

## O idílio a serviço de uma certa ética em *Amar, verbo intransitivo* de Mário de Andrade

Profa. Dra. Sonia Inez G. Fernandez do Autor<sup>i</sup> (UFSM)

### Resumo:

*Considerando-se a escolha do gênero “idílio”, por parte de Mário de Andrade, para identificar seu romance Amar, verbo intransitivo, observamos que as transgressões modernistas efetuadas - uma tese implicada na narração e a duplicação do diálogo para estender o drama das personagens à recepção do leitor - são um passo importante do escritor brasileiro no sentido de comunicar-se com o público em uma sociedade iletrada como a brasileira. Paralelamente, no crescente processo de interiorização do leitor na fatura do texto, este romance pode ser compreendido como um passo adiante no processo de comunicação dentro de um sistema literário, precário, como o brasileiro. Daí, nosso propósito de analisar a obra na perspectiva do entrelaçamento da ética com a estética porque é na relação do narrador com o leitor ficcionalizado que se pode compreender esse idílio, trans-formado em romance.*

**Palavras-chave:** idílio, romance, modernismo, estética, ética

...

### 1 Introdução

*O Banquete*, livro inacabado de Mário de Andrade, por causa da morte do autor em 1945, indicava que a forma do texto era a de “um diálogo estético-filosófico” e ao mesmo tempo “é quase um conto filosófico”, segundo Coli e Dantas (1989:12). Essas afirmações de dois bons estudiosos da estética e da cultura brasileira confirmam que as reflexões filosóficas sempre acompanharam a criação de Mário e, estas sempre se valeram do profundo conhecimento dele sobre as conquistas estéticas, tanto do ponto de vista mais geral da arte ocidental como de um ponto de vista mais específico - o do sistema literário brasileiro. Neste sentido, observamos que Mário dando continuidade à formação do romance brasileiro, herda de Machado de Assis a percepção da complexidade do leitor (Guimarães:2004), já intuída por outros escritores do século XIX e o subsume no interior do texto de *Amar, verbo intransitivo*, conferindo-lhe particular tratamento. Os procedimentos que o materializam vão desde uma longa digressão sobre a quantidade de leitores com a qual o livro *Amar, verbo intransitivo* poderá contar, incluindo uma discussão em que se lê:

Se este livro conta 51 leitores sucede que neste lugar da leitura já existem 51 Elzas. É bem desagradável, mas logo depois da primeira cena, cada um tinha a Fräulein dele na imaginação... Outro mal apareceu: cada um criou Fräulein segundo a própria fantasia, e temos atualmente 51 heroínas para um idílio. (ANDRADE, 1989, p.57)

e culmina com perguntas retóricas como “Eu se pudesse fazia o mesmo e você leitor?” (ANDRADE, 1989, p. 60), numa perspectiva de atualização dessa retórica, conhecida desde os trovadores, passando pelo Don Quijote de La Mancha e alcançando o romance romântico.

Considerando-se, pois, a literatura como um sistema de comunicação em contínuo processo de modificação e a ficção em sua materialidade cambiante é indispensável tomar a recepção como parte constitutiva desse sistema (não custa lembrar a tríade de Antonio Cândido: escritor, obra e público), especialmente no que se refere a um sistema assimétrico como o brasileiro. Com assimétrico, refiro-me ao fato de que tivemos romance no Brasil antes de haver aqui uma sociedade burguesa que lhe desse sustentação, tal como se deu na Europa do século XIX, o que

forçosamente gerou um descompasso entre escritor e público. Por isto, em *Amar, verbo intransitivo* a perspectiva do narrador que conta com um leitor ficcionalizado, por ser ele uma das vozes do jogo narrativo para deformar o idílio, transformando-o em romance, é fundamental para a nossa reflexão.

É, nesta perspectiva comunicativa, portanto, que pretendemos compreender o texto de um escritor que quer ser representativo de um país ou de parte dele, isto é, a parte que no momento da produção do livro é a única que está em processo de industrialização e, conseqüentemente, em processo de aburguesamento, o qual poderia oferecer condições ao escritor de avançar numa interlocução mais apropriada ao universo do romance. Mas, sabemos que essas condições são muito reduzidas no Brasil da década dos 20 e como observamos toda vez que nos colocamos a especular sobre os leitores de Alencar, Machado, dos Modernistas e mesmo do romance de 30 em diante, o que constatamos é que invariavelmente os escritores no Brasil escreve(ra)m uns para os outros e, na maioria dos casos, se sentem falando sozinhos. O que não tem impedido, por outro lado, que tenhamos uma literatura de altíssimo nível, escritores e obras de grande alcance, inclusive internacional, ainda que o público esteja muito longe quantitativamente e, qualitativamente, nem se fala, de usufruir este bem, com poder humanizador (Cândido:1995) e com potencialidades revolucionárias.

Pois é na ênfase à recepção ficcional que vamos deduzir a ética suposta pela criação estética. Criação esta, que apela para a recepção como **constituente** da ficção, que se distingue da recepção como processamento do **constituído** (Stierle:2002:122) (grifo nosso), com a qual não podemos contar no Brasil, porque nos faltam estudos específicos e que fogem aos nossos objetivos neste trabalho. Por isto, a escolha do romance *Amar, verbo intransitivo*, cuja enunciação já constitui uma provocação marioandradiana, bem ao gosto modernista. Além da inusitada regência do verbo amar (quem ama, ama alguém, portanto, o verbo deveria ser transitivo e não intransitivo), a expressão se, pronunciada de uma maneira linear e assertiva (amar: verbo intransitivo), pode ser entendida como uma **tese** e se, pronunciada ao modo de um suspiro que arrasta a palavra amar (amaaar, verbo intransitivo), pode ser entendida como um **drama**. Numa perspectiva múltipla, o leitor além de convidado a participar, começando por aceitar a ambigüidade do título, também é seduzido pelo epíteto, com a promessa de vir a ler um idílio, que não se confirma, pois a tese vai contaminando de tal forma a narração, dando –lhe uma complexidade que deve ser acompanhada pelo leitor, disposto a seguir as estratégias do narrador. Assim, a aproximação entre ética e estética, se faz naturalmente e, possibilita ainda, colocarmos em questão a relação recepção e gênese. Mas, não nos enganemos; para tanto, o escritor conta com um leitor iniciado.

A narrativa, por sua vez, se constrói no entrelaçamento de quadros com formas dialogadas, quer seja entre personagens ou através dos comentários retóricos do narrador com o leitor ficcionalizado, ou as inúmeras e complexas digressões; a estrutura expressionista semelhante à linguagem cinematográfica, baseada numa concepção de arte que opõe “técnicas do acabado” e “técnicas do inacabado” – as primeiras, afirmativas e dogmáticas, indiscutíveis; as segundas, insatisfeitas, “maltratam, excitam o expectador e o põem de pé, prestes para o combate (Coli e Dantas:1989:31). Concepção, aliás, bastante explorada por Mário de Andrade no conjunto de sua obra e muito rentável do ponto de vista da formulação de uma ética particular ou a caminho da construção de um caráter - o brasileiro - por opor antinomias nuas e cruas, sem comentários, deixando que o leitor tire suas próprias conclusões.

## 1 Idílio Modernista

Mas, comecemos por tentar entender porque Mário de Andrade adotou o termo idílio para classificar ou caracterizar seu livro *Amar, verbo intransitivo*. Sabemos que esse cuidado em identificar os gêneros, tanto na ficção quanto na poesia, vai tomá-lo como no caso mais famoso - a rapsódia *Macunaíma* - e em vários títulos de poemas do *Clã do Jabuti* (toada, moda, côco) e mesmo no título do livro *Lira Paulistana*. Além disto, essa volta às origens dos gêneros literários para

reinterpretá-los, atualizando-os era própria de outros modernistas, não só no Brasil. Lembremos o caso emblemático da poesia pastoril de Alberto Caieiro (heterônimo do poeta português Fernando Pessoa), para ficar no campo dos gêneros gregos, do qual foi tomado o idílio.

Acreditamos que a investigação sobre a palavra idílio, epíteto de Amar, verbo intransitivo possa ser tão profícua quanto foi para o *Macunaíma* a investigação sobre a palavra/gênero rapsódia. Pois, tomado do *Dicionário de Termos Literários*, o gênero idílio na sua origem se referia a pequeno quadro e, na sua longa história, essa modalidade de texto que nasceu lírica tem sido permutada com os termos égloga, poema pastoril, poema bucólico. O apelativo égloga também diz respeito à forma dialogada ou não em que se processa uma relativa dramatização, dada pela ação e pelo delineamento psicológico das personagens (Moisés:1978:279). Além disto, não podemos esquecer, apareceram églogas ambientadas nas cidades e centradas em temas políticos, escolares, belicosos, etc. No Brasil, entretanto, o termo égloga manteve sua destinação literária, englobando todo poema de índole pastoril, ao passo que idílio acabou por tomar um sentido mais figurado como devaneio, fantasias, amor ingênuo e terno, referidas ou não ao cenário rural (Moisés:1978:280) que, também pode compor o espectro de sentido que Mário quis dar ao seu livro que, muito marotamente, não chamou de romance. O certo é que quadro, diálogo, dramatização e delineamento psicológico das personagens são procedimentos que Mário vai utilizar para estruturar seu idílio, modernistamente.

E das idas e vindas da poesia pastoril na história da literatura universal com a qual a palavra idílio está associada, Mário conheceu em Gessner (poeta suíço, século XVIII) aspectos de uma idade de ouro perdida, a natureza como espaço gratificante, a idéia de amor terno que não exclui a sensualidade, a defesa do primitivismo, que ambiciona recapturar a primeira infância da poesia (Lopez:1989:12), que carrou para a história de Carlos e Elza. Também de Gessner, Mário pode ter aproveitado o estofo moral que acrescentou ao velho modelo e lhe valeu a difusão por todas as línguas da Europa, na 2ª. metade do século XVIII. Esse estofo moral vai compensar o enredo da falta de clímax dramático do par amoroso, representado nesta forma, ao mesmo tempo dialogada (em dupla perspectiva) e narrada, recriada no século XX, na esteira das transgressões do gênero romance, com certa tradição, já instaurada em nossa cultura. Para não falar de Bernardin de Saint-Pierre, mencionado pelo próprio narrador do idílio, cujo parentesco com a obra *Paul et Virginie* está muito bem explicada por Telê Porto Ancona Lopez na Introdução da edição de *Amar, verbo intransitivo* (1989), a mesma que utilizamos para este trabalho.

O desenvolvimento desta modalidade foi se dando, por um lado, de modo a fixarem-se como poemas em que se celebram o prazer simples e o encanto da vida bucólica (Moisés:1978:281-282), e, por outro, a transformar-se em tema central do romance romântico que tem, salvo engano, na paixão de Simão e Teresa, personagens de *Amor de perdição*, do romancista português Camilo Castelo Branco, o mais bem acabado exemplo de idílio amoroso, paradigma nas literaturas de língua portuguesa, até o Modernismo, mas que começara a entrar em declínio na Europa a partir de 1820. Mário de Andrade, ao realizar sua “pequena composição”, recupera, então, para o público brasileiro, cem anos depois, um gênero de grande popularidade e de recepção “quase pragmática” (Stierle:2002:122). Sua primeira providência além de privilegiar a forma narrativa, como já era prática dos romancistas tanto românticos como realistas é trocar o ambiente bucólico pelo urbano, realçar a ação, conservando a relativa dramatização da égloga e, principalmente, ficcionalizar o leitor. E, ao que parece, realizar um livro aparentemente despretensioso, na medida em que a já inconsistente diferença entre égloga e idílio não é conhecida de ninguém, muito menos nestas paragens.

O que chama a atenção, no entanto, é que assim como no caso da rapsódia como no caso do idílio, a intenção de comunicação com o leitor é uma escolha do escritor, posta em evidência ao rotular essas obras. Não se pode tomar o título *Macunaíma* sem ter que levar em conta o até certo ponto incômodo termo “rapsódia” que lhe segue, também, como epíteto. Palavra totalmente

desconhecida pela maior parte dos brasileiros do tempo de Mário e de nosso tempo, mas que enfatiza sobretudo o ato de contar (de um certo modo), tornando-se indispensável para o leitor que quisesse compreendê-la seriamente. O mesmo acontece com o rótulo “idílio”, uma vez que pode levar o leitor a pensar justamente numa historinha de amor água com açúcar em que juventude, poesia e amor são os ingredientes que acenam para uma fórmula garantida de leitura prazerosa e despreziosa. Porém, o livro não é nada disto, mas é bem provável que este rótulo tivesse justamente a intenção de aproximar o leitor, tendo-se em vista que a leitura desse quadro (pequeno) em que apenas dois personagens ocupam espaço significativo no enredo e cuja ação está emoldurada numa lição de amor que não reafirmaria a dificuldade que vimos efetivamente posta no título *Amar, verbo intransitivo*. De lição de amor, o livro não tem nada, contudo uma lição de caráter filosófico, com a atenção posta numa ética especulativa e não numa ética moralista ou autoritária. Ou seja, antes de começar a leitura do texto propriamente dito, o leitor (mais preparado) já se sente estimulado pelas questões de estética e ética sugeridas pelo título.

Tratar, portanto, de *Amar, verbo intransitivo* com a atenção posta na escolha do idílio, gênero que será transgredido ao gosto modernista, é ter que enfrentar-se com uma composição de pequena extensão (se comparado aos romances brasileiros de antes do Modernismo) que conta uma história, mais ou menos ingênua, de duas pessoas que vivem, mais precisamente, um entretenimento amoroso (no caso, nem tão suave, nem tão puro), um sonho de juventude, onde fantasia e devaneio têm relativa importância. O que salta à vista, entretanto, é que neste Brasil do início do século XX, afetado pela imigração e industrialização, o par amoroso se compõe, contrariamente ao esperado, de uma mulher mais velha, uma imigrante alemã e um rapaz brasileiro muito jovem, cujas diferenças econômicas e sociais vão evidenciar o peso ético da época, uma vez que esses dois personagens estão principalmente concebidos com base em diferenças culturais que opõem a moral burguesa brasileira em formação (técnica de vida inacabada) e alemã (técnica de vida acabada).

Mais curioso é pensar que nesse contexto, Mário chama de idílio seu romance. Por que o Brasil recém entrado na industrialização não tinha ainda características tipicamente burguesas, a ponto de o romance brasileiro como tal e no nível atingido por Machado, não fazer sentido para a massa de iletrados que compunha nossa sociedade. Parece que Mário leva ao paroxismo essa consciência. De qualquer modo, esses rótulos marioandradianos são sempre muito provocativos, porque dependendo do ângulo pelo qual escolhemos investigar essa produção nos deparamos com contradições próprias da palavra escrita elevadas a um nível metalingüístico de uso muito característico. Da língua portuguesa do Brasil, Mário sabia extrair polissemias que, aliadas aos procedimentos modernistas (paródia, lúdico, jogo) muito bem concebidos que faziam a sua marca registrada, ou seu estilo. Com o qual queria atingir uma parcela de leitores que superasse os aludidos 51, em tom jocoso. Deixemos o tom sarcástico para Machado.

## **1 Ética moderna**

Para além dessa perspectiva mais geral, também podemos observar que neste idílio modernista de Mário, as relações: Fräulein- homem do sonho (homem sonhado) e Fräulein- homem da vida (Carlos) podem ser lidas na perspectiva ética de Espinosa, uma vez que sucintamente o que se propõe é saber o que as coisas são, para gerar homens livres em uma sociedade livre. E se tomarmos o axioma “não existe, na natureza, nenhuma coisa singular tal que não exista uma outra mais poderosa e mais forte que ela. Mas, dada uma coisa qualquer, é dada uma outra mais poderosa pela qual a primeira pode ser destruída.” (Da servidão humana ou da força das afecções, Ética IV). Me explico: os sonhos burgueses de Fraulein em nada se parecem com os sentimentos que a assaltam a partir de sua entrada na casa dos Souza Costa. Observamos ainda, a influência da paisagem paulistana, da casa, dos jardins, dos modos ou da falta de modos de Carlos e das irmãs e da falta de disciplina da casa e de autoritarismo ou autoridade de D. Laura que vai se mostrando perturbadora para Fraulein. Ao penetrar nesse ambiente, ela vê sacudidas suas convicções, vê

aumentado seu preconceito e se vê também oscilante em seu julgamento. Sua personalidade que, parece muito bem acabada, a princípio, passa a sofrer alterações, muito mais no plano mental do que no das ações, porque é no plano das idéias, que afetam suas convicções culturais que o seu modo de ser vacila. O corpo, a aparência física, o gesto não se permitem abalos, mas lá no seu âmago - em face das sensações novas, das emoções e até das observações antes tão circunspectas - o que se destaca são as conjecturas, fruto das comparações entre Brasil e Alemanha. As novas experiências fazem vacilar as velhas convicções. As lições de amor dadas a Carlos, então, - essa força mais poderosa – podem não destruir a primeira Elza, mas a abalam no plano da narrativa de tal forma que o leitor passa a experimentar com a personagem essa novidade. Assim, a paixão pode significar essa coisa singular e mais poderosa que em tese pode destruir a primeira, contudo não destruirá. Porque o romance trata justamente desse momento sutil, da interface entre uma perspectiva e outra; não há ainda condições materiais para a personagem ultrapassar essa barreira econômico-social, até por suas próprias idiosincrasias culturais.

Fräulein vê tensionado seu espaço de poder e liberdade, ao adentrar a casa dos Souza Costa, o que a leva no plano da narrativa à relativização de verdades e, no plano da subjetividade da personagem, a perturbações e desestabilizações com conseqüências bastante importantes para o enredo. Porém, sua forma de lidar com suas convicções e sonhos é tão auto-centrada quanto a informe moral de Sousa Costa e mesmo a de sua esposa. Estas culturas tão diferentes (a alemã e a brasileira) postas em contato evidenciam para o leitor atento as razões subjetivas de cada um e, principalmente, as razões objetivas do narrador. Assim, o que parece lógico e natural para Fräulein, face ao seu modo burguês (alemão) de encarar as lições de amor (como um trabalho), não é nem lógico nem natural de parte da esposa de Sousa Costa e nem mesmo dele, uma vez que as tais aulas têm que ser mantidas sob “véu de alegoria”.

Porém, o embate entre esses modos tão distintos para as coisas da família e da educação resulta pedagógico para o leitor – se for capaz de lidar com convenções e com a dialética resultante dos dois códigos em conflito. A obra de arte revela-se, neste contexto, como um espaço de circulação de saberes que vão além da mera leitura e adentra um espaço mais amplo de reconhecimento das diferenças dentro e fora da ficção, na medida em que apreende ambos mundos: o natural e o artificial, ou o da realidade e o da arte. Mundos em contato não quer dizer mundos harmonizados; ao contrário, quer dizer que em convivência, interpenetram-se e um pode afetar e até modificar o outro. É o que parece desejar o narrador. E a pretexto de lição de amor, Mário dá uma lição de ficcionalidade, no nosso entender, além de um esboço de moral, específica de um momento de construção, aceitando e decifrando os gestos.

Interessante pensar que o momento em que o Brasil está iniciando a construção deste novo país (república, industrialização) é o mesmo em que na Europa se publicam os textos de Freud, e Reich está iniciando suas experiências com o corpo. Mário está antenado tanto nas manifestações que chegam da Europa via testemunhos ou através de livros, quanto para o Brasil do serviço militar obrigatório como para o conjunto das manifestações populares, para que nada deixe de marcar presença neste feixe informe de projetos de Brasil e projeções de brasilidade, da 1ª. República. E é, especialmente, neste contexto de salvar para não desaparecer, que reside a pesquisa do folclore como ato de resistência e de identificação de um povo, por um lado. Mistificação ou não para os olhos conservadores, inclusive do progressista Lobato, a atitude dos modernistas mostrou que há um modo nosso de colocar em movimento o corpo que é diferente do modo português-ibérico-europeu e que era necessário por em evidência essa diferença. Isto se dá em relação à construção da personagem Carlos, declaradamente freudiana, segundo o próprio Mário, evidenciando para além do desenvolvimento da psique de um menino paulistano, burguês, um paralelo entre Europa e Brasil.

Mas, por outro, o corpo (entendido aqui no sentido foucaultiano) clamava no início do século XX por liberdade, haja vista as liberdades formais no plano da arte, mais que isto, o direito à

pesquisa estética como projeto de expressão. A Semana de Arte Moderna de 22, referência ainda hoje de tapa no gosto conservador, acomodado, é exemplo de como a sacudidela daquelas noites tiveram efeito na nossa visão sobre os movimentos culturais que lhe sucederam: do Concretismo ao Tropicalismo e mais recentemente, a literatura marginal e os movimentos da periferia das grandes cidades. Do ponto de vista sociológico, os modernistas elevaram à categoria de visível, o homem comum, suas ações contraditórias no plano ético, o que deu possibilidade de registrar sua singularidade, mais tarde, incorporada à identidade do brasileiro. Neste sentido, o leitor ficcionalizado é chamado a identificar-se, sem que se lhe impute nenhum caráter acabado, decido pelo narrador.

Assim, é no ambiente do Brasil das duas primeiras décadas do século XX, na qual se verifica ações institucionais e de criação voltadas para um novo leitor que se pode explorar a singularidade da relação entre ética e estética em *Amar, verbo intransitivo*. Estética, no sentido da escolha do “idílio” para mostrar uma oposição em relação às reações do corpo brasileiro e do corpo alemão. Ética, pelas conseqüências que resultam dessas duas posturas corporais. Ambas auxiliando na elaboração de um tipo de comunicação entre narrador e leitor e atentando para o como se pode dar uma lição de amor e para quem ela pode servir; o que em última análise, põe em questão o papel da narrativa natural (o plano da vida) no plano da narrativa artificial (o plano da ficção).

Mas, não só, também as nuances da oposição entre a cultura brasileira e a alemã marcam o escopo no qual, penso, Mário de Andrade quer discutir o caráter brasileiro neste livro, pois não é casual o fato de ser do jovem brasileiro o corpo fogoso e irresponsável, enquanto o da mulher alemã é o comedido, aquele que está mais para o devaneio do que para a luxúria (marca ainda do Romantismo). A pretexto de lição de amor, resultante do contato dessas duas posturas corporais e psíquicas, Mário nos ajuda a identificar a ética que deriva também desse tipo de comunicação entre narrador e leitor. Enquanto uns postulavam uma unidade arbitrária, como Coelho Neto em seu Breviário Cívico (1921), Mário de Andrade assume que é um analista da problemática da brasilidade. “Nacional, para ele, significa expressividade, existência de um padrão característico e próprio de cultura” (Fernandes:1966:130). Só possível de ser alcançado se entre outras coisas se valesse da comparação, do entrar em contato profundo com outro modo de ser. E é exatamente o que faz Mário em *Amar, verbo intransitivo* a partir do contraste entre Fraulein e Carlos. Da proposta à prática, Mário procurou o equilíbrio entre a estética e a consciência social.

## **Conclusão**

Se tomarmos especificamente como ponto de referência o Brasil das décadas de 10 e 20 e centrarmos nossa atenção no aspecto da expansão da instrução pública que teve como animadores e gerentes Olavo Bilac e Manuel Bonfim e que ainda escreveram a quatro mãos o livro de viagens *Através do Brasil* destinado aos leitores escolares, estaremos diante de um quadro que mostra, por um lado, a idealização das relações sociais e fraternais desse Brasil e, por outro, uma projeção de que é necessário educar os novos leitores, agora muito bem determinados: as crianças e os jovens ingressados na escolarização. Porém, o que significava educar os leitores? Significava o mesmo que na boa tradição humanista significou e significa: “...é o professor [...] quem ensina, é ele quem principalmente deve levar a criança a aprender por si mesma, isto é: a pôr em contribuição todas as suas energias e capacidades naturais, de modo a adquirir os conhecimentos mediante um esforço próprio.” (Bilac e Bomfim:2000:45), mas que já nesse momento primordial é transferido ao livro escolar. Até hoje, quando se quer avançar nas práticas sociais não se confia ao professor a ação, mas ao livro escolar/didático. Muito mais fácil de controlar e muito mais implicado nas relações de mercado.

Ampliando um pouco mais o espectro dessas duas décadas, vamos observar que, paralelamente ao esforço institucional e criativo de Bilac e Bonfim aparecem as criações de Monteiro Lobato, também tendo em vista a formação de novos leitores, em face da construção da

recém proclamada república e, em outra perspectiva, da diferenciação da literatura para criança e para adulto. Aqui estamos diante de um quadro que congrega matéria que vai dos primórdios do imaginário ocidental com a adaptação de *Os doze trabalhos de Hércules* até a criação de uma ficção nacional propriamente dita como as *Reinações de Narizinho*, *Caçadas de Pedrinho*, e as obras que expõem toda a plêiade de personagens adaptadas e inventados por Lobato.

E, incorporando fatos mais abrangentes ainda, nos deparamos com o projeto modernista, em princípio mais criativo que didático, conseqüentemente, mais estético que ideológico e, muito mais próximo de uma práxis do que de uma política, que nos permite captar sinais de algo novo no campo da literatura brasileira com uma clara consideração pelo leitor, para formá-lo no sentido humano da palavra, o que inclui a arte e a imaginação, embora os modos de realização variassem muito e nem sempre as boas intenções resultassem positivas para os leitores em processo de escolarização.

Explicando melhor, o Brasil adentra o século XX marcado pelo cientificismo (tardio), porque o que a psicologia e a biologia estão postulando alcança poucas cabeças, só as muito cultas (no melhor sentido da palavra) como a de Mário de Andrade e, pelo positivismo, que influenciou tanto a campanha republicana quanto encheu de exagero a literatura, numa clara preferência pelo aprisionamento do corpo. Mas a chegada das vanguardas européias aliviou essa carga, não o suficiente para mudar o registro racionalista de nossa educação, evidentemente, mas deu outro rumo às artes, com certeza, provocando na vida cultural do país o senso do relativismo formal e procurando diminuir a distância entre obra e público, o que não foi logrado até hoje e as razões ainda são bastante discutíveis, porém, não se pode negar os avanços formais; esses podem ser melhor observadas hoje, tendo em vista os recursos teóricos disponíveis, quer seja os conceitos de assimetria, horizonte de expectativas, vazios tratados pela Estética da Recepção (1979), pela estética do efeito (Iser:1999), quer seja pelas noções de leitor implícito, leitor projetado, autor implícito, etc.

Assim, entre “a última tentativa de defesa da era agrária em desagregação” (Brito:1978) e “a transplantação quase ingênua” (Cândido:1985) das vanguardas européias oscilou a modernização do Brasil, diga-se de São Paulo, tomado como metonímia do país como um todo. Pois é em São Paulo que aos poucos tem início um movimento editorial, suporte necessário para o surto de cultura que vinha avançando, como bem mostram as iniciativas pioneiras de Lobato. O surgimento de revistas especializadas ajuda a destacar a aliança entre artes plásticas e literatura que se dá por meio das ilustrações. De modo que esses fenômenos: o gráfico e o editorial se traduzem em movimentos da modernidade que consolidam a vida cultural vibrante e sem precedentes na História do Brasil, pontuada ao mesmo tempo pelo estilo futurista na arte e na vida social, com todo o equívoco das generalizações.

Ao destacar em *Mário de Andrade: Ramais e Caminhos* (1972), que Mário tinha consciência das necessidades de independência tanto artística quanto econômica e social de seu país, Telê Ancona Lopez destaca esta marca de comunicabilidade que parece se comprovar tomando-se por um lado ou por outro a sua obra. Ela se mostra através dos diversos contextos recriados para as representações dramáticas (música, poesia, danças, bailados, folguedos) brasileiras que, entre outras coisas, revela o papel socializador da literatura, derivado de seu caráter de instrumento de comunicação humana, muito bem fundamentado, aliás, na sua poética, devido à consciência da linguagem e da natureza psicológica dos procedimentos (Lafetá:1974). Esse papel socializador da arte, de modo geral, porque todos modernistas trabalham com a inter-relação das artes, ganha relevância quando estendido ao papel pedagógico propriamente dito e à subordinação de suas atividades às necessidades sociais de um meio precário (Wisnik:1977). Essa subordinação pode explicar, no nosso entender, esse traço ambíguo e a um só tempo retórico e ficcional do narrador de *Amar, verbo intransitivo*.

Muitos estudiosos foram unânimes em apontar esse caráter ético da obra de Mário de

Andrade, mas Mário da Silva Brito (1978) vai além ao referir-se ao ser moral que foi dominante em sua personalidade. Mário de Andrade destaca sua intenção de “ser de alguma forma útil” através de uma diretiva “nem exclusivamente estética nem ostensivamente pragmática”. O exame estético, lingüístico, folclórico, ético e mais a análise psicológica são meios para chegar a uma conceituação moral da inteligência brasileira. Para Brito, Mário era um moralista, no melhor e mais rico sentido da palavra, tendo em vista suas preocupações com os problemas formais e muitas são as suas alusões às questões pertinentes à fatura literária e suas conseqüências. Chama a atenção seu apelo ao valor do artesanato e ao cumprimento das exigências seletivas da arte e numa perspectiva mais profunda, chama a atenção sua consciência da própria individualidade que implica a consciência da própria liberdade.

Na perspectiva, portanto, da dispersão construtiva e das ambigüidades positivas de Mário de Andrade ou, mais especificamente da perturbação pedagógica derivada do caráter jornalístico e pragmático de textos como *O Banquete* e das idéias que não sendo claras, de um modo geral, tornam o romance *Amar, verbo intransitivo* um exercício de escrita expressionista é que as dificuldades de leitura do brasileiro começam a fazer sentido para o estudioso de sua obra. Por um lado, a reflexão sobre a necessidade de ficcionalização do leitor para que a leitura ficcional possa se concretizar e, por outro a reflexão sobre a necessidade de especular a respeito da problemática do caráter, valendo-se do que é mais essencial de um caráter: a língua, o gesto espontâneo. Esse modo específico de buscar resposta e expor sua des-orientação é o próprio caminho (ou o método) de Mário, sua filosofia que é o mesmo que a ética, no sentido de Espinosa.

## **Referências Bibliográficas**

- ANDRADE, Mário de (1989). *Amar, verbo intransitivo*. 16 ed., BH: Itatiaia.
- BILAC, Olavo e BOMFIM, Manuel (2000). *Através do Brasil*. SP: Cia das Letras, p. 45.
- BRITO, Mário da Silva (1978). *História do Modernismo Brasileiro*. 5ª. ed., RJ: Civilização Brasileira.
- CÂNDIDO, Antonio (1995). O direito à literatura. In: *Vários escritos*. SP: Duas Cidades.
- CÂNDIDO, Antonio (1985). O escritor e o público. *Literatura e sociedade*. 7ª. Ed., SP: Cia Editora Nacional.
- COLI, Jorge e DANTAS, Luiz Carlos da S (1989). In: ANDRADE, Mário. *O banquete*. 2.ed., SP: Duas cidades, p.12.
- ESPINOSA, Baruch de (1973). Tratado da Correção do Intelecto. Livro da Ética IV. In: *Os pensadores*. SP: Abril.
- FERNANDES, Florestan (1966). Mário de Andrade e o folclore brasileiro. In: *Depoimentos 2. Mário de Andrade*. SP: GFAU, p.130.
- GUIMARÃES, Hélio de S. (2004). *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. SP: Nankin: Editora da USP.
- LAFETÁ, João L. (1974). *1930: a crítica e o Modernismo*. SP: Duas Cidades.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona (1972). *Mário de Andrade: ramais e caminhos*. SP: Duas Cidades: Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo do Estado de SP.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona (1989). Uma difícil conjugação. In: Andrade, Mário. *O banquete*. 2.ed., SP: Duas cidades.
- MOISÉS, Massaud (1978). *Dicionário de Termos Literários*. SP: Cultrix, p. 279.
- STIERLE, Karlheinz (2002). O que significa a recepção de textos literários. In: Costa Lima, L. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. RJ: Paz e Terra, p. 122
- WISNIK, José Miguel (1977). *O coro dos contrários*. SP: Duas Cidades.



---

**Profa. Dra. Prof. Sonia Inez G. FERNANDEZ**  
Universidade Federal de Santa Maria- RS (UFSM-RS)  
Departamento de Letras Estrangeiras Modernas  
sofernan@uol.com.br