intrínsecos ao cinema como as montagens e cortes passam a compor a técnica literária na prosa modernista. Tal fato comprova que o autor pôs em prática conceitos conhecidos por ele, a maior parte adquiridos a partir de seu contato com as produções expressionistas, no entanto, considerando a diversidade cultural do país, ressignificou as tendências estéticas do movimento expressionista e estabeleceu uma estrutura inovadora em seu romance.

3.3. Narrativa estruturada em flagrantes

O narrador surpreende ao flagrar comportamentos das personagens em seus momentos íntimos. A narrativa repleta de flagrantes é importante para que haja a possibilidade de se preservar cenas soltas, priorizando a sequência sem a necessidade de uma ordem cronológica dos fatos expostos ao longo do enredo. O narrador expõe as nuances comportamentais das personagens, traçando um panorama individual que as caracteriza dentro da narrativa:

Porque Fräulein, a Elza que principiou este idílio era uma mulher feita que não estava disposta a sofrer. E a Fräulein deste minuto é uma mulher desfeita, uma Fräulein que sofre. Fräulein sofre. E porque sofre, está além de Fräulein, além de alemã: é um pequenino ser humano (ANDRADE, 1995, p. 74).

Lopez (1995) declara que o romance possui uma organização gráfica que funciona como ferramenta para a utilização de técnicas semelhantes às empregadas no cinema. Ao

⁹ *Der Sturm* foi uma revista fundada por Herwarth Walden, tendo sua publicação inaugural no ano de 1910. A revista vinculou-se ao Expressionismo e tornou-se um significativo canal de propagação das tendências de vanguardas alemãs e do restante da Europa, solidificando o movimento num momento de forte tensão no continente europeu.

passo que a leitura avança, percebe-se a repetição de vocábulos que, claramente, buscam a atenção do leitor. Exemplo dessa organização gráfica pode ser percebido na cena em que Sousa Costa revela a Carlos a possibilidade de Fräulein estar grávida, após flagrar os amantes em momentos eróticos:

Perdia terreno. Voltou à idéia do filho, com que vencera de-já-hoje. Carlos recomeçou a chorar. Era horrível! casar ainda, mas ter um filho... UM FILHO! Não era impossível! que medo! E como! Depois! Meu Deus! um filho... Um filho... [...]Um filho. Um filho... Um... filho? Meu Deus! UM FILHO. Se atira na cama. ... um filho... Horrroso! Não raciocinava, não pensava. ... um FILHO... (ANDRADE, 1995, p. 122).

O autor inseriu em seu romance cortes e cenas isoladas, técnicas peculiares às obras cinematográficas, o que vai de encontro ao pensamento modernista de rompimento com o academicismo. O escritor já havia produzido artigos¹⁰ importantes a respeito da arte cinematográfica no Brasil na primeira metade do século XX, o que assevera sua busca por uma arte que possibilitasse a união entre cinema e literatura, concedendo a oportunidade da elaboração de um projeto inovador.

A escolha do autor por cenas justapostas e uma narrativa em flagrantes não é por acaso, ele buscou transmitir ao leitor a sensação de estar assistindo a um filme. O romance é uma experimentação pautada na renovação literária proposta pelo movimento modernista e Mário de Andrade abraçou a ideia de elaborar um texto ousado e marcante, assim, solidificando seu lugar como escritor destemido.

4. Narrador de *Amar, verbo intransitivo*: símbolo do brasileiro de “olhos abertos”

O narrador de *Amar, verbo intransitivo* aparece como um indivíduo que compreende as complexidades de uma alemã que veio buscar condições melhores de vida em terras brasileiras. A velocidade da leitura é ditada a partir de seus propósitos, havendo alternância entre suas digressões e os fatos importantes para o entendimento comportamental das

¹⁰ O livro *No cinema* foi organizado pelo pesquisador Paulo José da Silva Cunha e publicado pela editora Nova Fronteira. A obra reúne reflexões de Mário de Andrade acerca da arte cinematográfica no Brasil. No total, traz 19 críticas escritas pelo autor durante duas décadas.

personagens. Ele surge como principal aliado do leitor dentro da narrativa, sendo responsável por deixá-lo a par de toda a complexidade psicológica de Fräulein.

Lopez (2002) reitera que o autor concede a esse narrador a liberdade de manipular a narrativa de acordo com suas necessidades. A escolha resultou em muitas interferências na sucessão dos fatos, o que foi criticado por vozes passadistas. No entanto, mesmo após passar por diversas modificações até chegar, no ano de 1944, à sua forma definitiva, o romance permaneceu com participação importante do narrador que buscava fazer com que o leitor entendesse, através de suas interpretações, os motivos pelos quais determinados comportamentos vêm à tona.

O narrador controla a quantidade de cenas visualizadas pelo leitor. A importância delas é avaliada segundo seus interesses de revelar fatos significativos das personagens. Elas podem ser interrompidas a qualquer momento por suas digressões, realçando que ele deseja ser participativo e incluir-se no enredo parece uma necessidade. No início do romance, aparece, aos poucos, discretamente inserindo sua voz entre uma cena e outra, sem chamar muita atenção. No entanto, após as primeiras páginas, em sua primeira digressão longa, manifesta-se em tom irônico, traçando comentários a respeito da recepção de sua obra por parte dos leitores:

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. Quem cria, vê sempre uma lindóia na criatura, embora as índias sejam pançudas e raelentas. Volto a afirmar que o meu livro tem 50 leitores. Comigo 51. Não é muito não (ANDRADE, 1995, p. 49).

O autor estrutura a narrativa em cenas que captam os momentos. O narrador propõe desvios que, a princípio, são desnecessários, mas ganham importância ao passo que o leitor anseia por justificativas. Ele se mostra um recurso importante para o desenvolvimento da narrativa, na medida em que vai ganhando destaque na sucessão dos fatos, oferecendo suas perspectivas acerca das personagens que compõem o ambiente familiar dos Sousa Costas, uma típica família pertencente à burguesia industrial do Brasil no início do século XX, detentora de muitas terras e com costumes característicos da época.

4.1. As digressões como elemento de destaque na narrativa

O autor utiliza as digressões do narrador como um procedimento que contribui para a inovação do romance. Lopez (1995) afirma que há um contraste entre suas interpretações e as cenas, conferindo à narrativa o dinamismo necessário para que sua presença colabore para a construção do pensamento crítico, princípio almejado por Mário de Andrade na reflexão da consciência nacional. As digressões possibilitam a aproximação desse narrador com o leitor, contribuindo para a valorização de sua voz crítica, o que é necessário para que suas observações sejam validadas.

O narrador tem opinião forte dentro da narrativa. Ele declara abertamente suas convicções, mostrando-se seguro com relação ao que acontece nas cenas, revelando ser conhecedor de assuntos que não eram comuns a qualquer pessoa. Esse fato o coloca em uma posição de destaque dentro da narrativa, dado que, além de conhecer os fatos que envolvem as personagens, tem a delicadeza de ponderar detalhes que passariam despercebidos por um sujeito que não possuísse a sensibilidade necessária.

O rosto se apoiou nos cabelos dele. Os lábios quase que, é natural, sim: tocaram na orelha dele. Tocaram por acaso, questão de posição. Os seios pousaram sobre um ombro largo, musculoso, agora impassível escutando. Chuvarada de ouro sobre a abandonada barca de Dânae... Carlos... êta arroubo interior, medo? Vergonha? Aterrorizado! Indizível doçura... (ANDRADE, 1995, p. 66).

Os comentários desse narrador expõem diversos fatos que acontecem dentro da residência dos Sousa Costas. No entanto, suas reflexões não se limitam apenas a questões que envolvem o julgamento moral das personagens, mas apresenta temáticas que interessam a ele como homem estudioso e conhecedor da arte vanguardista.

Fräulein quase nada sabia do expressionismo nem de modernistas. Li; 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, 1995, p. 62).

Lopez (1995) assevera que é possível perceber que Mário de Andrade elabora um narrador que prioriza o lado estudioso e anseia por conhecimento. Priorizando o homem do estudo, o autor admite¹¹ tê-lo deixado mais nítido se comparado ao seu lado ficcionista, o que lhe causou certo arrependimento, uma vez que ele próprio não se considerava esse sujeito estudioso.

4.2. Um brasileiro melhor e mais consciente

O indivíduo que narra o romance surpreende os mais atentos leitores com sua sensibilidade. Lopez (1995) declara que o autor arquitetou um narrador que é a síntese do brasileiro “melhor”. Ele era mais consciente de si mesmo e do mundo a sua volta, estando pronto para entender, admirar e criticar tanto a sua cultura como os conhecimentos produzidos em outros lugares do mundo. Seu vasto conhecimento intelectual e teórico fica claro no trecho em que ele critica a postura adotada por Fräulein em relação à literatura alemã:

Seguiu página por página livros e revistas ignorados. Compreendeu e aceitou o Expressionismo, que nem alemão medíocre aceita primeiro e depois compreende. O que existe deve ser tomado a sério. Porque existe. Aquela procissão de imagens afastadíssimas, e contínuo adejar por alturas filosóficas metafísicas, aquela eterna grandiloquência sentimental (ANDRADE, 1995, p. 62).

Mário de Andrade confere sensações a esse indivíduo, tornando-o capaz de compreender as atitudes tomadas pelas personagens. O seu lado sensível é um dos motivos que leva o leitor a confiar em suas interpretações, dado que ele se mostra um sujeito capaz de entender as dificuldades enfrentadas por uma mulher que está longe de seu país natal. Ele pondera os preconceitos sofridos por ela acerca de sua profissão que, na maioria das vezes, é confundida com a prostituição, como na reunião em que a mãe de Carlos discute a verdadeira função da governanta alemã:

¹¹ Em *O Movimento Modernista*, Mário de Andrade reflete o caminho escolhido por ele em seu primeiro romance, no qual o autor parece arrependido de ter privilegiado o homem do estudo no enredo de sua obra. O trecho em questão encontra-se na dissertação de Mestrado de Carla Moreira Kinzo.

Fräulein esperou um segundo. Nada tinham para lhe falar aqueles dois. Cumprimentou e saiu. Subiu pro quarto. Fechou-se. Tirou o casaco. O pensamento forte imobilizou-a. Comprimiu o seio com a mão, ao mesmo tempo que amarfanhava-lhe a cara uma dor vigorosa, incompreendida assim! (ANDRADE, 1995, p. 69).

A nítida sensibilidade do narrador vai além da sua percepção acerca das emoções das personagens. Ele é sensível o bastante para captar as cenas de romance entre Fräulein e Carlos de uma maneira leve, sempre deixando claro que não pretende vulgarizar a relação entre os dois, valorizando o erotismo das ocasiões. Pode-se perceber esse comportamento quando ele narra o primeiro contato físico entre os amantes, nunca mostrando ao leitor algo que poderia ferir a intimidade das personagens:

O certo é que o corpo dela ultrapassa as bordas da cadeira todo o mundo se queixa das cadeiras do Royal. Há, talvez me engane, um contato. Dura pouco? Dura muito? Dura toda a matinê, vida feliz foge tão rápida!... Principalmente quando a gente acompanha uma senhora e três meninas. De repente Carlos quase abraça Fräulein, debruçando pra ver se do outro lado dela as irmãzinhas, portem-se bem, hein! (ANDRADE, 1995, p. 61).

Diante disso, é imprescindível mencionar e investigar os atributos peculiares ao narrador do primeiro romance de Mário de Andrade. O leitor mais atento perceberá que ele busca, incessantemente, revelar a natureza de Fräulein, desvendando a complexa personalidade da professora de alemão. Portanto, é possível afirmar que o narrador possui algumas semelhanças com Mário de Andrade, e isso fica claro por conta de seu vasto conhecimento da literatura e da cultura alemã. Além disso, o autor buscou representar, através do narrador, um “brasileiro melhor”, visando discutir a cultura e a sociedade brasileira através da literatura modernista.

Considerações finais

Amar, verbo intransitivo tem importância fundamental para a compreensão do período modernista na literatura brasileira. O romance é marcante por seu impacto estético e temático

causado à época de sua publicação, contudo, o tom nacionalista do escritor aliado a sua nítida procura pela identidade nacional marcam, igualmente, os leitores. O autor elaborou uma obra pautada nas concepções estéticas do Modernismo, mas também se preocupou em retratar a sociedade burguesa através de suas personagens, bem como o ambiente urbano por meio de seu narrador, evidenciando seu interesse em discutir a formação social do Brasil.

Mário de Andrade, como um dos líderes do Modernismo no Brasil, teve papel importante na construção das propostas estéticas do grupo. Os Manifestos modernistas, publicados ao longo da década de 20, nortearam as produções artísticas da época, tendo, entre seus principais ideais, a renovação linguística na prosa e na poesia. *Amar, verbo intransitivo* surpreendeu ao apresentar uma inovação linguística pautada nas considerações de Mário de Andrade a respeito da “língua brasileira”. A liberdade sintática e a linguagem popular fazem parte não apenas do diálogo entre as personagens, mas também do vocabulário do narrador, tornando-se fundamentais para a formação da identidade nacional.

A presença de inúmeras gírias e vulgarismos intrínsecos à língua em uso confirma seu interesse em valorizar as particularidades linguísticas das mais variadas regiões do país. O romance constrói-se a partir de uma linguagem mais simples, realçando circunstâncias inerentes à oralidade presente nas esquinas e nas rodas de conversa. Desse modo, Mário de Andrade alcança êxito em seu projeto linguístico, dado que, a partir da estrutura narrativa do romance, é possível reconhecer uma língua que caracteriza a identidade nacional do país, apresentando uma combinação de vocábulos regionais que retratam bem a multidiversidade cultural e linguística do Brasil.

O autor, ao romper com a estética passadista, elaborou a estrutura narrativa do romance tal qual a montagem cinematográfica. A escolha em não subdividir a narrativa em capítulos ou unidades é um exemplo claro dessa renúncia ao academicismo, o que, inevitavelmente, colaborou para um enredo alicerçado em cenas que não seguiam uma sequência cronológica. O narrador é primordial na narrativa pautada em flagrantes. Os *flashes* que resgatam o passado atestam a inovação estética pretendida pelo autor, fato que elucida seu cuidado em escolher as propostas estéticas que serviriam para representação da cultura nacional. Esse cuidado simboliza a consciência nacional almejada por Mário de Andrade, reinterpretando o mundo a sua volta com o propósito de reconhecer e valorizar a diversidade cultural existente no Brasil.

O narrador de *Amar, verbo intransitivo* se mostra efetivamente como um personagem participativo no romance, tornando-se aliado do leitor, é por meio dele que surgem as respostas acerca das questões complexas que surgem no decorrer da obra. O narrador transporta o leitor ao ambiente burguês através de suas descrições das cenas e cenários, projetando os acontecimentos e refletindo o comportamento das personagens, levando em consideração suas convicções a respeito da complexa camada social presente no Brasil das primeiras décadas do século XX. Mário de Andrade buscou representar a identidade nacional por meio de seu narrador, priorizando seu lado estudioso, moldou-o a partir dos preceitos necessários para que os brasileiros alcançassem a consciência nacional.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Amar, verbo intransitivo**. 16 ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas, 1995.

KINZO, Carla Moreira. **Amar, verbo intransitivo: conjugações**. São Paulo: 165 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo (USP), 2014.

LAFETÁ, João Luiz. **A Crítica e o Modernismo**. 2º ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

LOPEZ, Telê Porto A. Uma difícil conjugação. In: ANDRADE, Mário de. **Amar, verbo intransitivo**. 16 ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas, 1995.

MARTINS, Wilson. **A ideia modernista**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

MORAES, Eduardo Jardim de. Mário de Andrade: retrato do Brasil. In: BERRIEL, Carlos E. O. (Org.). **Mário de Andrade hoje**. São Paulo: Ensaio, 1990.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da Literatura Brasileira**. 2º ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.