UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

Edmar de Assis Campelo Ávila

eacavila@gmail.com

Entre cartas e versões:
o “artefazer” de *Amar, verbo intransitivo*.

São Paulo

2011

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

Edmar de Assis Campelo Ávila

Entre cartas e versões:

o “artefazer” de *Amar, verbo intransitivo*

Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Augusta Fonseca

São Paulo

2011

***Ao meu irmão Tiago,
cuja partida tão
prematura e recente
tanto entristeceu toda a
família.***

AGRADECIMENTOS

À professora Maria Augusta Fonseca de quem recebi sempre um tratamento cortês e generoso. Obrigado pela confiança (especialmente) e pela orientação atenciosa.

Ao professor Marcos Antônio de Moraes por toda generosidade e atenção desde minha chegada a São Paulo.

À família Gonçalves, especialmente a Dona Zélia e o Sr. Antônio que tornaram possível a minha jornada na pós-graduação. Sem o carinho e o acolhimento deles, este trabalho não seria realizado.

Agradeço igualmente aos meus novos irmãos do “núcleo Gonçalves”: Antonio Marcos (grande amigo), Gisele e Bruno (sempre generosos e prestativos); e também aos “ufopianos”: Pablo, Maurício e Cíntia.

Ao meu pai, Geraldo Campelo, pelo apoio no início dos estudos, especialmente em 2007, um dos anos mais difíceis dessa jornada.

À minha mãe, com quem dividi a angústia dos tempos difíceis de adaptação. E com quem chorei, recentemente, a morte do Tiago – nosso “menino mais novo”.

Aos irmãos: Flávio, Fábio e Hellen; pelo carinho de sempre.

Aos amigos/irmãos da UFOP: Danilo Barcelos, Alexandre Mesquita, Ednaldo Candido, com quem o diálogo foi e tem sido construtivo e constante.

Aos amigos e familiares de Sete Lagoas – MG; especialmente Éder, Tio Jairo, Tio Luís e Serginho.

A Paola Notari e Débora Martins, grandes amigas.

A minha amiga “uspiana” Jakeline Cunha (também mariodeandradeana) pelo carinho, atenção e generosidade.

Ao Luiz Mattos, do DTLLC/USP, pela gentileza e inestimável auxílio técnico.

A vó Rita, pela inspiração constante e pelo exemplo de vida.

A Kelly Corrêa, pelo auxílio na digitalização dos documentos, pela paciência, pela compreensão e pelo amor de sempre.

*“Me sinto... feliz? Feliz. Feliz naquela
inexatidão da felicidade que não se
conforma, não se consola, não se
contenta de melhoras transitórias, não
cruza os braços e nem por sombra
lembra esse pior entre os verbos,
desistir.”*

Mário de Andrade

RESUMO

AVILA, Edmar de Assis Campelo. **Entre cartas e versões: o “artefazer” de *Amar, verbo intransitivo***. 2011. 140f. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

O presente trabalho é um estudo das campanhas de escritura do romance *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade. Este estudo focaliza a trajetória das versões do romance através da aproximação crítica entre as duas edições autorizadas pelo autor, a edição *princeps* (1927) e a edição definitiva (1944). Além disso, analisa-se o conjunto das missivas em que Mário de Andrade menciona a recepção de *Amar, verbo intransitivo* pela crítica de seu tempo, bem como o trabalho de elaboração e reescrita daquele que é seu primeiro romance. No universo da correspondência, contemplam-se as contribuições aceitas e/ou debatidas pelo autor e por seus inúmeros correspondentes, dentre os quais se destaca Pio Lourenço Corrêa, intelectual da cidade de Araraquara e grande estudioso de línguas. Também são analisados os manuscritos de trabalho envolvidos na elaboração da edição definitiva, através dos quais se pode observar as diferentes operações escriturais (supressões, rasuras, deslocamentos, etc.) processadas pelo autor. Através da correspondência de Mário de Andrade, este trabalho também expõe o debate acerca da tradução de *Amar, verbo intransitivo* para o inglês, feita por Margaret Richardson Hollingsworth e publicada em 1933.

Palavras-chave: *Amar, verbo intransitivo*; Mário de Andrade; Modernismo brasileiro.

ABSTRACT

AVILA, Edmar de Assis Campelo. **Between the letters and versions: the creative process of *Amar, verbo intransitivo***. 2011. 140f. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

The present work is a study about the Mário de Andrade's novel "Amar, Verbo Intransitivo". This novel has two different versions. The first one came out with a first edition in 1927 under influence of the Expressionism and *Freud's* theory of *psychoanalysis*. After the publication of this first edition, Mário de Andrade begins a process of rewriting it, making many modifications to the original version. Along years (1927-1944), this process considered the opinion of the many correspondents with whom Mário de Andrade used to debate about its creative procedure, among them, Pio Lourenço Corrêa is an important example. The second version of *Amar, verbo intransitivo* came out in 1944 with its second edition which brought many textual differences with reference to the first one (1927). Thus, these differences are the main subject of this study which approached the circumstances of production and the critical reception of *Amar, verbo intransitivo*. Moreover, this study reveals the author's opinion about the translation of his novel, made by Margaret Richardson Hollingsworth and published in 1933. All of these aspects will be studied through Mário de Andrade's correspondence and his manuscripts.

Key-words: *Amar, verbo intransitivo*; Mário de Andrade; brasilian Modernism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

Amar, Verbo Intransitivo: “uma mistura incrível”	12
--	----

CAPÍTULO 1

Amizade Epistolar

Pio Lourenço Corrêa, o “Tio Pio”	21
A Correspondência Mário & Pio	27
<i>Amar</i> : Verbo “Intransitivo”?	29
O marginal e a “arte de ação”	29
Um espaço de descobertas	34

CAPÍTULO 2

***Amar*, através das cartas**

A trajetória da criação	36
“Entre outras coisas”: o início	40
De <i>Fräulein</i> a <i>Amar</i> : título e gênero	45
Sob o olhar dos leitores	55

CAPÍTULO 3

Mário, Pio e *Amar*

I.	“A voz do sol velhíssimo da verdade”	62
II.	Pio, crítico à margem	67
III.	Um breve cotejo das edições	70
IV.	Um debate bem-humorado	72
V.	Uma operação singular	83

CAPÍTULO 4

Pio e Mário: O segundo exemplar de trabalho e o debate sobre a tradução

I.	Anotações no boneco para a segunda edição	97
II.	A tradução de <i>Amar, Verbo Intransitivo</i> para o inglês	112
III.	Mário e Pio, o final da caminhada	122

CONSIDERAÇÕES FINAIS

I.	Outras possibilidades para a “mistura incrível”	124
II.	Carlos e a temática da “formação”	125
III.	Fräulein Elza, o vértice do olhar histórico-crítico do polígrafo Mário de Andrade?	130
REFERÊNCIAS		133

Lista de Ilustrações

FIGURA 1 – Capa da 1ª edição de Amar, verbo intransitivo (1927)	64
FIGURA 2 – Folha de rosto do exemplar-correspondência com notas de Pio L. Corrêa	68
FIGURA 3 – Página 17 do exemplar-correspondência, com marcações e notas de Pio L. Corrêa e réplica de Mário de Andrade	74
FIGURA 4 – Página 52 do exemplar-correspondência, com marcações e notas de Pio L. Corrêa e réplica de Mário de Andrade	78
FIGURA 5 – Sustentação de embargo em páginas milimetradas do exemplar-correspondência, com marcações e notas de Pio L. Corrêa (itens 1 a 6)	81
FIGURA 6 – Sustentação de embargo em páginas milimetradas do exemplar-correspondência, com notas de Pio L. Corrêa (itens 7 a 9) e “reminiscências”	82
FIGURA 7 – Página 114 do exemplar-correspondência (suprimida), com marcações e notas de Pio L. Corrêa e réplica de Mário de Andrade	90
FIGURA 8 – Página 115 do exemplar-correspondência, com nota mencionada em carta de março de 1927	92
FIGURA 9 – Página 119 do exemplar-correspondência, com notas e marcações de Pio L. Corrêa e réplica explicativa de Mário de Andrade	95
FIGURA 10 – Capa do segundo exemplar de trabalho (boneco), com rasura no título feita por Mário de Andrade	98

FIGURA 11 – Folha de rosto do segundo exemplar de trabalho (boneco), com rasura, notas e observações feitas por Mário de Andrade	99
FIGURA 12 – Página 164 do exemplar de trabalho (boneco), com indicação do espaço destinado para inserção do capítulo inédito	101
FIGURA 13 – Datiloscrito de Mário de Andrade com trecho inicial do capítulo inédito ...	105
FIGURA 14 – Datiloscrito de Mário de Andrade com trecho final definitivo do capítulo inédito e rasuras a caneta. (6ª versão)	107
FIGURA 15 – Verso da folha de dedicatória com rasura feita por Mário de Andrade no segundo exemplar de trabalho (boneco)	109
FIGURA 16 – Página 193 do segundo exemplar de trabalho com indicação inicial de supressão feita por Mário de Andrade	110
FIGURA 17 – Página 212 do segundo exemplar de trabalho com indicação final de supressão feita por Mário de Andrade	111
FIGURA 18 – Página 17 de <i>Fräulein</i> com marcação feita por M. de Andrade (com iniciais de Margaret Richardson Hollingsworth) em trecho criado pela tradutora (almoço).....	p115
FIGURA 19 – Página 18 de <i>Fräulein</i> com marcação feita por M. de Andrade (com iniciais de Margaret Richardson Hollingsworth) em trecho criado pela tradutora (almoço)	116
FIGURA 20 – Página 19 de <i>Fräulein</i> com marcação feita por M. de Andrade (com iniciais de Margaret Richardson Hollingsworth) em trecho criado pela tradutora (almoço)	117

INTRODUÇÃO

Amar, Verbo Intransitivo: “uma mistura incrível”

“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 conversação, idiotismos brasileiros e sobretudo psicologia brasileira, já cumpri meu destino. Que me importa ser louvado em 1985? O que eu quero é viver a minha vida e ser louvado por mim nas noites antes de dormir. Daí: *Fräulein*. Confesso-te que sou feliz.”¹

No ensaio “Um idílio no modernismo brasileiro”², Telê Porto Ancona Lopez fala sobre duas professoras de língua alemã que Mário de Andrade teve. Segundo Lopez, Frau Else Schöler Eggbert e, posteriormente, a bela Fräulein Käthe Meiche-Blosen aproximaram o escritor do diálogo com o expressionismo alemão e, em alguma medida, contribuíram para a inspirada elaboração da história de Fräulein Elza. Essa história ganhou forma de romance/idílio³ e foi publicada em 1927, com o título *Amar, verbo intransitivo*⁴.

¹ ANDRADE, Mário de. “Carta a Manuel Bandeira, datada de São Paulo, 10 de outubro de [1924]” In: *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. org. Marcos Antonio de Moraes. 2ª ed. São Paulo: IEB/Edusp, 2001, p.137; ano da carta estabelecido pela pesquisa do organizador da edição.

² ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo* / Estabelecimento do texto: Marlene Gomes Mendes. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

³ A classificação “idílio” foi atribuída pelo próprio Mário de Andrade. Telê Porto A. Lopez discute o conteúdo irônico dessa classificação no ensaio “Uma difícil conjugação”, publicado como prefácio da edição de 2002 de *Amar, verbo intransitivo*.

⁴ A princípio, o título do livro seria *Fräulein*.

Quanto à estrutura, pode-se dizer que esse romance/idílio possui características bastante distintas da maioria dos romances “não experimentais”. Contrariando o padrão do gênero romance⁵, não há capítulos nem divisões numeradas ou tituladas de qualquer ordem. A respeito dessa narrativa atípica, Telê Porto Ancona Lopez, no seu ensaio *Uma difícil conjugação*, diz tratar-se de um “romance em cenas” acompanhadas de manifestações do narrador frente aos acontecimentos.

“É um texto de ficção construído pelas cenas que fixam diretamente momentos, ‘flashes’, resgatando o passado, ou que são apresentadas pelo Narrador. As cenas contrapõem-se as digressões do Narrador que compete frequentemente, dando grandes demonstrações de conhecimento teórico, com a visão que a heroína tem do mundo e do amor. As digressões são, de fato, sua interpretação. A separação dos episódios, a mudança de cenário, de espaço, a passagem do tempo, os cortes desviando a atenção do leitor, são marcados apenas pelo espacejamento padronizado que, graficamente, acentua a idéia de seqüência solta e divisão da narrativa em flagrantes.”⁶

Esse primeiro “romance” de Mário de Andrade conta a história da iniciação amorosa do jovem Carlos Sousa Costa pela governanta e “professora de amor” Fräulein Elza. A família de Carlos – os Souza Costa, “novos ricos” da burguesia paulistana dos primeiros anos do século XX – é mostrada como modelo tipicamente brasileiro de uma burguesia “sem modos” – nas pegadas do que Mário anunciava na sua “Ode ao burguês”, publicada em 1922⁷ – ainda marcada com agudez pelos costumes do regime escravista e patriarcal.

⁵ Sabe-se o quanto é delicado falar em “padrão” para um gênero tão “aberto”. Sendo assim, cabe esclarecer que a expressão se refere à estrutura mais comumente empregada, capítulos identificados e numerados segundo uma lógica mais ou menos linear.

⁶ LOPEZ, Telê Porto Ancona. “Uma Dífícil Conjugação”. In: ANDRADE, Mário de. *Amar, Verbo Intransitivo* – Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Itatiaia, 2002.p.13

⁷ ANDRADE, Mário de. “Ode ao burguês”. In: *Paulicéia desvairada*. São Paulo: Casa de Mayença, 1922. p. 67

“Carlos não passa de um burguês chatíssimo do século passado. Ele é tradicional dentro da única coisa a que se resume até agora a cultura brasileira: educação e modos. Em parte enorme: má educação e maus modos. Carlos está entre nós pelo incomparavelmente mais numeroso que ainda tem no Brasil de tradicionalismo ‘cultural’ brasileiro burguês oitocentista.”⁸

De acordo com Antonio Candido⁹, a “família patriarcal brasileira” era constituída por dois núcleos, um núcleo central e outro periférico; o núcleo central, legalizado, era composto do casal (os ‘patrões’) e seus filhos legítimos; já o núcleo periférico envolvia os agregados, negros, incluindo as “concubinas” e os seus filhos ilegítimos, geralmente fruto das relações sexuais com o ‘senhor’. Não obstante tratar-se de uma descrição referente à família colonial, o próprio Candido afirma que certos moldes resistiram ao passar dos anos e constituíram um tipo de organização social em que a família (com suas marcas hierárquicas) possuía um papel de destaque no processo de socialização e integração. Os rastros desses “moldes” e suas estruturas perenes podem ser identificados nos Sousa Costa, e na sua forma de lidar com os empregados (“núcleo periférico”), especialmente com a governanta alemã.

A propósito disso, há também no romance uma engenhosa caracterização desse núcleo oposto ao da elite, referente à classe trabalhadora desprivilegiada, ocupante de uma condição vulnerável às vontades do patronato e inoperante diante dos abusos cometidos por este. Em *Amar Verbo Intransitivo*, tal núcleo periférico encontra representatividade, principalmente, na personagem central, a governanta alemã Fräulein Elza. Isso oferece ao leitor uma das dimensões mais envolventes da narrativa, o diálogo com a realidade brasileira do início do século XX, uma perspectiva cara ao

⁸ Cf. “A propósito de Amar, Verbo Intransitivo”. Texto publicado por Mário de Andrade no *Diário Nacional*. São Paulo, 4 de dezembro de 1927. (Arquivo Mário de Andrade – IEB – USP).

⁹ CANDIDO, Antonio. “The Brazilian Family”. In: SMITH, T. Lynn; MARCHANT, Alexander. *Brazil: Portrait of Half a Continent*. New York: The Dryden Press, 1951, p.294

Modernismo que se estende pelas mais diversas produções artísticas da época, sempre evidenciando tensões e contradições que cercam o “projeto estético” e “o projeto ideológico” dos modernistas brasileiros (conforme as duas vertentes destacadas por João Luiz Lafetá¹⁰), sobretudo no que tange ao afloramento de “componentes recalcadas da nossa personalidade”.

Paradoxalmente, o primeiro romance que surgiu do esforço experimentalista de Mário de Andrade não foge à regra de uma literatura que se formou nas tensões entre a prática da tradição e o culto da renovação. O narrador de *Amar Verbo Intransitivo* confessa, por exemplo, a sua herança romântica, advinda da tradição do idílio de Bernardin de Saint-Pierre¹¹. Há ainda, para além da ironia cáustica, trechos que denotam o diálogo direto com a tradição machadiana¹² (como se observa pelos exemplos abaixo), ao mesmo tempo em que reafirmam-se os laços com romantismo francês, mais especificamente, com o estilo problematizador de Stendhal em *O Vermelho e o Negro*.

“Volto a afirmar que meu livro tem 50 leitores. Comigo 51. Não é muito não. Cinquenta exemplares distribuí com dedicatórias gentilíssimas. Ora dentre cinquenta presenteados, não tem exagero algum supor que ao menos cinco hão de ler o livro. Cinco leitores. Tenho, salvo omissão, 45 inimigos.”¹³

“Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem

¹⁰ LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2000, 288p. (Coleção Espírito Crítico).

¹¹ Informação extraída de LOPEZ, Telê Porto Ancona. “Um idílio no Modernismo brasileiro”. In: ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. Rio de Janeiro: Agir, 2008. Estabelecimento do texto: Marlene Gomes Mendes.

¹² ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Zero Hora/Klick, 1997.

¹³ ANDRADE, Mário de. *Amar, Verbo Intransitivo*. 17ª edição, Rio de Janeiro: Itatiaia, 2002. p. 57

vinte, e quando muito dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei uma forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo.”¹⁴

Permanecendo no curso dos múltiplos diálogos (ou “ressonâncias”, conforme Antonio Candido¹⁵) que *Amar, Verbo Intransitivo* deixa patentes, há o fato de que a personagem Elza torna acessível ao leitor a visão do dilema histórico vivenciado pelo burguês europeu, e contemplado ao longo de toda tradição narrativa romântica: a necessária superação da discrepância entre, nas palavras de Hegel¹⁶, a “poesia do coração” e a “prosa das relações sociais” (ou como prefere o narrador: “homem-do-sonho” e “homem-da-vida”).

“Enquanto isso todos os países da terra, abraçados, se amavam numa promíscua rede comum, não é? Estávamos no primeiro decênio deste século que deu no vinte. Todos os abraços perdiam terreno. O homem-da-vida ganhava-o. Por adaptação? É. Será? Vejo Sarajevo, apenas como bandeira. Nas pregas dela brisam invisíveis as ambições comerciais. Pum! Taratá! Clarins gritando, baionetas cintilando, desvairado matar, hecatombes, trincheiras, pestes, cemitérios... Soldados desconhecidos. A culpa era do homem-da-vida, não é?...”¹⁷

No prisma do desencontro entre as possibilidades do indivíduo e as disposições da estrutura social, bem como na conseqüente subserviência pacífica do homem burguês às normas do mundo, muitas delas seculares e socialmente insalubres aos anseios individuais, podem residir conexões entre o gênero *Bildungsroman*¹⁸ e *Amar, verbo Intransitivo*. A primeira conexão

¹⁴ ASSIS. op.cit. p. 16

¹⁵ CANDIDO, Antonio. “Ressonâncias”. In: *O Albatroz e o Chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p.43-52

¹⁶ Cf. MAZZARI, Marcus Vinícius. *Romance de Formação em Perspectiva Histórica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999. P. 70

¹⁷ ANDRADE, Mário de. *Amar, Verbo Intransitivo*. 17ª edição, Rio de Janeiro: Itatiaia, 2002. p. 61

¹⁸ As dificuldades de uma abordagem dessa natureza, que envolva obras brasileiras, são apontadas por Marcus Vinícius Mazzari no ensaio “O Bildungsroman na literatura

possível é a temática da “formação” (“Bildung”, na conceituação alemã)¹⁹, realizada pelo viés paródico – o que mais uma vez deixa entrever a multiplicidade de materiais constituintes desse romance multidimensional.

“...Mário talvez tenha intuído ainda outra perspectiva a mais (...) a de que a dissolução do indivíduo burguês operada nos dramas expressionistas viesse a calhar com a experiência brasileira, com a cultura brasileira, tão pouco cosmopolita e definida ...”²⁰

Todavia, no que concerne à abordagem comparativa entre o *Bildungsroman* e obras exteriores ao contexto alemão há inúmeras ressalvas. Dentre os elementos a serem considerados, tendo a tradição como referência, a dimensão temporal que envolve a trajetória de formação do herói merece destaque, uma vez que o processo formador demanda bastante tempo, afinal, o amadurecimento das potencialidades do herói se dá nos “hiatos do erro”, como resultado do reconhecimento de suas limitações. Em *Amar, Verbo Intransitivo* essa trajetória é curta, tanto para Elza quanto para seu “pupilo” Carlos, o herdeiro dos Sousa Costa.

brasileira: prolegômenos para um estudo”. In: *Blickwechsel. Akten* São Paulo: EDUSP; Monferrer Produções 2005 v.2, p. 85-92

¹⁹ Em seu livro *O cânone mínimo – O Bildungsroman na história da Literatura*, Wilma Patrícia Maas descreve toda uma trajetória do termo “Bildung” através dos séculos, detalhando significados e referências. Segundo a autora, os primeiros significados do termo estão ligados à idéia de “representação da imagem”, reprodução e imitação. Apenas em meados do século XVIII o termo “Bildung” adquiriu significação remetente à idéia de “formação e desenvolvimento de características pessoais como intelecto, bons costumes, comportamento, através de influências exteriores”. Com o passar do tempo o leque de significação do referido termo ampliou-se e acabou por constituir uma conceituação bastante complexa, dadas as “fusões semânticas” que se sucederam. Ainda segundo Wilma Maas, há um sentido evocado pelo termo “Bildung” que é essencial para a compreensão do romance de formação: “a noção de processo”, entendida como “a sucessão de etapas que compõem o aperfeiçoamento do indivíduo”.

²⁰ FIGUEIREDO, Priscila. *Em busca do inespecífico: leitura de Amar verbo intransitivo de Mário de Andrade* – São Paulo: Nankin Editorial, 2001. p.176

Para além das intersecções com a tradição do dinâmico gênero “romance”, em sua dimensão histórica, *Amar, Verbo Intransitivo*, conseguiu amalgamar à visão genuinamente europeia do “indivíduo cosmopolita”, a visão culturalista (brasileiríssima) de Mário de Andrade. Segundo Priscila Figueiredo, essa realização se deu por intermédio de Fräulein Elza, já que a personagem da governanta reúne em si – ainda que parcialmente – a complexidade dos olhares que o autor direcionava ao ambiente intelectual modernista e ao contexto social de sua época:

“A concentração nela de contemplatividade e ação, posto que seja reportada à especificidade alemã, à psicologia de um povo, nos permite entrever algo mais: uma interioridade convulsa, desdobramento lógico de contradições sociais. O par homem-da-vida/homem-do-sonho, se serve ao debate em torno da identidade alemã, ou seja, se dá parte de uma visão culturalista do Autor, que orienta bastante seu pensamento especialmente durante a década de vinte, também parece apontar para um ponto de vista moderno, que remete à sociedade industrial capitalista e à diferença entre classes sociais.”²¹

Quando se fala dos componentes mais marcadamente influenciados pela psicanálise, é impossível não falar da reação de Mário de Andrade à recepção de seu livro. Em várias cartas a escritores amigos como Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade²², dentre outros, Mário reclama da insensibilidade da crítica, que só percebia o estrato freudiano (que, aliado ao determinismo de cunho naturalista, pauta o crescimento do personagem Carlos), e as influências machadianas em seu estilo. Segundo Mário de Andrade, boa parte da crítica simplesmente não compreendia as intenções verdadeiras de suas “ousadias lingüísticas”²³, além, é claro, de não perceber a

²¹ FIGUEIREDO. op.cit. p.20

²² MORAES, Marcos Antonio de, org. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2ª ed. São Paulo: IEB/Edusp, 2001, p.339-341. Em carta datada de 26 de abril de 1927. Em nota explicativa da mesma carta, o organizador da edição cita um trecho de uma carta de Mário a Drummond (de 20 de fevereiro de 1927), também lamentando inépcia de parte da crítica para com *Amar, Verbo Intransitivo*.

²³ ANDRADE, Mário de. “Posfácio Inédito” (não datado) In: *Amar, verbo intransitivo / Estabelecimento do texto*: Marlene Gomes Mendes. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

dimensão satírico-fatalista daquela história que, antes de tudo, é um suceder de fracassos individuais – basta considerar o “projeto educador” de Felisberto (o patriarca), inútil em suas intenções; ou mesmo os devaneios líricos de Fräulein, em irremediável desacordo com a realidade da prostituição²⁴.

Na esteira dessa multidimensionalidade, concorre uma “história de criação”. O livro – concebido entre os anos de 1923 e 1926, sob influência do experimentalismo modernista de uma época que tomou gosto pelo fragmento e pelo inacabado, como uma espécie de tradução de uma face do mundo moderno – teve uma segunda edição em 1944, pela Livraria Martins Fontes Editora, como terceiro volume das *Obras Completas* de Mário de Andrade. No espaço de vinte e um anos, que compreende o intervalo entre o início da composição do idílio (por volta de 1923), passa pela publicação da edição *princeps* (1927) e sua consequente recepção, chegando à segunda edição (1944), um ano antes da morte do escritor, construiu-se uma história dos “estados do texto”, ou seja, procedimentos que envolveram a criação e as inúmeras modificações operadas pelo autor da narrativa. Esse processo está registrado em artigos de jornais, correspondências, anotações diversas em exemplares e fólios de diferentes naturezas²⁵.

O presente trabalho se propõe a analisar essa trajetória, com o olhar voltado para o conjunto de contribuições aceitas e/ou debatidas por Mário de Andrade, e que compõem uma espécie de “acordo de coautoria” entre escritor e críticos. Dentre os diversos e importantes interlocutores, destaca-se a figura de Pio Lourenço Corrêa, parente e amigo com quem Mário debateu demoradamente sobre *Amar, Verbo Intransitivo* (inclusive sobre a tradução do romance para o inglês²⁶).

²⁴ Cf. “A propósito de *Amar, Verbo Intransitivo*”. Texto publicado por Mário de Andrade no *Diário Nacional*. São Paulo, 4 de dezembro de 1927. (Arquivo Mário de Andrade – IEB – USP).

²⁵ Vale destacar a contribuição dada a este trabalho pela “seleta de trechos” de cartas de Mário de Andrade (MORAES, Marcos Antonio de. “Fräulein em processo”. In: *O Amar de Mário de Andrade*. Roberto Sagawa (org.) / Assis: FLC publicações, 2010. P.155-198); resultante da pesquisa “Correspondência Reunida de Mário de Andrade”. Em desenvolvimento, coordenada por Marcos Antônio de Moraes no IEB/USP.

²⁶ *Fräulein*, tradução de *Amar, verbo intransitivo*, por Margaret Richardson Hollingsworth (New York: The Macaulay Company, 1933)

De suma importância também para este estudo, é o dossiê organizado por Aline Nogueira Marques, como parte do projeto “*Estudo do processo de criação de Mário de Andrade nos manuscritos de seu arquivo, em sua correspondência, em sua marginália e em suas leituras*” – coordenado por Telê Porto Ancona Lopez. O dossiê colige, conforme consta da revista eletrônica “Mário Scriptor”²⁷, “documentos no arquivo Mário de Andrade: fólios finais da última versão; posfácio; 2ª versão em exemplar de trabalho, conjugando rasuras de MA e de Pio Lourenço Corrêa; 2ª versão em exemplar de trabalho/boneco para 2ª edição (São Paulo: Casa Editora Antonio Tisi, 1927/Editora Piratininga [1934?]); 1ª versão de capítulo acrescentado ao exemplar de trabalho; 2ª versão do trecho final do capítulo acrescentado e de exemplar rasurado de *Fräulein*, tradução de *Amar, verbo intransitivo*, por Margaret Richardson Hollingsworth (New York: The Macaulay Company, 1933)”.

²⁷ <http://www.ieb.usp.br/marioscriptor/catalogo/amar-verbo-intransitivo.html> (acesso 14/09/2010)

Capítulo 1

Amizade Epistolar

I. Pío Lourenço Corrêa, o “Tio Pío”²⁸

“Um de seus aspectos mais salientes era o extremado corte conservador: concepção muito elitista da sociedade, senso de hierarquia, confiança no que chamava a ‘filosofia natural’, ou seja, a teoria darwinista da vitória do mais apto. Na conduta, o respeito pelos valores tradicionais e uma honestidade intransigente que podia chegar ao sacrifício de seus interesses.”²⁹

Natural de Aparaquara, Pío Lourenço Corrêa (*12/5/1875 †11/6/1957), filho único de um segundo casamento do comendador Joaquim Lourenço Corrêa, foi um dos mais importantes interlocutores de Mário de Andrade em sua numerosa correspondência. O nome que recebera, foi uma homenagem ao irmão Pío Corrêa da Rocha, morto em batalha na Guerra do Paraguai em 1866³⁰. De família numerosa e influente, numa época em que

²⁸ “Tio Pío” é a forma íntima com que Mário (e seus familiares) se refere ao amigo Pío Lourenço Correa.

²⁹ CANDIDO, Antonio. “Traços biográficos” – In: ANDRADE, Mário de. & CORRÊA, Pío Lourenço. *Pío & Mário – Diálogo da vida inteira - A correspondência entre o fazendeiro Pío Lourenço Corrêa e Mário de Andrade, 1917-1945* – estabelecimento do texto e notas Denise Guaranha – Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: SESC SP, 2009.p.11

³⁰ Antonio Candido explica que, após a morte do pai, Pío Lourenço Corrêa ficou sob tutela de um dos seus irmãos (oriundos do primeiro casamento de seu pai), e logo depois da morte da mãe, seguiu ele para a companhia do padrinho (e também parente) Joaquim de Almeida Leite de Moraes, este, avô materno de Mário de Andrade. (Cf. CANDIDO. op.cit. p.9)

casamentos intrafamiliares eram comuns, casou-se em São Paulo, em 1898, com sua sobrinha Zulmira de Moraes Rocha³¹, dois anos mais nova. O casal seguiria para uma chácara na região de Araraquara, a fim de se preservar da epidemia de febre amarela que, àquela época, assolava várias cidades do estado. Nessa chácara, da Chácara da Sapucaia³², o casal passou a maior parte da vida, e por ali se abrigava, de tempos em tempos, o parente e amigo Mário de Andrade. O escritor era dezoito anos mais moço que Pio Lourenço Corrêa, e filho de um grande amigo, Carlos Augusto de Andrade, com quem Pio convivera em São Paulo, sob mesmo teto, na casa do padrinho Joaquim de Almeida Leite de Moraes, de 1888 até o ano de 1895. Conforme explica Antonio Candido:

“A ligação de Mário de Andrade com Araraquara foi sempre grande, devido ao passado da família de sua mãe. Seu avô materno, Joaquim de Almeida Leite Moraes, advogou na cidade e participou de sua vida política sob o chefe liberal e tio afim comendador Joaquim Lourenço Corrêa, com cujo filho Candido Lourenço casou a sua filha mais velha Isabel. Uma filha deste casal, Zulmira, casou por sua vez com o filho único de um segundo casamento do já velho comendador, Pio Lourenço Corrêa. Este não apenas era afilhado do dr. Leite de Moraes, mas viveu na sua casa em São Paulo como estudante e nela se tornou amigo e admirador de um genro dele, Carlos Augusto de Andrade, casado com dona Maria Luísa. São estes os pais de Mário de Andrade.”³³

³¹ Prima de Mário de Andrade

³² Foi na Chácara da Sapucaia que *Macunaíma* ganhou, em apenas seis dias, sua primeira redação. Em entrevista à revista número 36 do IEB, Gilda de Mello e Souza confirma o costume de Mário de se refugiar de seu cotidiano em chácaras de seus parentes de Araraquara: “Era hábito de Mário passar todos os anos um mês na região de Araraquara, programando regularmente as férias do Conservatório em duas estadias: uma na fazenda Santa Izabel, de Cândido de Moraes Rocha, meu pai, e outra na chácara de Zulmira e Pio Lourenço Corrêa, na periferia da cidade.” MELLO E SOUZA, Gilda e Antônio Candido de. “A lembrança que guardo de Mário” – In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: EDUSP, nº36, p.9-25, 1994.

³³ CANDIDO, Antonio. “Mario de Andrade e o velho Pio”. In: *O Albatroz e o Chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p.119

Intellectual autodidata, poliglota e sempre simpático aos estudos lingüísticos³⁴, Pio Lourenço Corrêa publicou, em 1924, um artigo que, seguido de vários acréscimos, acabou se transformando em um livro sobre o nome de sua terra, *Monografia da Palavra Araraquara*, que rendeu outras três edições; a quarta, em 1952. Essa perseguição a uma questão tão pontual e de certa forma pouco relevante dá mostras de sua personalidade sempre muito original, determinada, um tanto autoritária e seriamente conservadora, embora dotada de grande senso de humor. Seu berço oligárquico, somado ao seu ímpeto autoritário, todavia, não o fizeram um “sacerdote do poder das elites”, como se poderia inferir; antes, Pio Lourenço Corrêa destoava de toda “fidalguia”, sempre indiferente ao acúmulo de riquezas e alheio ao mundo do culto ao prestígio. É com esse homem um tanto avesso ao convívio social e repleto de inquietação intelectual que Mário de Andrade nutrirá uma numerosa correspondência.

“O tempo e os acontecimentos fizeram dele um misantropo, uma espécie de ‘neurastênico por profissão’ temido na família, como o vai definir Mário de Andrade. Esse homem inteligentíssimo, culto, civilizado, é em tudo original: no mundo cerrado que construiu e no qual se encasulou, no horário das refeições, na concepção de conforto, na peculiar utilização do dinheiro, na maneira pessoal de se vestir e calçar, no desprezo soberano por toda e qualquer sujeição à moda. A correspondência com Mário será a abertura mais prolongada, mais importante que manterá com o mundo exterior.”³⁵

³⁴ A maior parte de sua biblioteca particular, mais de mil exemplares, foi doada pela viúva à Biblioteca Pública de Araraquara, onde constitui uma coleção reservada. (Cf. CANDIDO. op.cit. p.13).

³⁵ MELLO E SOUZA, Gilda. “O Arcaico e o Moderno: História de uma amizade” – In: ANDRADE, Mário de. & CORRÊA, Pio Lourenço. *Pio & Mário – Diálogo da vida inteira - A correspondência entre o fazendeiro Pio Lourenço Corrêa e Mário de Andrade, 1917-1945* – estabelecimento do texto e notas Denise Guaranha – Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: SESC SP, 2009.p.19

No contexto dessa amizade, surgiram também textos literários de Mário de Andrade inspirados na figura singular de Pio Lourenço Corrêa e em seu “mundo fechado e particular, regido por normas próprias e marcado por uma extraordinária originalidade”³⁶. Um exemplo disso foi o conto “O Poço” (publicado postumamente³⁷ em *Contos Novos*) cujo protagonista, com sua estimada caneta tinteiro, é inspirado em Pio L. Correa³⁸.

Por ser um autêntico registro da proximidade entre Mário e Pio, e principalmente, por constituir um exemplo do quão admiravelmente singular era, para Mário, a figura do amigo, observemos em um breve panorama de “O Poço”.

O conto, narrado em terceira pessoa, é a história do velho fazendeiro Joaquim Prestes, autoritário, perfeccionista “de pouco riso” e quase sempre mal-humorado, dono de vastas terras desde o nascimento, dado a lançar modismos e manias que logo eram seguidas por toda a vizinhança de fazendeiros. Rico, culto, viajado e vaidoso, orgulhava-se de ter inaugurado em seu município a prática bem lograda da criação de abelhas e de ser um dos primeiros proprietários de automóvel de sua região.

“Por comprar o seu primeiro carro fora a Europa, naquele tempo em que os carros eram mais europeus que americanos. Viera uma ‘autoridade’ no assunto. E o mesmo com as abelhas, de que sabia tudo. Um tempo até lhe dera de educar as abelhas nacionais, essas ‘porcas’ que misturavam o mel com a samora. Gastou anos e dinheiro bem nisso, inventou ninhos artificiais e cruzou as raças, até fez vir umas abelhinhas amazônicas. Mas se mandava nos homens e todos obedeciam,

³⁶ CANDIDO, Antonio. “Mario de Andrade e o velho Pio”. In: *O Albatroz e o Chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p.119

³⁷ O conto, em sua terceira versão, é datado de 26 de dezembro de 1942; mas foi publicado postumamente, em 1947.

³⁸ Cf. CANDIDO. op.cit. p.121

se viu obrigado a obedecer às abelhas que não se educaram um isto.”³⁹

Como andava a construir seu “pesqueiro” à beira do Mogi, que incluía até uma pequena casa para abrigar os convidados pescadores, e como não o agradava a ideia de sempre ter de transportar água para o consumo, resolveu mandar abrir um poço. Os designados para a tarefa de abrir o poço eram os funcionários da própria fazenda, dentre eles, dois irmãos: José e Albino. Este, de saúde muito fragilizada desde sempre, contava com a “generosidade” do patrão para a compra dos remédios que tomava, e por isso tinha uma postura bastante servil diante de Joaquim Prestes.

Mas eis que ao chegar a profundidade do Poço, olhando-o de cima, Joaquim Prestes deixa cair no buraco lamacento a sua caneta tinteiro “tão estimada”. A partir de então, desencadeia-se no conto uma série de desentendimentos entre o patrão e os empregados, que não queriam esvaziar o poço, ainda repleto de lama e com pouca água, tão somente para procurar uma caneta. Apenas o pobre Albino esbanjava disposição, e colocava-se contrário às ideias de seu irmão José e dos demais companheiros. Estes, na visão do patrão, sempre “faziam corpo mole” mediante trabalhos pesados e estavam exigindo a contratação de um poceiro de ofício porque, “indolentes que eram” (na visão do patrão), precisavam de um pretexto que justificasse a preguiça.

O ponto máximo de tensão é o enfrentamento franco de Joaquim Prestes por José, que não permitiu que o seu irmão voltasse ao fundo do poço para procurar a caneta do patrão. Apesar das ordens expressas, José entendia que Albino estava sofrendo muito com o frio e sua saúde fraca seria ainda mais comprometida em favor de um capricho. Após um momento em que a violência se anunciava inevitável, a obstinação de Joaquim Prestes por sua caneta inesperadamente arrefeceu, e o fazendeiro concluiu entredentes “... não sou

³⁹ ANDRADE, Mário de. “O Poço”. In: *Contos novos*. 15ª edição, revista por Maria Célia de Almeida Paulillo – Belo Horizonte: Villa Rica Edit. Reunidas, 1993. p. 61

nenhum desalmado...”. Em seguida, ordena a volta para a casa e a contratação imediata do poceiro.

O final de “O Poço” deixa nítida a “caricatura da autoridade” que Mário quis construir a partir da figura do amigo Pio Lourenço Correa. Terminado o poço, após dois dias de trabalho, e feita a busca pela caneta, um funcionário entrega ao patrão um embrulho. Joaquim Prestes estava em casa, a fazer anotações sobre a fazenda, e ao abrir o embrulho deparou-se com o objeto de sua estima:

“A caneta vinha muito limpa, toda arranhada. Se via que os homens tinham tratado com carinho aquele objeto meio místico, servindo pra escrever sozinho. Joaquim Prestes experimentou mas a caneta não escrevia. Ainda a abriu, examinou tudo, havia areia em qualquer frincha. Afinal descobriu a rachadura.

– Pisaram na minha caneta! brutos...

Jogou tudo no lixo. Tirou da gaveta de baixo uma caixinha que abriu. Havia nela várias lapiseras e três canetas-tinteiro. Uma era de ouro.”⁴⁰

Como se pode perceber, na dinâmica de “O Poço”, as relações que misturam o assistencialismo patriarcal ao autoritarismo implacável e à subserviência são de importância fundamental para a construção da imagem do protagonista. Além disso, esse tipo de amálgama das relações sociais típicas do Brasil é o cerne do estilo ácido de Mário de Andrade, imediatamente reconhecível em *Amar, verbo intransitivo* e refinado ao longo de uma vida inteira de pesquisas estéticas, de observação meticulosa do cotidiano e fazer literário intenso.

⁴⁰ ANDRADE, Mário de. “O Poço”. In: *Contos novos*. 15ª edição, revista por Maria Célia de Almeida Paulillo – Belo Horizonte: Villa Rica Edit. Reunidas, 1993. p.74

II. A Correspondência Mário & Pio

Dentro de todo o conjunto afortunado da correspondência entre Pio Lourenço Correa e Mário de Andrade, *Amar, verbo Intransitivo* tem seu lugar cativo. E é sobre esse lugar, nas suas mais variadas nuances e porquês, que o presente trabalho concentrará seus esforços de investigação, de forma mais incisiva.

Em termos numéricos, a correspondência entre Mário de Andrade e Pio Lourenço Corrêa é constituída por 105 cartas e bilhetes de Pio Lourenço e 84 cartas de Mário de Andrade, todo o conjunto fora cuidadosamente preservado por ambos⁴¹.

Quando a “amizade epistolar” se iniciou, Mário tinha vinte e três anos e Pio Lourenço, quarenta e um. Para conhecedores do trabalho de Mário de Andrade, as suas divergências em relação a Pio Lourenço Corrêa são esperadas, e encontram motivação em elementos que vão muito além da considerável diferença de idade entre os interlocutores.

Enquanto Pio Lourenço Correa, pesquisador sistemático e cultíssimo, era mais ligado à percepção normativa da língua, ao seu funcionamento sintático e aos fundamentos etimológicos, Mário entendia a linguagem humana como mecanismo em constante evolução. Sua busca, em termos de expressão artística da palavra, inevitavelmente passa pela apreensão dos “movimentos” da linguagem, numa esfera alheia ao convencionalismo, mas nem por isso desprovida de sistematização – uma tentativa de apreender a “psique brasileira”⁴² em todas as dimensões, com

⁴¹ Gilda de Mello e Souza explica que Pio Lourenço só começou a colecionar as cartas do amigo quando este já contava com certo prestígio. As mortes do irmão mais novo (em 22 de junho de 1913) e do pai de Mário de Andrade (em 15 de fevereiro de 1917) teriam sido o motivo maior da aproximação entre essas duas personalidades tão distintas. (MELLO E SOUZA. op.cit. p.19)

⁴² LOPEZ, Telê Porto Ancona. “Uma Difícil Conjugação”. In: ANDRADE, Mário de. *Amar, Verbo Intransitivo* – Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Itatiaia, 2002. p. 32

atenção especial para a musicalidade sempre marcante do falar brasileiro, “a melodia nova”.

Em Pio Lourenço Corrêa, Mário de Andrade encontrou muito mais que um “contraponto” intelectualmente consistente, mas um diálogo sincero e muitas vezes severo – apesar da ambiência familiar que os circundou desde sempre⁴³.

No que tange à inventividade literária, Pio Lourenço Correa também colheu “frutos” desse intercâmbio, em especial a partir do contato com a tradução de *Amar, verbo Intransitivo* para a língua inglesa, feita por Margaret Richardson Hollingsworth⁴⁴. Desde então, o culto fazendeiro – mesmo sem abrir mão de suas convicções – se aproximou mais da arte modernista, a ponto de retomar velhos escritos sua autoria (*O caso do Barraqueiro*, e *Garapa Azeda*) que “talvez pudessem ser refeitos”⁴⁵.

⁴³ A respeito dessa familiaridade, na carta de 21 de agosto de 1917, quando do recebimento do exemplar de *Há uma gota de sangue em cada poema*, Pio Lourenço diz: “(...) Eu sou o Tio Pio, eu sou o amigo do Papai. O Papai, em longos anos de convivência que eu vivo e viverei revivendo, obliterou em mim o livre exame para examinar essas coisas, quando elas vêm do Carlinhos, do Mário ou da Lourdes. Eu me sinto perfeitamente suspeito: é como se houvesse de emitir juízo sobre obra minha.” (ANDRADE, Mário de. & CORRÊA, Pio Lourenço. *Pio & Mário – Diálogo da vida inteira - A correspondência entre o fazendeiro Pio Lourenço Corrêa e Mário de Andrade, 1917-1945* – estabelecimento do texto e notas Denise Guaranha – Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: SESC SP, 2009.p.34.)

⁴⁴ *Fräulein*, tradução de *Amar, verbo intransitivo*, por Margaret Richardson Hollingsworth (New York: The Macaulay Company, 1933)

⁴⁵ Dentre esses escritos também está *O caso do retrato*, pelo qual Mário de Andrade tomou especial gosto e que envolve toda uma discussão estabelecida ao longo de onze cartas (cinco de Mário e seis de Pio) cf. MELLO E SOUZA. op.cit. p.22

III. *Amar*. Verbo “Intransitivo”?

1. O marginal e a “arte de ação”

Em 1994, na revista número 36 do IEB, dentre os vários textos que celebraram o centenário de Mário de Andrade, Marlene Gomes Mendes apresentou a transcrição do diálogo entre Mário de Andrade e Pio Lourenço Corrêa⁴⁶. Esse diálogo, nas múltiplas relações que estabelece com o processo de reescritura de *Amar, verbo intransitivo*, motiva algumas discussões desenvolvidas ao longo deste trabalho.

O interesse investigativo acerca do ‘diálogo’ entre Mário e Pio Corrêa reside na própria forma do seu registro: notas de margem num exemplar da primeira edição de *Amar, verbo intransitivo* que pertenceu ao fazendeiro e que hoje se encontra no acervo do IEB. Tais notas de margem contam com as questões, dúvidas e divergências apontadas por Pio Lourenço (123 no total), e também com as réplicas de Mário de Andrade. Além disso, há curiosas “sustentações de embargo”, que funcionam como contrarréplicas (somam 10), anotadas cuidadosamente ao final do volume por Pio Corrêa.

Esse registro marginal de diálogo constitui uma forma especial de correspondência em virtude da natureza incomum de seu suporte material, e oferece a possibilidade de observar bastidores do processo de (re)criação de *Amar, verbo intransitivo*, fornecendo detalhes preciosos para a compreensão de algumas etapas genéticas do referido romance⁴⁷.

⁴⁶ MENDES, Marlene Gomes. “Diálogo Mário e Tio Pio” – In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: EDUSP, nº36, p.190-243, 1994.

⁴⁷ No ensaio intitulado “Nos caminhos de um livro”, que abre a já mencionada edição de *Amar, verbo intransitivo* pela Editora Agir (2008), Marlene Gomes Mendes cogita a existência de um segundo exemplar de trabalho, baseando-se nas diferenças entre o texto estabelecido na edição de 1944 e aquele que consta do exemplar anotado por Mário de Andrade e Pio Lourenço Corrêa. Todavia, o presente trabalho não cuida de investigar tal possibilidade; mantém o foco nas fontes já disponíveis para análise.

Nesse sentido, o exemplar anotado com os debates entre Pio Lourenço Corrêa e Mário de Andrade é de muita importância na medida em que nele se configura uma correspondência bastante peculiar, através da qual se pode observar o embate ideológico que se configurava no Brasil dos primeiros anos do século XX⁴⁸. O perfil do ainda jovem artista e o do crítico amigo se expõem num espaço de tensões, em que é possível apreender a ambiência em que a obra foi concebida (1923-1927).

Não obstante, o exemplar anotado suscita, pela exclusividade da forma dos registros às suas margens, o debate em torno do gênero o “carta”, (conhecido como gênero epistolar) na sua grande gama de possibilidades de realização. O debate é possível na medida em que Mário de Andrade sempre se mostrou receptivo em relação a algumas críticas e contribuições de seus correspondentes e amigos; é o caso de Manuel Bandeira, por exemplo. Mário manteve, ao longo de sua trajetória, uma grande preocupação com as questões referentes à linguagem, à construção da expressão artística e cotidiana – preocupação que se refletiu em seus estudos, artigos e nas múltiplas cartas que escrevia. Portanto, é natural que o exemplar anotado forneça, e de fato o faz, elementos que revelam essa faceta generosa do trabalho de criação literária de Mário de Andrade.

O exemplar da primeira edição de *Amar, verbo intransitivo* oferecido a Pio L. Corrêa percorreu um itinerário peculiar: saiu das mãos de Mário até as do amigo que, como de costume, leu, fez anotações (ao longo de todo o exemplar, nas margens e nas folhas de guarda) e o reenviou para Mário de Andrade. Este, por sua vez, fez réplicas aos comentários e fez voltar o exemplar às mãos de Pio. Finalmente, o livro receberia “sustentações de embargo” a algumas das réplicas e retornaria mais uma vez a São Paulo, de onde não mais sairia⁴⁹.

⁴⁸ De um lado, os “conservadores”, defensores do “bom gosto”; de outro, a “geração heroica” e sua arte da subversão.

⁴⁹ Cf. MENDES, Marlene Gomes. “Nos caminhos de um livro”. In: ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. Rio de Janeiro: Agir, 2008. Estabelecimento do texto: Marlene Gomes Mendes. p.9-17

Considerando esse transitar complicado, caberia aqui uma prévia dos debates em torno das questões de estilo e linguagem, a partir das primeiras notações que constam da folha de rosto, do verso da capa e da dedicatória.

“*Tranzitivo*”, “*tranzandino*” e “*tranzeúntes*”, essas três palavras⁵⁰ são os alvos das primeiras reprimendas de Pio Lourenço Corrêa⁵¹ às ousadias ortográficas do companheiro escritor.

“(…) Os arbítrios individuais fundamentados, são, talvez, o maior estôrvo, e o mais sério, que se possa apôr à desejada uniformidade gráfica da língua portuguesa. Cfr. Gonç. Viana, Ortografia Nacional, p.6 (Lisboa,1904). Aqui, a intransigência do autor não se baseia em nenhum pretexto ortoépico; não assenta, pois, em motivos brasileiros; e ofende de frente a regra 58 da Comissão Portuguesa. Se não transigirmos com os outros, não podemos esperar que transijam conosco.(PLC p.193-194)”

Ainda que tenha citado Gonçalves Viana e o livro através do qual o lexicólogo português propôs, no início do século XX, uma mudança nos padrões ortográfico-etimológicos da língua portuguesa, as palavras de Pio Lourenço Corrêa revelam um excessivo rigor metodológico, e um apego a fundamentos linguísticos dos quais Mário de Andrade se manteve quase sempre distante por convicção. Quando Pio Lourenço fala em “intransigência”, se refere ao fato de que o “s” (da grafia oficial) tem o mesmo som do “z” nas três palavras assinaladas. Esse fato tornaria injustificável a opção de Mário pela grafia com “z”, a que Pio classifica como “arbítrio individual” – já que não traduziria o conhecido esforço de abasileiramento da linguagem escrita

⁵⁰ Respectivamente, encontradas no título do livro, na página 166, e na página 179 da edição *princeps*.

⁵¹ Para efeito de clareza, as notas retiradas da transcrição linearizada feita por Marlene Gomes Mendes para a *Revista do IEB* (nº36) de 1994, terão ao fim, apenas a indicação das iniciais **PLC**, para Pio Lourenço Corrêa, e **MA**, para Mário de Andrade, seguidas pelo número da página da revista em que consta a transcrição. A localização espacial das notas nas respectivas páginas da edição *princeps* de *Amar, verbo intransitivo* não será alvo de análise, já que pouco representa nos termos do debate proposto; todavia, tais detalhes estão precisamente apontados no trabalho de Marlene Gomes Mendes.

empreendido pelo modernista (talvez por isso Pio tenha grifado o adjetivo “brasileiros”). A essa insinuação de “oposição gratuita” frente à ortografia oficial e, na opinião de Pio, infrutífera, Mário responde com os seguintes dizeres:

“Estamos inteirissimamente de acordo e assim procedi quando adotei a Reforma portugá. Porém depois, batido pelas contradições constantes dessa ortografia com a pronúncia brasileira, assim que me pus escrevendo abasileiradamente, sempre tendo como base a Reforma portugá, estou pouco a pouco, ao léu das observações novas que aparecem, criando uma ortografia pessoal que, sei muito bem, só serve pra trazer mais cáos pro cáos. É isso mesmo que eu quero agora. Quanto maior, mais macota e mais guassú for a barafunda, mais transparecerá que carecemos duma organização [sic] oficial. E esta virá. Rúim ou boa, pouco importa, contanto que seja oficial e brasileira, isto é, observando a fala da gente. Pouco importa que mande grafar cavalo, Cavallo, kavallo ou kavallllo, contanto que por essa reforma brasileira e oficial a gente possua afinal uma ortografia, isto é, saiba que escrevendo kavalllo acertou e escrevendo cavalo errou. O caos é como o nada, tem utilidade... divina. Dele se pode criar o mundo que bom ou mau é sempre um mundo. (MA p.194)

A despeito de todo o comprometimento artístico e da irretocável consciência criadora, as observações de Mário de Andrade parecem carregadas de um tom irônico muito forte. Note-se que ao mesmo tempo em que afirma ter adotado a “Reforma portugá”⁵² Mário ratifica sua postura de contestação das tradições ortográficas do português casto e escreve, de forma muito insinuante, “organisação”, invertendo a lógica das construções que motivaram o protesto de seu interlocutor. Esse exemplo é esclarecedor, não apenas do bom-humor fartamente percebido no diálogo com Pio Lourenço Corrêa, mas também no tocante à consciência criadora de Mário de Andrade e de seu projeto, sempre repleto de índices metaescriturais. A grafia incorpora o argumento, e a ideia diáfana, aberta à luz da objetividade, se materializa na simples oposição de formas ortográficas (tranzitivo x organisação), resultando

⁵² Já se verifica nessa expressão, a blague.

numa construção metalinguisticamente potencializada⁵³. Esse procedimento ratifica o estilo que, anos antes, os leitores de Mário de Andrade encontraram na consagrada composição do *Prefácio Interessantíssimo*⁵⁴.

Contudo, mesmo diante das explicações do escritor, Pio mantém suas opiniões em uma “sustentação de embargo”, dizendo que o argumento apresentado é um a demonstração de intransigência de quem “quer manter hasteada a bandeira vermelha” (PLC, p.194). Pio não deixa de ressaltar que espera uma revisão de postura por parte de Mário, visto que seu interlocutor havia, de bom grado, aceitado outras de suas sugestões também constantes do mesmo exemplar. De fato, essa revisão de postura aconteceu em várias oportunidades, como demonstra Marlene Gomes Mendes⁵⁵:

“Na discussão que as margens do livro testemunham, entende-se que o modernista, mesmo movendo-se na seara de seu próprio projeto, e da experimentação, não se mostra intransigente. Pode-se aqui citar alguns casos em que Mário, apesar de não concordar, em suas respostas, com as posições de Pio Lourenço Corrêa, acaba por adotá-las, modificando o texto na segunda edição.

Assim, a dedicatória, ‘Pra meu irmão’, torna-se ‘A meu irmão’; o verbo ‘fariscava’ (p.9), passa a ‘arranhava’, forma mais simples e conhecida, na mesma linha de ‘curumim’ (p.36), preterido por ‘rapaz’; ‘ramos em corimbo’ (p.86) por ‘ramos descendentes’; ‘shequendes’ (p.107), por ‘aperto de mão’. ‘Mossoroca’ (p.119), e ‘satisfa’ (p.120) passam a ‘massaroca’ e ‘satisfeito’.”⁵⁶

⁵³ A inversão das consoantes “s” e “z” carrega em si a intenção do autor de argumentar sobre os artificialismos de uma grafia que se afasta da prosódia. Efeito análogo é obtido na construção gradativa crescente “maior, macota, guassú” usada para qualificar a “barafunda” e simultaneamente representá-la, através da combinação do português oficial, da fala brasileira e do étimo indígena – cuja grafia “oficial”, diga-se de passagem, é construída com “ç” (-guaçu).

⁵⁴ Que abre o livro *Paulicéia Desvairada* (1922)

⁵⁵ A partir da segunda edição, o título do livro também traz “intransitivo” e não mais “intranztivo”, como na edição *princeps*.

⁵⁶ MENDES, op.cit. p. 191.

Como se há de perceber, muitos dos “silêncios” da narrativa de *Amar, verbo intransitivo* estão explicitados e ganham voz nas notas marginais, de forma a propiciar para o leitor especialista uma absorção muito maior das nuances do texto e de sua elaboração estética. Isso faz desse exemplar anotado um monumento literário ainda maior, capaz de reunir num único meio material: a expressão artística do primeiro modernismo, a mordacidade da crítica social, a análise textual criteriosa, a afetividade costumeira do texto epistolar e o embate teórico polarizado. De um lado, está um intelectual sem compromisso de ser um grande escritor, e que não entende bem o projeto literário de distanciamento do “caricatural ruralesco”, empreendido por seu interlocutor; e de outro, um artista de dimensões insondáveis, profundamente preocupado com os subsídios mais íntimos que a obra de arte pode fornecer ao público receptor⁵⁷.

2. Um espaço de descobertas

Dado o fato de hoje se buscar, na correspondência de Mário de Andrade, respostas para questões referentes a um período histórico marcado por transformações artísticas, políticas e ideológicas no Brasil, não é de todo descabido cogitar que o projeto do intelectual e artista mantivesse as atenções voltadas, inclusive, para as gerações de futuros leitores. Numa breve análise da conferência “Atualidade de Chopin”⁵⁸, no primeiro capítulo de *Orgulho de Jamais Aconselhar*⁵⁹, Marcos Antonio de Moraes, ao finalizar seus comentários acerca da identificação do trabalho intelectual de Mário de Andrade com o do compositor polonês Frédéric-François Chopin, fala da “firme intenção do

⁵⁷ Cf. CANDIDO, Antonio. “Introdução”. In: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. – 10ª ed. – Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 25-39.

⁵⁸ Proferida por Mário em 1942, no seu retorno ao Conservatório Dramático Musical de São Paulo, na aula inaugural do curso de História da Música por ele ministrado.

⁵⁹ MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de Jamais Aconselhar: A Epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, FAPESP, 2007.

escritor brasileiro (atribuída igualmente a C hopin) de pa rticipar dos destinos culturais do país e fazer ‘arte de ação’. Nesse contexto, os leitores “herdeiros de Macunaíma” seriam, pois, em dimensão diacrônica, a g rande edificação resultante e, ao mesmo tempo, os edificadores de um amplo projeto literário que incluía a v alorização da “ língua brasileira”, com suas marcas mais populares.

Também em função dessas particularidades, este trabalho procura desvendar os caminhos percorridos pelo escritor quando da reelaboração do texto de *Amar, verbo intransitivo*. Para tanto, surgiu a necessidade de buscar, indo além dos exemplares anotados da edição *princeps*, alguns registros de reflexão sobre a linguagem que o próprio Mário de Andrade cuidou de elaborar, embora nunca os tenha publicado. É o caso da *Gramatiquinha de Mário de Andrade*⁶⁰.

“A *Gramatiquinha* delinearía, em traços gerais, o que Mário de Andrade chamava a “língua geral” do Brasil, uma coinê, obtida impressionisticamente, e em cuja fixação acreditava que os escritores desempenhavam papel relevante.”⁶¹

⁶⁰ PINTO, Edith Pimentel. *A Gramatiquinha de Mário de Andrade: texto e contexto* / Edith Pimentel Pinto. – São Paulo: Duas Cidades: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

⁶¹ Idem, Ibidem. p.51

Capítulo 2

Amar, através das cartas⁶²

I. A trajetória da criação

Concebido entre os anos de 1923 e 1926⁶³, e publicado em modesta tiragem pela Casa Editora Antônio Tisi no ano de 1927, a expensas do próprio autor, *Amar, verbo intransitivo* marcou a estreia de Mário de Andrade como romancista. A segunda edição sairia apenas em 1944, como terceiro volume das *Obras completas* de Mário de Andrade (editada pela Livraria Martins Editora).

Tendo por base as anotações em manuscritos diversos (incluindo o exemplar que fora oferecido a Pio Lourenço Correa) Marlene Gomes Mendes propõe que, no intervalo de dezessete anos que separa as duas edições, há pelo menos duas fases distintas de trabalho, quando Mário de Andrade se ocupou da reelaboração do texto de *Amar, verbo intransitivo*⁶⁴.

⁶² A maior parte das cartas citadas aqui foi colhida da seleta de cartas integrante do estudo desenvolvido por Marcos Antonio de Moraes, “Fräulein em processo”. Cf. SAGAWA, Roberto (org.). *O Amar de Mário de Andrade*. Assis: FLC publicações, 2010. p. 155-198.

⁶³ O período aproximado de 1923 a 1926 corresponde ao intervalo de tempo entre as primeiras cartas em que Mário de Andrade revela estar trabalhando em *Fräulein* e a redação final do romance, feita em caderneta de que se conservam as páginas finais, contendo as últimas passagens do texto e o posfácio, publicado apenas em 1982, em edição revista por Tele P. Ancona Lopez.

⁶⁴ MENDES, Marlene Gomes. “Nos caminhos de um livro”. In: ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. Rio de Janeiro: Agir, 2008. Estabelecimento do texto: Marlene Gomes Mendes. p.9-17

A primeira fase corresponderia ao período imediato à publicação da edição *princeps*⁶⁵, passa pela década de 1930 (em concomitância com a reelaboração do texto de Macunaíma para sua segunda edição, lançada em 1937 pela José Olympio Editora) e abrange o início da década de 1940. Nesse período, o autor constrói – em outro exemplar de trabalho – uma nova versão por meio de rasuras, que pontuam supressões, substituições e deslocamentos realizados já com vistas para um trabalho de reedição⁶⁶.

A segunda fase corresponderia aos anos de 1942 e 1943, quando Mário volta ao ex exemplar rasurado para acrescentar uma nova sequência (conforme registros em uma carta enviada a Fernando Sabino⁶⁷ e também em carta de Manuel Bandeira⁶⁸) e fazer novos acréscimos em tinta vermelha, em lápis azul, e também em lápis preto.

“(...) Recebi o capítulo inédito do *Amar, verbo intransitivo*. Não pude relacioná-lo com o resto da obra porque verifiquei que não tenho mais esse livro nem o *Macunaíma*! (...) Das duas versões propostas prefiro a que remata com ‘Não é mictório, não, minha filhinha... é Taubaté.’”⁶⁹

⁶⁵ Incluindo a troca de correspondências e o envio do exemplar a Pio Lourenço Correa, bem como o “debate” acerca das anotações marginais feitas por ambos no mesmo exemplar, entre janeiro e maio de 1927.

⁶⁶ Percebe-se que o padrão das anotações, feitas em tinta preta, assemelha-se muito ao que consta no exemplar de trabalho em que Mário preparava a segunda edição de Macunaíma.

⁶⁷ ANDRADE, Mário de. “Carta a Fernando Sabino, datada de São Paulo, 22 de novembro de 1943” In: *Cartas a um jovem escritor e suas respostas / Fernando Sabino, Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 142/143

⁶⁸ Nessa mesma carta, Manuel Bandeira faz referência ao Lied de Heine (que Bandeira também traduziu). O Lied consta em *Amar, verbo intransitivo* no idioma original.

⁶⁹ BANDEIRA, Manuel. “Carta a Mário de Andrade, datada de São Paulo, 19 de outubro de 1942” In: *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. org. Marcos Antonio de Moraes. 2ª ed. São Paulo: IEB/Edusp, 2001, p.662.

No conjunto de todo esse emaranhado de rasuras, com seus códigos que determinam cores e instrumentos específicos para cada operação⁷⁰, pode-se reconhecer o esforço constante de reescrita que Mário cultivou ao longo de toda sua vida.

“... terminei, creio que a oitava ou nona redação de um conto que anda atravessado na minha vida desde creio que 1924, perdi a data exata”⁷¹

Um depoimento como esse comprova a ge stação problemática das obras de Mário de Andrade, para quem o desafio de reencontrar o espírito, o tom exclusivo da escrita, que um dia motivou o s urgimento de um determinado conto, poema ou nov ela para poder tornar o resultado estético “milhor” é o grande obstáculo do “artefazer”.

Nesse sentido, chama a atenção o fato de que o texto constante da segunda edição de *Amar, verbo intransitivo* apresenta-se bastante modificado, não apenas em relação à primeira edição⁷², mas também em relação às anotações feitas nos exemplares de trabalho⁷³ (bem como nos demais manuscritos relacionados a eles, que hoje se encontram disponíveis para consulta no acervo do IEB/USP).

⁷⁰ A tinta vermelha serviu para rasurar trechos grafados em tinta preta na fase anterior; o lápis azul, para marcar supressões e descartes; já o lápis preto foi utilizado em anotações marginais em geral.

⁷¹ ANDRADE, Mário de. “Carta a F ernando Sabino, datada de São Paulo, 6 de dezembro de 1942” In: *Cartas a um jovem escritor e suas respostas / Fernando Sabino, Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 87

⁷² Em seu estudo *A Construção do Espaço Narrativo no Romance Brasileiro (1902 a 1938)*, Norman Maurice Potter listou as diferenças estruturais mais significativas entre a edição *princeps* e a segunda edição de *Amar, Verbo Intransitivo*. O presente trabalho irá abordar tais diferenças em momento oportuno.

⁷³ Um, enviado a P io Lourenço Correa em 1927, virou uma espécie de livro-correspondência. Outro, de projeto gráfico idêntico, traz anotações da reelaboração do texto, nas quais se reconhecem várias modificações sugeridas por P io Lourenço no “exemplar itinerante”.

Essa “discrepância” entre as versões alimenta a possibilidade de que Mário tenha procedido a uma nova reformulação do texto, quem sabe em um outro exemplar de trabalho, que se perdeu durante o processo de impressão⁷⁴. Todavia, o que realmente se destaca nesse processo de (re)criação é a disposição de Mário de Andrade para o fazer artístico, “o combate” consciente, a inquietação do eterno insatisfeito, que se traduz em algumas de suas cartas, como nessa, enviada a Fernando Sabino, em fevereiro de 1942:

“Esse o momento da criação artística. O que sucede, é que esse momento é rapidíssimo (como a ejaculação), dura alguns segundos. E logo a gente principia o trabalho mais penoso e principalmente muito mais inquieto de artefazer, corrigir, criticar, julgar, intencionalizar, dirigir a obra-de-arte, polir, etc., etc., sacrificar coisas que gosta em proveito de uma significação funcional da obra-de-arte, que é mais importante que a gente, o diabo. Nisso é que vem muito sofrimento, muita fadiga, muita indecisão. Mas é estranho como neste trabalho longo, você constantemente se vê atirado de novo à volúpia da criação, é incrível como você ‘inventa’.”⁷⁵

⁷⁴ Cf. MENDES, op.cit. p.16.

⁷⁵ ANDRADE, Mário de. “Carta a Fernando Sabino, datada de São Paulo, 16 de fevereiro de 1942” In: *Cartas a um jovem escritor e suas respostas / Fernando Sabino, Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 37

II. “Entre outras coisas”: o início

Na correspondência de Mário de Andrade, os primeiros registros que se tem sobre a empreitada que o escritor iniciara para elaborar seu primeiro romance estão em cartas a Sérgio Milliet, Manuel Bandeira e Ribeiro Couto e Anita Malfatti, durante os anos de 1923 e 1924.

[1923]

[a Sérgio Milliet] “Escrevo, entre outras coisas *Fräulein* romance. Já está gordo. Acabarei breve... a primeira redação.”⁷⁶

2 ago. [1923]

[a Sérgio Milliet] “Atualmente escrevo *Fräulein* romance. É possível que fique no meio, como todas as grandes empreitadas que tomo. Cinematográfico. Mando-te do prefácio (curto) as duas idéias que contém. Por outra: a ideia e a razão. // Idéia ‘... Creio pois que o artista deve tirar suas personagens do pensamento e dar-lhes vida e não tirar os personagens da vida e dar-lhes seu pensamento. A crítica terá de julgar da vida das minhas personagens. Sem dúvida, não negarei que estas tenham sua base na vida, pois nada existe que não venha de sensação reduzida a imagem. Apenas: da fusão dessas imagens o artista apresenta somas que a vida em si não apresenta. A vida são as unidades. As personagens do artista são as somas. As somas são puras abstrações. Não existem em si. O que existe é a quantidade fabulosa de unidade que o mundo apresenta. Agora: às somas irreais, criadas pelo subconsciente e coloridas pela fantasia, o artista tem de, pela comoção que espreme de si, dar de novo vida. Vida que provém do maior ou menor sopro animador que terá. Isto é arte. Isto é minha arte. Minhas personagens portanto não se compararão com as da vida. São bonecos que animei. Resta saber se os animei’. // Razão: ‘... com *Fräulein* pretendi escrever livro calmo, que me conciliasse um pouco com os homens, nessa árdua estrada de insultos e maldades que tenho de percorrer. Com Elza, Carlos, Luisa e um pouco Sousa Costa,

⁷⁶ DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. 2ª ed. São Paulo: Hucitec/Prefeitura do Município de São Paulo/ Secretaria Municipal de Cultura, 1985, p. 287

reunirei no espelho de minhas criações um pouco dessa existência de acontecimentos pequeninos, nem grandes pensamentos nem trágicos amores, nem misérias e demoníaco orgulho que eu quisera que fosse minha existência sobre a terra.' Voilà.”⁷⁷

15 nov. [1923]

[a Manuel Bandeira] “Escrevo um romance, Manuel. É *Fräulein*. Está bastante avançado. Todo tempo meu que tenho, dou-o ao novo livro. Estou satisfeito comigo mesmo. Assim que terminar, antes da redação definitiva, mandar-to-ei para o *Imprimatur*. Mas é a principal razão por que ando seqüestrado dos amigos e das cartas.”⁷⁸

28 dez. 1923

[a Ribeiro Couto] “Estou animadíssimo. Escrevo coisas lindas. Verás *Fraulein*, romance. É minha obra-prima. Obra-prima?! Compreende-se: dum sujeito sem vaidades, sem orgulhos, que escreve porque se não escrever explode, mas que não pensa na glória, manda esta à merda e gosta de sorvetes de carrocinha.”⁷⁹

3 jan. 1924

[a Anita Malfatti] “Trabalhando como um doido. Termino o meu romance. Mais umas cem páginas estará pronto.”⁸⁰

Destaca-se, dentre essas “primeiras notícias”, a carta de 02 de agosto de 1923, em que Mário de Andrade comenta sobre o p refácio (descartado, posteriormente) – a “idéia” e a “razão”. É perceptível que o debate

⁷⁷ DUARTE, Paulo. Op. Cit., p. 293-294.

⁷⁸ ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. MORAES, Marcos Antonio de, org. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2ª ed. São Paulo: IEB/Edusp, 2001, p.104

⁷⁹ ANDRADE, Mário de; COUTO, Ribeiro. *Correspondência Mário de Andrade & Ribeiro Couto*. Org., intr. e notas de Elvia Bezerra. São Paulo: Edusp/IEB, no prelo.

⁸⁰ ANDRADE, Mário de. *Cartas a Anita Malfatti (1921 – 1939)*. Org. Marta Rossetti Batista. São Paulo: Forense Universitária, 1989, p. 67

acerca da elaboração dos personagens remete às relações entre a arte e a realidade, dimensionando a influência de uma sobre a outra.

No tocante a *Amar, verbo intransitivo*, o estrato mimético do fazer literário de Mário de Andrade parece repousar sobre grandes expectativas no que concerne à recepção (pela crítica e pelo público) do “romance cinematográfico” que preparava. É possível relacionar essas expectativas ao que diz Alfredo Bosi, ao comentar a conhecida conferência⁸¹ proferida por Mário de Andrade (em 30 de abril de 1942, no auditório da biblioteca do Itamarati) em razão das festividades comemorativas dos vinte anos da Semana de Arte Moderna de São Paulo. Alfredo Bosi fala em “intersecção de arte e mundanidade”⁸²:

“... a obra de Mário de Andrade, não excluída a originalíssima prosa do crítico, se acha comprometida com a sua experiência de homem e com a constelação afetiva de que fazia parte.”⁸³

Certamente, as preocupações que articula a Sérgio Milliet (anteriormente citada) expõe são mais complexas que a possível identificação entre personagens de *Amar, verbo intransitivo* e pessoas com quem Mário de Andrade conviveu⁸⁴. Preocupações essas, que se justificarão posteriormente (1927) – em cartas e artigos de jornal – quando o escritor reage negativamente

⁸¹ Mais tarde publicada sob o título “O Movimento Modernista”, em volume intitulado *Aspectos da Literatura Brasileira*, organizado pelo próprio autor para publicação de suas *Obras completas*.

⁸² BOSI, Alfredo. “O Movimento Modernista de Mário de Andrade”. In: *Literatura e Sociedade – Modernismo*. - DTLLC/ FFLCH/ USP, nº 7. Org. Maria Augusta Fonseca. São Paulo: Humanitas (2003-2004), p. 296-301. (Texto elaborado em 1972, por ocasião da comemoração do 50º aniversário da Semana de Arte Moderna de São Paulo).

⁸³ BOSI, Alfredo. *Op. cit.* p.299

⁸⁴ Identificação já bastante óbvia, visto que algumas personagens receberam nomes de familiares, e já se falou aqui das professoras de alemão de Mário de Andrade, também “inspiradoras”.

à recepção “insensível” da crítica a *Amar* (assunto de que o presente trabalho se ocupará em outro momento).

Como se vê na referida carta, a vontade imediata do escritor não é chamar a atenção para o conteúdo afetivo desse estrato mimético, prontamente assumido, senão para a sua forma, para o ornamento dado pela criação. Segundo Mário de Andrade, esse ornamento é o próprio resultado artístico da experiência, a ser descoberto e “animado” pelo público receptor. Isso vale para as personagens, que tomam vida a partir do olhar externo (de que elas são parte), mas também engloba questões de estilo. A linguagem, inclusive, é uma preocupação central. O objetivo é alcançar a expressão que, distanciada do caricatural ruralesco, traduza-se no mais legítimo falar brasileiro. Esse empenho em desenvolver critérios estilísticos autênticos, que garantissem em sua obra aquilo que o próprio Mário de Andrade chamava de “elemento de eternidade”, é uma batalha iniciada muito tempo antes da concepção de *Amar, verbo intransitivo*, e que pode ser reconhecido ao longo de carreira do escritor⁸⁵.

“A literatura (mau sentido da palavra) nasceu no séc. XIX. Nós conseguimos (alguns) libertarmo-nos da literatura. Isso vai aos poucos naturalmente. Gosto sempre de fazer exemplo comigo mesmo, porque assim não parece que estou a atacar ninguém. Fui recheado de literatura. Reagi. Revoltei-me. Chamaram a isso de futurismo. Pouco me importam os batizados. A revolta tinha exageros enormes. *Paulicéia* ainda está recheada de literatura na sua parte poética. Há muito parnasianismo, muito simbolismo, muita ideia literária oculta lá dentro [...]. Valeu como revolta. É um grito de coração. Evolucionei mais rapidamente e melhorei na prosa. Aqui tive logo frutos: experiências de síntese, simultaneidade, rapidez, energia. Abandonei os ritmos de rede e os clangores sensuais da palavra. Criei porém uma linguagem demasiadamente pessoal que transparece na próxima *Escrava* que lhe mandarei, e nas

⁸⁵ Em ensaio acerca da poética de Mário de Andrade, intitulado “O Poeta Itinerante”, Antonio Candido analisa como se opera, no nível da linguagem do escritor modernista, a transição estilística do objetivismo enfático ao lirismo acentuado, sem comprometimento do estrato crítico. CANDIDO, Antonio. “O Poeta Itinerante”. In: *Literatura e Sociedade – Modernismo*. - DTLLC/ FFLCH/ USP, nº 7. Org. Maria Augusta Fonseca. São Paulo: Humanitas (2003-2004), p. 302-315.

Crônicas de Malazarte. Era ainda um erro. O homem não vive só. Agora me *humanizo*. O erro foi benéfico. Imensamente. Em todas as pesquisas o erro vem. Mas erro melhor que a verdade: produz. É ativo. Em certos livros atuais, no romance *Fräulein* já estou melhorzinho. Vamos ver onde vou parar. E tenho consciência de que fugindo ao regionalismo (um perigo) não escrevo mais português. Estou escrevendo brasileiro.”⁸⁶

Protestar contra erros de julgamento de sua obra, fazer um constante exercício de autocritica, “apontar caminhos” de compreensão e elaboração artística (ênfase no papel do artista e a responsabilidade deste de fazer de sua arte uma arte “funcional”) são práticas que Mário de Andrade realizará ao longo de toda a sua produção intelectual e artística, sobretudo nas correspondências que troca. No universo missivista, até pela atmosfera de intimidade que circunda o gênero epistolar, as preocupações “didáticas” desse artista que nunca está satisfeito são fartamente expostas, seja através de explanações sobre o próprio trabalho, críticas ao trabalho alheio ou mesmo em “confissões” acerca de projetos futuros – muitos deles não concluídos, outros, sequer iniciados.

“Me lembrei de um livro de combate, que se chamaria ‘Vademecum para os Artistas de boa-intenção’, uma espécie de divagações sobre estética, arte, o artista, funcionalidade da arte, do artista, da obra-de-arte. Guarde pra você o que estou contando. Se trata apenas de um projeto muito vago, que de nada está escrito, só imaginado em desordem.”⁸⁷

⁸⁶ ANDRADE, Mário de. “Carta datada de 26 de setembro de 1924”. In: *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: cartas 1924-1944*. Organização, pesquisa documental / iconográfica, estabelecimento de texto e notas Marcos Antonio de Moraes; ensaio de abertura Anna Maria Cascudo Barreto; prefácio Diógenes da Cunha Lima; introdução Ives Gandra da Silva Martins. – 1ª ed. – São Paulo: Global, 2010. p.36-39

⁸⁷ ANDRADE, Mário de. “Carta a Fernando Sabino, datada de São Paulo, 16 de julho de 1943” In: *Cartas a um jovem escritor e suas respostas / Fernando Sabino, Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p.112

Outro exemplo do costume de Mário de Andrade, de abandonar projetos pelo caminho é o “*Livro do amor*”⁸⁸, que seria inspirado em *Vita Nuova*, de Dante Alighieri⁸⁹: “*Ando construindo um livro que deve sair engraçadinho, me parece. Talvez se chame livro do amor, prosa e verso de mistura, uma espécie de Vita Nuova.*”⁹⁰

III. De *Fräilein a Amar* : título e gênero

Quando se trata da abordagem das questões de gênero textual em *Amar, verbo intransitivo* é necessário recorrer às palavras do narrador (que também é uma mistura de personagem e consciência do escritor) para que se possa rastrear os caminhos da própria criação do texto:

“Ahn... ia me esquecendo de avisar que este idílio é imitado do francês de Bernardin de Saint-Pierre. Do francês. De Bernardin de Saint-Pierre.”⁹¹

⁸⁸ Ver notas em carta a Carlos Drummond de Andrade (29 de novembro de 1925), acerca do “*Livro do amor*”, que seria inspirado em *Vita Nuova*, de Dante Alighieri. ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*; notas e apresentação de Carlos Drummond de Andrade. – 2ª ed. revista – Rio de Janeiro: Record, 1988. p. 67

⁸⁹ Em *Amar, verbo intransitivo*, o livro de Dante Alighiere é citado, inclusive, como um dos exemplares constantes de biblioteca dos Sousa Costa. ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. /Estabelecimento do texto: Marlene Gomes Mendes. Rio de Janeiro: Agir, 2008. p.72-73

⁹⁰ ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*; notas e apresentação de Carlos Drummond de Andrade. – 2ª ed. revista – Rio de Janeiro: Record, 1988. p. 67

⁹¹ ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. /Estabelecimento do texto: Marlene Gomes Mendes. Rio de Janeiro: Agir, 2008..p.73

No ensaio “*Amar, verbo intransitivo*: um idílio às avessas”, Diléa Zanotto Manfio esclarece:

“O termo ‘idílio’, forma diminutiva de ‘eidos’, significou originalmente, na antiguidade clássica grega, ‘poesia de pequenas proporções’. Por outro lado, não se referia exclusivamente à poesia pastoral. Com o passar do tempo, porém, o termo ‘idílio’ passou a ser sinônimo de poesia bucólica, de poesia pastoral, expressando a idealização da vida campestre.”⁹²

O termo “idílio” se ligou, primeiramente, à poesia; e só com o amadurecer da poética setecentista é que o termo foi ganhando novas acepções, até alcançar o registro literário em prosa. Nessa trajetória, manteve-se a idealização da vida campesina como denominador comum.

É nessa tradição “neoclássico-romântica” que Mário de Andrade buscará referências de composição para o seu primeiro romance, atentando-se para o caráter paródico de que deveria orná-lo. As relações de *Amar, verbo intransitivo* com o universo do pré-romantismo, no qual se insere *Paul et Virginie* (1787) de Bernardin de Saint-Pierre, são problemáticas na medida em que se constroem pela tensão. Por vezes, há grande aproximação, e quase imediatamente, um afastamento brusco.

O referido idílio francês é citado pelo narrador de *Amar, verbo intransitivo*, que confessa tê-lo imitado. Essa “imitação” é dotada de ironia, numa espécie de denúncia da “crise cultural” que o Modernismo protagonizou a partir de 1922 no Brasil. Em carta a Prudente de Moraes Neto, Mário de Andrade, comenta – dentre outros fatores – a questão do “gênero literário”:

⁹² MANFIO, Diléa Zanotto. “Amar, verbo intransitivo: um idílio às avessas” – In: *O Amar de Mário de Andrade*. SAGAWA, Roberto (org.). Assis: FLC publicações, 2010. p. 29

“ Estava preparando uma carta mesmo bonita pra você sobre a crítica do *Amar* ...[...] Em geral: gostei. A parte sobre a invenção de Freud no livro é realmente estupenda, é mesmo a melhor, principalmente porque você estabeleceu isso como uma circunstância e não como um defeito. É justamente um dos caracteres do livro. Tem na crítica uma parte decorrente de nossa correspondência e que só pode interessar a nós dois, ninguém estando em condições nem você se eu não tivesse falado nisso, de descobrir a parte *tradicionalização* do meu trabalho. Carecia ter 1º esclarecido as coisas pro leitor, pra então ele compreender você e o livro. Sobre isso de tradicionalização que você julga de valor discutível tínhamos muito que conversar porém você já deve estar imaginando a vontade com que estou de acabar esta carta escrita de lado. Outro ponto em que discordo da crítica de você é toda aquela digressão do começo. Tem uma trapalhada famosa ali. Você principia falando que meu livro é romance. Diz que no Brasil não tem romances. Afinal meio que aceita por condescendência (e se analise bem pra ver se não foi por timidez também e falta de clareza de si, de saber bem o que você quer) todos os romancistas do Brasil. E a tudo isso sem explicar qual é o conceito que você tem de romance. Você ficou preso pela exiguidade de rodapé e sucedeu que sintetizou tanto que não ficou síntese nem nada, ficou falha de dados essenciais pra gente seguir o pensamento seu. Agora o que eu acho mais prejudicial nisso tudo é você vir com esses conceitos sobre o que é conto, o que é romance, o que é novela, o que é poesia, numa época destas. Você não acha mesmo? Creio que nessa história só tem alguma importância pra liberdade de criação distinguir os *gêneros* porém as formas não. O Alcântara já me garantiu que a ‘Eva’ do 1º andar é poesia! que a gente pra uso pessoal determine essas coisas vá! porém se você adquire um critério que só pode ser pessoal das formas literárias, veja no que fica se quiser impor essas imagens pessoais como critério de julgamento de formas alheias. Afinal já falaram também que os romances de Machado de Assis não eram romances... Isso de formas Prudentico não tem a mínima importância e Coelho Neto, etc etc escreveram romances legítimos, desde que intitularam seus livros de romances. Não acha? // Bom, estou fatigado. A crônica de você foi uma das únicas que conseguiram despertar em mim algum interesse por mim.”⁹³

⁹³ Andrade, Mário de. “Carta de 04 de setembro de 1927”. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto, 1924/36*. Org. Georgina Koifman. Rio de Janeiro: nova fronteira, 1985, p. 221-223

Como se vê através dessa carta, em que o escritor exerce uma espécie de “metacrítica”, Mário de Andrade era dos que mais recusava a “importação gratuita” de modelos literários, a estagnação formal proporcionada pelo Naturalismo de que nossos escritores tanto se deixaram “contaminar”, apenas dotando-a de cores locais. Portanto, não é fácil entender como a confissão do narrador ganha sentido dentro da proposta estética de Mário de Andrade. Todavia, essa compreensão se torna palpável quando se percebe que a narrativa de Bernardin de Saint-Pierre também representou “a tensão das relações entre a tradição e a novidade”, ou seja, consideradas as diferenças de época e de contexto, prestou-se em alguma medida à “revolução formal” que os Modernistas brasileiros da fase heroica perseguiram.

“Do ponto de vista formal, este idílio rompe com as tradições clássicas. Essa ruptura se explicita pela eleição da prosa como meio de expressão; pela localização de sua história na exótica região tropical da Ilha de França (hoje, Ilha Maurício, no Oceano Índico) em vez de na nostálgica Arcádia; pela construção de seus personagens principais: dois adolescentes de origem francesa, em vez dos tradicionais pastores e pastoras (...)”⁹⁴

Sobre a influência pré-romântica no “artefazer” de *Amar, verbo intransitivo*, é importante situar a ideia de que, tomada pelo viés paródico, a tradição “pastoril” está de fato relacionada à classificação do romance como “idílio”: “*imitado do francês de Bernardin de Saint-Pierre*.”⁹⁵ A relação paródica é claramente percebida já na abordagem da temática do amor, que no idílio francês é tratado nos moldes românticos da idealização, como sentimento elevado, circundado por uma atmosfera lírica sentimentalista. No romance de Mário de Andrade a linguagem é direta, entrecortada, crua. O amor “sublime”, embora presente em alguns momentos, abre espaço para o amor carnal e

⁹⁴ MANFIO, Diléa Zanotto. Op. Cit. p. 30

⁹⁵ ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. /Estabelecimento do texto: Marlene Gomes Mendes. Rio de Janeiro: Agir, 2008..p.73

desmistificado, que em sua objetividade é mais um elemento do pragmatismo burguês, a missão a ser cumprida profissionalmente, “intransitivamente”⁹⁶.

Em *Amar, verbo intransitivo* o amor assume a forma da “educação”, funcionando, pois, como ferramenta do ideário burguês, ou seja, é concebido “em função de” e não como resultado do encontro casual, misticamente arquitetado pelo destino, como é comum em narrativas de cunho romântico tradicional.

O deslocamento do amor no sentido da objetividade (por mais paradoxal que seja) mostra-se desde o título do romance. Entendido na sua dimensão literal, o título “*Amar, verbo intransitivo*” ratifica a visão “mundana”, desligada das afecções individuais; diferentemente das narrativas românticas tradicionais em que o nome das personagens, ou de pelo menos um dos personagens centrais, geralmente constitui o próprio título, reforçando assim o caráter subjetivo do texto, como se houvesse a intenção de antecipar no título o lirismo de que o texto se serve – como acontece em *Paul et Virginie*, por exemplo, e também aconteceria com “*Fräulein*”, caso o título fosse mantido⁹⁷.

Atrelada à noção de gênero, a confissão de “imitação” de um modelo francês propõe, disfarçadamente, no melhor estilo cabotino, as discussões do nível estético da linguagem a que já nos referimos, uma vez que *Paul et Virginie*, citado pelo narrador de *Amar, verbo intransitivo*, é composto em um francês que se afasta do idioma “castiço”⁹⁸. Essa confissão, portanto, estaria muito séria e paradoxalmente ligada ao projeto estético de

⁹⁶ O espaço urbano em *Amar, verbo intransitivo* também contrasta com a tradição dos idílios pastoris.

⁹⁷ Em 1925, o título “*Fräulein*”, que havia sido cunhado em 1923, é descartado por Mário de Andrade. Cf. MORAES, Marcos Antonio de. “*Fräulein* em processo”. In: *O Amar de Mário de Andrade*. (org.), Roberto Sagawa. Assis: FLC publicações, 2010. p.158.

⁹⁸ Como observou Telê Porto Ancona Lopez. Ver: LOPEZ, Telê Porto Ancona. “Uma Difícil Conjugação”. In: ANDRADE, Mário de. *Amar, Verbo Intransitivo* – Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Itatiaia, 2002. p.10

representação da expressão literária nacional; a vontade de aproximar-se “antropofagicamente” do português falado no Brasil (motivo recorrente no trabalho artístico de Mário de Andrade). Dessa amálgama entre a tradição e a inovação, nascerá também a narrativa fragmentada, constituída como enlace da ambiência ideológica modernista: a nova forma de compreender as dimensões externa e interna, tanto da obra quanto do indivíduo.

“Dessa síntese surge a nova proposta: o amor é um sentimento sincero baseado na compreensão mútua, cuja finalidade é proporcionar um futuro de paz, por meio da ‘aceitação corajosa do presente’. Outro dado que ratifica a visão romântica e, ao mesmo tempo desqualifica, está no sonho de Elza em voltar à Alemanha. Lá está seu paraíso, aqui o seu inferno. Se a Alemanha significa o lar, o esposo, o trabalho, São Paulo equivale ‘a pensão’, ao amantes, à prostituição.

Se por um lado revelou-se o problema da permanência e da ruptura dos códigos estéticos, por outro, desmascara-se a crise cultural brasileira dos fins do século XIX e meados do século XX. A contratação da governanta alemã traz no seu interior uma série de questões que estão intimamente ligadas entre si e ao contexto cultural brasileiro de fim e de começo de século.”⁹⁹

Ao retomar-se a “ambiência epistolar” da obra de Mário de Andrade percebe-se que o talento e a erudição do polígrafo não estiveram, todavia, apenas a serviço dos seus correspondentes, no que diz respeito a sua inclinação pedagógico-propedêutica. Comumente, as cartas abrem espaço para o aprendizado do próprio autor e também proporcionam a visualização desse processo. Não são raros os momentos em que o escritor acolhe sugestões de seus pares, também como não são raras as ocasiões em que os critica vorazmente – como demonstram cartas a Fernando Sabino, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira (dentre os pares de ofício), bem como a correspondência com Pio Lourenço Corrêa, de quem Mário acata uma série de sugestões.

⁹⁹ MANFIO, Diléa Zanotto. Op. cit. p. 39

O processo criativo que circunda *Amar, verbo intransitivo*¹⁰⁰ está repleto de episódios que elucidam essa troca de informações, a permuta de idéias que de alguma maneira pudessem melhorar a fatura de um poema, de uma narrativa longa, facilitar o fechamento de um conto ou alcançar soluções de melodia em determinado verso. Em carta de 10 de outubro de 1924, a Manuel Bandeira, Mário de Andrade acusa o recebimento de um dos seus livros (que ele próprio enviara a Bandeira para que o amigo analisasse)¹⁰¹. Acusa também o recebimento (bem como o aproveitamento ou o descarte, conforme o caso) das notas, ou seja, das observações acerca do livro, enviadas pelo amigo do Rio de Janeiro.

Mário de Andrade ainda avisa que brevemente remeterá novas obras para a apreciação crítica de Manuel Bandeira, dentre elas, cita *Amar, verbo intransitivo* (ainda sob o título primevo, *Fräulein*).

“Recebi *Clam* e as notas. Umas aceitas imediatamente. Outras rejeitadas imediatamente. Outras por pensar. Muito obrigado, hoje não posso mais passar sem ti. Mais tarde seguirá carta circunstanciada com o *Primeiro Andar*. Este tem muita literatura dentro. Fica assim por causa da época em que foi escrito. [...] Os prefácios e notas que eu mesmo faço aos meus trabalhos podem esclarecer alguma coisa. Creio que *Fräulein* irá junto. Acabo de o copiar. É uma pesquisa. É uma maluquice? Gosto muito da minha *Fräulein*. Se sou humorista o livro é o mais que posso dar de humorismo comentador. Mas tenho medo de estar errado. 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 da minha direta pena. Fugi com sistema do 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

¹⁰⁰ Afora os registros de correspondência, em termos documentais, quase nada se preservou desse processo de criação. Era hábito de Mário de Andrade descartar notas, planos e versões imediatamente após a publicação de suas obras.

¹⁰¹ Mário de Andrade se refere a *Clã do Jabuti* (1927), livro de poemas que também passará por processo de reelaboração, anos mais tarde. O título grafado com “m” sustenta a intenção de “nacionalizar a palavra”, transmitida ao mesmo Manuel Bandeira em carta anterior. Intenção essa não compartilhada por Bandeira.

ouvidas por todos. Se conseguir que se escreva brasileiro sem ser por isso caipira, mas sistematizando erros diários de conversação, idiotismos brasileiros e sobretudo psicologia brasileira, já cumpro meu destino. Que me importa ser louvado em 1985? O que eu quero é viver a minha vida e ser louvado por mim nas noites antes de dormir. Daí: *Fräulein*. Confesso-te que sou feliz.”¹⁰²

Nessa carta, quando Mário de Andrade fala de seu humorismo comentador em “*Fräulein*”, refere-se ao narrador do romance (ainda não definido como idílio). Na versão que consta da edição *princeps* de *Amar, verbo intransitivo*, há muito da presença desse narrador, manifestada sob forma de digressões extensas, fartas de influência da psicanálise freudiana – de que Mário de Andrade foi um dos primeiros estudiosos no Brasil.

Segundo Norman Maurice Porter, Mário de Andrade baseou-se em muito na tradição do romance de tese, comum na literatura brasileira do período pré-modernista. Em meio a isso “quis dar o seu recado freudiano; e o deu”¹⁰³ como quem empresta a novidade ao desgastado roupão com o qual descansavam as narrativas de tese. Entretanto, a segunda edição repensa esse procedimento por motivos desconhecidos, mas que podem estar diretamente relacionados ao “mau recebimento” de *Amar, verbo intransitivo* pela crítica.

O fato é que a “interferência” do narrador participante (principal instrumento de manifestação do estrato freudiano da narrativa), que se funde ao próprio escritor, será reduzida substancialmente na versão dita “definitiva” que consta da segunda edição, deixando o processo narrativo mais “enxuto”.

Esse processo de contenção das elucubrações do narrador colaborará também para o aforamento da “fragmentação”, vista como

¹⁰² ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. Op. cit., p.136-137

¹⁰³ POTTER, Norman Maurice. *The Construction of Narrative Space in the Modern Brazilian Novel (1902-1938)*. Tese de Doutorado. Minneapolis, U. Minnesota, 1981. p.110

elemento estrutural do próprio romance. Esse afloramento deixou as arestas das “cenar” narradas mais expostas ao olhar do leitor, de quem a “participação” passa a ser mais exigida na proporção em que se desloca bruscamente o f oco narrativo. Desse deslocamento decorrem descrições inusitadas de resultado bastante impactante para o leitor, que se surpreende levado pela esteira do expressionismo¹⁰⁴.

Na segunda edição de *Amar*, a orientação cinematográfica da narrativa é potencializada pela redução das intervenções do narrador. A percepção do espaço, seja através dos olhos das personagens ou por meio da participação de quem narra, ganha em potencial de sugestão dos estados de espírito (dos personagens e do próprio narrador, agora mais contido e por vezes censor de si mesmo). Esse processo, paradoxalmente (se levada em conta a ousadia de que se constitui), resgata procedimentos narrativos tradicionais românticos – sobretudo das narrativas de origem pastoril.

O mesmo processo, embora ainda marcado pela presença do narrador, é o que torna possível para o leitor, fazer e perceber a “fusão” entre a personagem da governanta Elza e a natureza, no conhecido episódio do passeio pela Tijuca. Quando o paroxismo quase orgástico da personagem se torna música de Wagner, é a fragmentação da narrativa que permite ao leitor alcançar a excitação de Elza, percebendo o momento como uma manifestação angustiada do ser, do “indivíduo alemão” deslocado de seu habitat e tornado, também, fragmento. Tratava-se, portanto, no contexto em que surgia *Amar*, verbo *intransitivo*, de um expediente estético ousadíssimo, sobretudo por esse caráter “cênico-metalinguístico” único.

Ao escapar dos olhares da primeira crítica, a singularidade de seu primeiro romance, bem como o impacto dele sobre o público leitor, pareceram frustrar o sempre exigente Mário de Andrade, o que também pode ter motivado as modificações que se sucederam, resultando no texto enxuto da segunda edição.

¹⁰⁴ É importante ressaltar que a influência expressionista já estava, desde sempre, presente na obra de Mário de Andrade (nos contos de *Primeiro andar*, por exemplo); ou seja, não dependeram da reformulação dos seus textos para surgirem como “elemento de força expressiva”.

Como se vê na referida carta a Manuel Bandeira, anterior ao lançamento da primeira edição, quando Mário de Andrade fala que temia estar errado, ele reconhece as dificuldades de sua proposta artística. No que concerne especificamente ao seu primeiro romance, a “mistura incrível” poderia “não funcionar” por ser considerada hermética demais, e ainda havia o jogo estilístico da linguagem “brasileira” que o livro sustenta – um obstáculo a mais para aqueles que já estavam embebidos de regionalismo.

Motivada pela singularidade de sua narrativa “nada comercial”, essa preocupação com a receptividade da crítica e do público como um todo reforça o argumento de que, de todos os traços constituintes de *Amar, verbo intransitivo*, a linguagem (a defesa da expressão literária nacional) é o que mais especialmente preocupou Mário de Andrade.

A poética de Mário de Andrade, cercada de todo cuidado no sentido de garantir a sua “funcionalidade”, encontrava problemas de aceitação pelo mercado editorial (ainda bastante modesto). É o que se constata no comentário feito em carta a Carlos Drummond de Andrade, datada de 1º de agosto de 1926:

“Eu até hoje só achei editores para Paulicéia (por causa do escândalo que envolvia o livro) e pro Primeiro andar que é uma porcaria vastíssima, porém são contos vendáveis. Todo resto e ainda agora o Amar, verbo intransitivo apesar de romance, tudo sou eu mesmo que edito e só eu mesmo sei às vezes com que sacrifício!”¹⁰⁵

Portanto, um projeto tão ambicioso como o seu primeiro romance, essa “mistura incrível”, também deveria tentar ocupar-se de uma grande gama de possibilidades de inteligência. A demanda do artista, em seu afã criativo,

¹⁰⁵ ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*; notas e apresentação de Carlos Drummond de Andrade. – 2ª ed. revista – Rio de Janeiro: Record, 1988. p. 84-85

deveria ceder algum espaço à demanda do público a quem a obra se dirigiria. Assim, “por causa de errarem a palavra na pronúncia”¹⁰⁶, Mário de Andrade justifica a mudança de título do romance/*idílio*; e *Fräulein* passa, definitivamente, a se chamar *Amar, verbo intransitivo*.

“ (...) estou cheio de projetos. Este ano ainda quero escrever um novo romance (*Fräulein* está pronto, com outro nome: *Amar, verbo intransitivo*) e por em diante minha *História da Música*.”¹⁰⁷

IV. Sob o olhar dos leitores

“Certamente que muito errei, porém isso deve ser muito desculpado para quem se mete num novo roteiro adonde ninguém inda nunca passou! A gente só tem até agora livros regionalistas como linguagem. (...) Eu tenho certeza de conhecer suficientemente a língua portuguesa pra escrever nela sem batatas e em suficiente estilo. (...) Pois abandonei tudo e parti ignorante, porém com coragem, tropeçando, me atropalhando, tentando e tentarei sempre até o fim.”¹⁰⁸

¹⁰⁶ ANDRADE, Mário de. “Carta a Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde), 23 de dezembro de 1927”. In: *71 cartas de Mário de Andrade*. Coligadas e anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro: Livraria São José, [1968], p. 20-1.

¹⁰⁷ ANDRADE, Mário de. “Carta a Prudente de Moraes, neto; 4 de março de 1925. In: *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto, 1924/36*. Org. Georgina Koifman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p.80

¹⁰⁸ ANDRADE, Mário de. “Posfácio Inédito” - In: *Amar, verbo intransitivo*. /Estabelecimento do texto: Marlene Gomes Mendes Rio de Janeiro: Agir, 2008. p.151

Como já mencionado, a primeira edição de *Amar, verbo intransitivo*, sai do prelo da Casa Editora Antonio Tisi em janeiro de 1927, paga com as economias do escritor. O texto absorve, nos dois últimos parágrafos, a versão que consta manuscrita na caderneta – a mesma caderneta em que se encontra, também manuscrito, o “Posfácio”, provavelmente composto em 1926 e mantido inédito até 1982, quando da décima edição do livro¹⁰⁹.

Em 04 de dezembro do mesmo ano de 1927, Mário de Andrade publicou uma carta-aberta¹¹⁰ no jornal *Diário Nacional*, lamentando a opção de não ter deixado vir ao conhecimento público o prefácio (retirado do projeto gráfico antes que saísse a primeira edição), contrariando o que fizera em obras anteriores, como *Pauliceia desvairada* (1922), *Losango cáqui* (1926) e *Primeiro andar* (1926). Na visão do escritor, sua decisão tornara ainda mais problemática a recepção de sua obra.

Na mesma carta-aberta, o escritor dá mostras públicas de insatisfação ao dizer que tudo o que se viu no seu texto, em termos da crítica já veiculada em jornais, não extrapolou os limites parcos do conteúdo propositalmente manifesto: o freudismo, os lugares-comuns da fala brasileira e a sintaxe diferenciada.

Sua insatisfação também foi dividida com amigos e escritores, como Carlos Drummond de Andrade, em carta datada de 20 de fevereiro de 1927:

“Meu *Amar, verbo intransitivo* tinha prefácio. Porém meio entristecido com o que tinha sucedido com o *Losango* de que todos os críticos não tiraram nada a não ser o que eu mesmo tinha falado na Advertência, tirei o prefácio. Resultado por aqui as observações mais comuns e francamente burras são: que tem muito Machado de Assis e muito Freud no livro. Tem, meus Deus! Que tem eu mesmo sei? É evidente que tem. Pois então

¹⁰⁹ ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. Edição preparada por Telê Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982. p. 151-152

¹¹⁰ ANDRADE, Mário de. “A propósito de *Amar, verbo intransitivo* (1927)” - In: *Amar, verbo intransitivo*. /Estabelecimento do texto: Marlene Gomes Mendes Rio de Janeiro: Agir, 2008. p.155-158

vamos saber as razões porque o senhor Mário de Andrade que não é nenhuma besta e que tem espírito crítico botou tanto Freud e tanto Machado Assis no livro. Freud, razão dentro das tendências do senhor Mário de Andrade não tem razão plausível. Naturalmente botou então porque concorda com certas idéias de Freud, sua orientação geral que aliás era mesmo a que *mais se prestava pro assunto do livro*. Agora a tendência especializada do senhor Mário de Andrade é trabalhar a substância brasileira. O que a gente besta mais tem percebido é o trabalho da língua porém o senhor Mário de Andrade mesmo já falou em artigo que trata de trabalhar a substância brasileira em todos os sentidos. E mesmo que não falasse isso se percebe dentro do livro pelos tipos gerais que escolheu Sousa Costa dona Laura e principalmente a filharada. Além disso trabalhou a língua. Ora por que o senhor Mário de Andrade trabalhou Machado? Naturalmente é porque quis tradicionalizar alguma coisa a mais. Eu (o crítico) que tenho obrigação de saber certas coisas sei que um dos traços específicos do brasileiro é o humorismo. Entre os caipiras isso é desenvolvidíssimo. A mistura do humorismo e do sentimental é o flagrante do folclore poético e mesmo musical do Brasil. Ora se o senhor Mário de Andrade se *inspira* em Machado de Assis é porque quis *tradicionalizar* a orientação humorística brasileira representada por Machado de ordem artística, Machado que a gente pondo reparo mais íntimo é mais brasileiro do que parece à primeira vista. Até na língua? Até na língua que estudada de mais perto mostra uma aversão quase sistemática pelos modismos especializadamente portugueses. Isto meu querido Carlos é creio que se chama crítica. O resto é levandade é malevolência é sobretudo não ser crítico, não acha mesmo? Pelo menos no meu modo de ver.”¹¹¹

Também seu principal confidente e companheiro de cartas, Manuel Bandeira, recebeu em 06 de abril de 1927 uma carta em que as reclamações de Mário de Andrade acerca da recepção de seu “idílio” ainda ecoam, embora em um tom mais jocoso e suave que na carta dirigida a Drummond:

¹¹¹ ANDRADE, Mário de; ANDRADE Carlos Drummond de. *Carlos & Mário*. Op. Cit., p. 277-8

“quem que faz crítica neste país? Crítica verdadeira? Só eu mesmo. Pode ser que erre porém faço crítica, livro pra mim hoje não passa dum jeito da gente manusear um caráter, beijar na boca uma alma de gente como a gente e tão diferente no entanto. Isso é que é bom num livro, isso é que livro mostra bem mais que as outras artes, isso que ninguém percebe aqui. Estou fatigado. A publicação dum livro da importância capital que nem o *Amar*, verbo *intransitivo*, quem me percebeu essa importância? Importância pra mim e de mim e de mim quero falar. Quem percebeu? Recebo elogios, recebo descomposturas, já tiveram o descaramento de falar o contrario também. Mas o que eu queria com ele, o que eu sofri nele, um confrontinho de datas, 1923, com as ‘Danças’ também do mesmo ano e otimismo de depois, e toda a complexidade de problemas que o livro tem, ninguém não percebeu. O que me tem divertido um pouquinho é a perplexidade em que deixei a moçada. ‘Que é isso!’ Está tudo sarapantado está tudo inquieto, está tudo não gostando com vontade de falar que não gosta porém meio com medo de bancar o bobo por não ter gostado duma coisa boa.”¹¹²

E por fim, em carta de 27 de novembro de 1927, para o mesmo Manuel Bandeira, o desabafo acerca da carta-aberta a ser publicada no *Diário Nacional*:

“Escrevi [...] uma Carta aberta que deverá de sair nalgum número do Diário Nacional (mando) sobre as críticas que me fizeram pro *Amar*. Minha convicção é que não devia de escrever essa carta essa carta. É mais bonito a gente não retrucar diante de certas coisas, parece que se dá muita importância pra gente...Mas é que desta feita fui mesmo tão compreendido pela rama...Freud, toda a gente sabe da existência de Freud porque ele está na moda porém outras doutrinas porque não estão na moda ninguém não conhece. Dói. Vim falando sobre isso. A Carta não está malcriada não porém quando imagino nela me dá um mal-estar...Acho que não devia de escrever. E no entanto publico. Por quê meu Deus?... Palavra de honra que não sei me analisar bem. Deve

¹¹² ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Op. cit., p. 340

de ter qualquer sequestro nisto. Em geral chego a perceber quais são os sequestros que me levam a praticar certos atos mas aqui não. O que podia ser é uma manifestação mascarada de vaidade, eu julgando que o livro era uma obra-prima e não terem chamado ele disso. Mas não é isso não. Porque palavra que não acho e nunca achei o livro fosse uma obra-prima. Está claro que acho que ele é muito bom, isso acho. E isso também os que falaram melhor sobre o livro, primeiro Tristão depois o Rodrigo [Melo Franco Andrade] e o Prudentico também acharam. A crônica do Tristão apesar das inexatidões que você mesmo apontou acho esplêndida. E sabia antes mesmo do livro publicado quem que havia de gostar dele e quem não. Só me enganei a respeito do Ronald que eu esperava que gostasse mais. E mesmo que eu dantes achasse que o livro era uma obra-prima depois das críticas reconheci defeitos enormes nele. Portanto a Carta não pode vir desse sequestro de vaidade. Semostração, também não é porque agora tenho uma certa esperteza que não me permite mais irritar certas pessoas que quero bem intelectualmente e que desejo que gostem de mim. Ora em geral essas pessoas se irritarão com a Carta. É extraordinário. Afinal é coisa que não tem muita importância não e estou falando nisso porque afinal a gente já pode se falar coisas inúteis que elas ficam enormemente úteis entre a gente. Por isso que falo. No caso da Carta, pode ser alguma falha, alguma fraqueza que me tomou, fraqueza sentimental pra comigo, mas me sinto levado por um turbilhão, a vida, me parece que é fatal: tenho de publicar isso. Não é pressentimento de alguma coisa, bem ou mal, não. Sinto só que é fatal: tenho de publicar essa Carta. Você compreende, Manu, tudo isso no fundo me vem interessando enormemente estes últimos dias, ando divertidíssimo dentro de mim mesmo, vivendo com uma intensidade louca um caso sem importância. Mas ele parece tão importante como uma paixão, um escândalo enorme, uma morte, não sei. E agora pra ser coerente com a sinceridade com que te escrevo sou obrigado a confessar que quase desde o princípio que comecei que comecei a contar isto pra você estou sem vontade de contar uma outra razão que me apareceu de supetão e em que ainda não tinha imaginado. Eu sinto que certas pessoas que gostavam muito de mim estão esfriando o entusiasmo. Você compreende: segui meu caminho e hei de mesmo de ser sincero pra comigo suceda o que suceder, fique sem ninguém estimando as minhas obras, sigo mesmo. Ora a Carta vai certamente irritar mais essas pessoas e provocar nelas talvez uma decisão. Sei que não vou brigar com ninguém por causa disso porém me parece agora que a carta foi ditada por isso: uma vontade de definir depressa certas atitudes. Você afinal tem direito de perguntar quem são essas pessoas. Me

desculpe por enquanto. Um certo pudor de me enganar não me permite dizer já. Só falaria se estivesse pensando em você. Mas como são outras que quero me calar por agora. Mas repare na boca dos que falam: Mario é um poeta. A saída do *Clã* vai provocar creio que muito essa frase...”¹¹³

Como se vê nas cartas, para Mário de Andrade, faltou um olhar mais aguçado da crítica para as questões “novas” de sua elaboração estética, faltou perceber como a sintaxe e os ditos “lugares-comuns” estão, em *Amar, verbo intransitivo*, a serviço de uma nova expressão da realidade brasileira, trabalhadas metaforicamente segundo critérios ainda desconhecidos pela tradição literária do Brasil, enamorada do regionalismo pré-modernista (já saturado de referenciais europeus vazios de novidade). Esses referenciais vazios, que Mário de Andrade entendia como meras provas de erudição do artista, são algo que o autor de *Amar, verbo intransitivo* criticaria, vários anos mais tarde, de forma muito incisiva, em longa carta a Fernando Sabino¹¹⁴. Nela, o escritor paulista comenta a obra de Lúcio Cardoso, na qual reconhece e condena a “aspiração vaidosa de ser excepcional”.

Segundo Mário de Andrade, a postura vaidosa do artista é um problema persistente da literatura brasileira que dificulta o amadurecimento de uma expressão literária “genuinamente nossa”. O “artefazer” vazio de funcionalidade já era combatido por ele desde a década de 1920, conforme demonstra o trecho seguinte da já mencionada carta-aberta publicada no *Diário Nacional*:

“E ainda estava nas minhas intenções fazer uma sátira, dolorosa para mim e para todos os filhos do tempo, a essa profundidade e agudeza de observação psicológica dos dias de agora. Aqueles que estão magnetizados pelo “sentimento trágico da vida” e percebem forças exteriores, aqueles que estão representados pelo fatalismo mecânico maquinal do

¹¹³ ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. Op. cit., p. 366

¹¹⁴ ANDRADE, Mário de. “Carta a Fernando Sabino, datada de São Paulo, 02 de fevereiro de 1944”. Op. Cit. p. 164-176

indivíduo moderno, tal como Charles Chaplin o realiza; aqueles que atravessaram o escalpelo de Freud e se sujeitaram a essa forma dubitativa de auto-análise de Proust; aqueles que por tanta fineza, tanta sutileza, tanta infinidade de reações psicológicas contraditórias não conseguem mais perceber a verdade de si mesmos.”¹¹⁵

A partir de então, motivado pela insatisfação constante com o seu próprio trabalho artístico e impulsionado pelo “incômodo” que a acolhida da crítica ao seu primeiro romance lhe despertou, Mário de Andrade inicia a jornada crítica de revisão e reelaboração do texto de *Amar, verbo intransitivo* – de que resultará a segunda edição, de 1944.

Nessa jornada, como de costume, Mário de Andrade contou com a colaboração e o crivo de vários amigos, de quem recebia (e quando não recebia, cobrava) críticas em artigos de jornal e cartas. Dentre essas colaborações relativas a *Amar, verbo intransitivo*, nenhuma foi tão especial quanto a de Pio Lourenço Corrêa, com quem Mário de Andrade mantinha correspondência assídua desde 1917. Dada a relevância do diálogo entre esses dois amigos para o presente trabalho, há de se cuidar de abordá-lo em capítulo à parte.

¹¹⁵ ANDRADE, Mário de. “A propósito de *Amar, verbo intransitivo* (1927)”. Op.cit. p.157

Capítulo 3

Mário, Pio e Amar

I. “A voz do sol velhíssimo da verdade”¹¹⁶

“Eu creio que dentro de cada língua viva coexistam 3 ou 4 línguas que chamarei filiais. Creio nisso com firmeza. (...) Ora V., quando supõe na sua carta que escreveu brasileiro, usou apenas de um fraseado de uma dessas sublínguas, que fazem parte do todo chamado português.”¹¹⁷

No intervalo entre os anos de 1917 e 1945, Mário de Andrade manteve correspondência com Pio Lourenço Corrêa, fazendeiro e intelectual que vivia em Araraquara. Pio L. Corrêa, era carinhosamente chamado por Mário de Andrade de “tio Pio”, embora o laço de parentesco entre eles não

¹¹⁶ O título deste capítulo é uma frase retirada de uma carta de 21 de agosto de 1917, com que Pio Lourenço Corrêa designa seus comentários acerca da poesia de Mário em seu livro de estreia, *Há uma gota de sangue em cada poema*. Na dedicatória, grafada no verso da capa do exemplar que remetera ao amigo, Mário afirma “... eu sempre amei a luz de todos os sóis, até a do velhíssimo Sol da verdade.” Com esses dizeres, o escritor transmite ao crítico e amigo o quanto valoriza seu julgamento a respeito daquilo que escreve. Reparemos que, nas palavras de Mário, o superlativo anteposto ao substantivo tem efeito de apreço, realça a força do substantivo próprio “Sol”. Sempre muito atento às questões de sintaxe e estilística, Pio reelabora a estrutura; o superlativo é deslocado e passa a suceder o substantivo comum “sol”, de forma a destacar uma postura humilde, consciente das limitações de seu julgamento (“O meu pobre tribunal!”) sobre os versos do incipiente autor.

¹¹⁷ CORRÊA, Pio Lourenço. “Carta a Mário de Andrade, de 25 de março de 1925”. *Pio & Mário – Diálogo da vida inteira - A correspondência entre o fazendeiro Pio Lourenço Corrêa e Mário de Andrade, 1917-1945 – estabelecimento do texto e notas* Denise Guaranha – Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: SESC SP, 2009.p.82

fosse exatamente esse¹¹⁸. O “tio Pio” era um dedicado estudioso de línguas, especialmente da língua portuguesa, e essa reconhecida capacidade de compreensão das estruturas linguísticas, aliada à história de convívio familiar, despertou em Mário de Andrade um profundo interesse desde sempre. Tanto que, seguindo a prática já adotada em relação aos seus livros anteriores, em 24 de janeiro de 1927¹¹⁹, no mesmo mês de lançamento de seu primeiro romance, Mário de Andrade envia ao amigo de Araraquara um exemplar da primeira edição de *Amar, verbo intransitivo* (fig.1) e outro de *Primeiro andar*.

Junto com os exemplares, envia um bilhete no qual solicita que Pio Lourenço Corrêa faça uma leitura crítica de *Amar, verbo intransitivo*, conferindo atenção redobrada a questões de língua e ortografia. Uma vez feita a leitura, as observações do amigo deveriam ser anotadas na margem do exemplar enviado.

“(...) como certos livros não tinha aqui mandei buscar no Rio. Chegando segue tudo. (...) Irão também os meu dois livros novos. Do *Primeiro andar* não digo nada. Sai uma embrulhada ortográfica dos demônios. Ou erros tipográficos que me escaparam na correção ou por causa das datas, amostras de evolução. Se tiver paciência queria o seu comentário severo sobre a ortografia e língua do *Amar, verbo intransitivo*. Com certas modificações ortográficas dele sei que o sr. não concordará. Porém o que me interessa são as razões. Escreva, comente na margem e me remande o exemplar. Estudarei seus comentários e farei voltar o livro outra vez.”¹²⁰

¹¹⁸ Conforme explicado no primeiro capítulo deste trabalho, Pio Lourenço Corrêa casou-se com sua própria sobrinha, ela, por sua vez, era prima de Mário de Andrade.

¹¹⁹ Em nota a esse bilhete, Denise Guaranha esclarece que a data equivale ao período imediatamente posterior à escrita de Macunaíma, já que Mário de Andrade havia passado o mês de dezembro de 1926 e o início de janeiro de 1927 na chácara da Sapucaia gozando férias. Cf. ANDRADE, Mário de. & CORRÊA, Pio Lourenço. *Pio & Mário – Diálogo da vida inteira - A correspondência entre o fazendeiro Pio Lourenço Corrêa e Mário de Andrade, 1917-1945 – estabelecimento do texto e notas* Denise Guaranha – Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: SESC SP, 2009.p.101

¹²⁰ ANDRADE, Mário de. & CORRÊA, Pio Lourenço. *Op. Cit.* p.101.

FIGURA 1 – Capa da 1ª edição de Amar, verbo intransitivo (1927)

Pio Lourenço Corrêa lê o romance em março de 1927, e conforme as instruções do amigo, insere comentários nas margens do exemplar que lhe fora enviado propondo modificações no texto. Em carta datada de 10 de março do mesmo ano, Pio Lourenço Corrêa comenta que gostou de *Amar, verbo intransitivo*, apesar de não simpatizar-se com sua “orientação artística”: “*é claro que a ele anteponho muitas e severíssimas objeções, já quanto à ortografia, já quanto à sintaxe, já quanto ao estilo e – arre! – já ainda quanto à geral orientação artística.*”¹²¹. Nessa mesma carta, Pio Lourenço Corrêa solicita o envio de outro exemplar, pois as numerosas notas de margem feitas de primeira leitura, além do tom desaforado, estavam também confusas em termos de caligrafia, e era necessário passá-las a limpo.

Em data anterior a 18 de março, Mário de Andrade remete a seguinte carta a Pio Lourenço Corrêa:

“Vou recebendo as notas utilíssimas. Pro caso da última faz tempo que me decidi: ‘Morrera-lhe a mulher *há* cinco anos’ e ‘D’aí a dias’. (O M. Barreto escreve ‘Daí’ sem apóstrofe escreve ‘em-fim com traço de união... Durma-se com um barulho destes! Vejo isso no livro dele saído agorinha, *Através do Dicionário e da Gramática*, com tantos tantos acentos que dói na vista. Quer que me mande?). E a respeito deste ‘*dói*’, me mande se puder abonações pra ‘Os bois é a lembrança’ que vem no *Amar, verbo intransitivo*, pg.115. Está aí: se eu já tivesse fichas de português isso me seria fácil. Agora teria que procurar e estou com preguiça. É pra se entupir um amigo que nega essa construção que sei abonada por clássicos. Tenho sobre o caso (tenho presente) um artiguete do Mário Barreto no dito livro. Mas queria mais.”¹²²

¹²¹ ANDRADE, Mário de; Pio Lourenço. Op. cit., p. 106.

¹²² Idem. Op. cit., p. 108

Quando fala de *Amar, verbo intransitivo* nessa carta, Mário de Andrade se refere à concordância entre o verbo “é” e o sujeito “Os bois”, em frase que pertence a um extenso trecho da edição *princeps* (da página 113 à página 119) que foi suprimido na segunda edição. O trecho trazia, basicamente, manifestações do narrador/autor, digressões que no trabalho de reescritura foram reduzidas ao mínimo para dinamizar a narrativa e acentuar o caráter cinematográfico do texto¹²³. Pelo que se vê, mesmo antes de reestruturar o texto em segunda edição, Mário de Andrade já se questionava a respeito de alguns elementos linguísticos de seu primeiro romance e buscava legitimar literariamente os arranjos verbais do português falado nas ruas.

Em outra carta de abril de 1927¹²⁴, Mário de Andrade pede ao amigo Pio Lourenço Corrêa: “*Não me poderá mandar Amar que anotou já? Careço dele pra corrigir o exemplar que tenho de mandar pro João Ribeiro*”. Atendendo à solicitação do amigo, Pio L. Corrêa remete o exemplar com suas anotações. De posse do exemplar, Mário de Andrade lê e responde as notações marginais feitas pelo amigo de Araraquara.

Em 23 de abril do mesmo ano (1927), Mário de Andrade reenvia o livro a Pio Lourenço Corrêa que, imediatamente, escreve nas páginas finais do exemplar as suas “Sustentações de embargo”, nas quais detalha os porquês das próprias intervenções. O exemplar volta mais uma vez a São Paulo, onde permanecerá. A partir de então, consolida-se uma parceria a que Mário de Andrade cultivará e que será importante na reescritura de *Amar, verbo intransitivo*.

¹²³ Cf. POTTER, Norman Maurice. Op. cit. p.128-139

¹²⁴ ANDRADE, Mário de; Pio Lourenço. Op. cit., p. 115.

II. Pio, crítico à margem

A transcrição que Marlene Gomes Mendes realizou do diálogo mantido entre Mário de Andrade e Pio Lourenço Corrêa nas margens do exemplar da edição *princeps* traz as seguintes informações introdutórias¹²⁵:

“Na folha de rosto, aproveitando o nome do autor já impresso no alto da página, a ressalva da severa leitura: “Meu amigo MARIO DE ANDRADE: / As notas que aí vão são / amistosas e confidenciais: por isso é que são / francas: franqueza de confessionário. Não mas / leve a mal, que não buscam hostilidade. / Tio Pio”.¹²⁶

Essa nota introdutória em que Pio L. Corrêa, o “Tio Pio”, pede licença ao amigo Mário para fazer as observações que seguiriam (como de costume) nas margens do exemplar, ressaltando o caráter amistoso e confidente, constitui um tipo de “saudação” bastante interessante. A nota reflete o caráter afetivo tão caro às correspondências informais sem, entretanto, se configurar como meros cumprimentos – haja vista a ênfase dada ao conteúdo crítico dos comentários.

A antecipação é bastante eficaz em sua intenção de conduzir o olhar de quem lê as notas para o “ambiente afetivo” em que escritos dessa natureza situam-se de forma apriorística¹²⁷, algo que poderia escapar à percepção do leitor de outras épocas. Acerca desse intento, é importante dizer que Pio Lourenço Corrêa cuidou de colocar no final do livro uma ressalva em que se percebe sua preocupação em relação ao alcance daquelas anotações e ao seu

¹²⁵ MENDES, Marlene Gomes. “Diálogo Mário e Tio Pio” – In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: EDUSP, nº36, p.190-243, 1994.

¹²⁶ Cf. MENDES, Marlene Gomes. Op. cit. P. 193

¹²⁷ É o que se percebe, por exemplo, na opção de assinatura “Tio Pio”, em vez de “Pio Lourenço Corrêa”. Essa assinatura carinhosa, comum em toda a correspondência entre os dois, resgata o ambiente familiar que envolve ambos os personagens.

aproveitamento por terceiros em leituras posteriores¹²⁸, como a empreendida neste trabalho.

FIGURA 2 – Folha de rosto do exemplar-correspondência com notas de Pio Lourenço Corrêa.

¹²⁸ Nesta anotação final, quem assina não é mais o “Tio Pio”, mas Pio Lourenço Corrêa. Essa diferenciação marca uma redução no grau de intimidade entre quem escreve e o leitor, uma vez que essas palavras não se dirigem a Mário, mas a leitores terceiros.

“A quem ler estas notas ríspidas, sem conhe- / cer os antecedentes imponderáveis de amizade e / camaradagem entre autor e crítico – pode pa- / recer, parece de certo, que achei o livro de- / testabilíssimo. Entretanto – curiosa antinomia! - / declaro lealmente que não. Salvas divergên- / cias irreconciliáveis – até na forma, que / não só no fundo, vejo um valor dinâmico / entressachado, bastante poderoso para man- / ter a obra por cima dos escolhos, em que / tantas vezes parece naufragar. / Chácara, em Araraquara, Março de 1927 / Pío Lourenço Corrêa.”¹²⁹

O fato de num primeiro momento Pío Lourenço Corrêa tratar das notas como sendo “confidenciais” e logo depois escrever uma ressalva dirigindo-se a leitores terceiros abre uma perspectiva ainda mais interessante da correspondência como lugar da reflexão sobre a leitura e sobre a gênese textual.

Considerando-se Pío Lourenço Corrêa como remetente, tem-se a configuração de uma correspondência endereçada a mais de um destinatário e constituída de uma forma no mínimo incomum. As anotações primeiras – puramente textuais e voltadas à arquitetura da obra – tiveram obviamente como destinatário primordial o escritor Mário de Andrade. As demais (que incluem a saudação, as respostas de Mário, as sustentações de embargo e a ressalva final) se dirigiram a um público externo e de um tempo em que as relações entre o intelectual interiorano e o amigo escritor não fossem claramente conhecidas¹³⁰.

Pode-se, numa abordagem panorâmica, entender que, como essas notas constam de um único exemplar, todas elas se articulam com o próprio texto de ficção da edição *princeps* de *Amar, verbo intransitivo* e constituem uma grande carta, em que as bases de discussão sobre “gênese textual”, bem como sobre o estabelecimento do texto que vigoraria na edição posterior,

¹²⁹ Cf. MENDES, Marlene Gomes. Op. cit. p.242

¹³⁰ A saudação reveladora das relações de afetividade entre os correspondentes acaba por fornecer mais informações aos leitores “terceiros” que ao próprio Mário, para quem o referido grau de intimidade deveria estar mais do que claro desde o início. Isso tornaria as escusas de Pío Lourenço perfeitamente dispensáveis para o autor de *Macunaíma*, porém muito valiosas para os leitores “externos” ao contexto dessa amizade.

aparecem escancaradas. Além disso, revelam-se os bastidores de um fazer literário no qual o intercâmbio de ideias é colocado em evidência¹³¹.

Sob tal perspectiva, dá-se o surgimento de um novo texto paralelo, um “romance/idílio anotado”, que ganha dois novos personagens. Estes, numa esfera alheia à da narrativa central, discutem a forma, o conteúdo, as circunstâncias de recepção da obra, se estranham, se entendem, e acabam por deslocar o foco das atenções do leitor para as suas próprias questões individuais: tanto de postura ideológica quanto de “inclinação estética”. Para efeito de distinção, este trabalho se referirá ao exemplar anotado de *Amar, verbo intransitivo* como “exemplar-correspondência”.

III. Um breve cotejo das edições

Cotejando a primeira e a segunda edição de *Amar, verbo intransitivo* (tendo como referência o exemplar-correspondência), percebem-se diferenças consideráveis entre os textos que mostram um complexo caminho de maturação da obra, levando a pensar a primeira versão como um *work in progress*. Não há como desprezar o fato de que Mário de Andrade, na elaboração da segunda edição, suprimiu longos trechos que constavam da edição *princeps* (mais de 40 páginas). Além disso, o autor deslocou um episódio do final para o meio da narrativa – o intervalo entre as páginas 113 e 119 da primeira edição é suprimido, dando lugar a uma sequência que foi deslocada das páginas finais (185 a 193) da mesma edição. Entretanto, a modificação mais importante foi o acréscimo de um episódio inédito, a viagem de volta a São Paulo que a família Souza Costa realiza de trem, partindo do Rio de Janeiro. Um dos episódios mais engraçados de todo o romance e que não existia na primeira edição.

¹³¹ Boa parte das recomendações e opiniões do “Tio Pio” não são acatadas, todavia, outras são muito bem recebidas. Essa receptividade generosa do artista, que também se observa (em reciprocidade) na correspondência com Manuel Bandeira, põe em questão o estatuto da autoria.

É possível analisar estas modificações que Mário de Andrade operou no texto de *Amar, verbo intransitivo* a partir das anotações no exemplar-correspondência. Essa análise será feita a partir dos episódios que foram suprimidos na segunda edição, o que possibilitará a visualização mais nítida das diferenças entre o ou sado projeto artístico de Mário de Andrade e as preocupações conservadoras de Pio L. Corrêa, muito embora os seus “conselhos” tenham também reverberado em outros momentos da reescritura operada pelo autor paulistano.

Por que analisar as modificações textuais¹³² entre as duas primeiras edições de *Amar, verbo intransitivo* a partir das supressões e não do resultado final, ou seja, daquilo que permaneceu no texto? A resposta está na noção de “processo criativo”. A escolha do autor por retirar partes específicas do texto revela muito claramente intenções orientadoras do trabalho de reelaboração que, no texto remanescente, seriam de difícil apreensão. Algumas dessas “intenções”, no caso específico de Mário de Andrade, têm relações com o diálogo estabelecido ao longo de suas correspondências – inclusive com Pio Lourenço Corrêa, com quem o diálogo acerca de *Amar, verbo intransitivo* foi especialmente importante. Mas, certamente, não apenas isso. Em relação ao artista, seria empobrecedor pensar assim.

No exemplar-correspondência, das 123 notas de margem apontadas por Pio L. Corrêa (não contadas as “sustentações de embargo”), 25 dizem respeito a partes do texto que foram suprimidas por Mário de Andrade quando da elaboração da segunda edição de seu primeiro romance. Outras três notas são referentes ao trecho que foi deslocado das páginas finais da primeira edição para uma posição intermediária na edição de 1944. O presente trabalho contemplará algumas dessas notas, escolhidas a partir daquilo que podem fornecer em termos de visualização das bases em que se deu o debate entre Pio L. Corrêa e Mário de Andrade nas margens do exemplar-correspondência. Atenção especial será dada ao episódio suprimido das páginas 113 a 119 da edição *princeps*, por dois motivos: em primeiro lugar, o trecho envolve problema apontado por Mário de Andrade em carta do mês de março de 1927,

¹³² Não tratarei de analisar variantes específicas, palavras que foram suprimidas ou acréscimos pontuais. Cuidarei apenas de grandes alterações de conteúdo, conforme o estudo de Norman Maurice Potter (Op. cit. 1981)

na qual o escritor pede a ajuda de seu experiente amigo para solucionar uma dúvida pontual¹³³; em segundo lugar, há o fato de que a supressão desse trecho foi acompanhada pelo deslocamento de um outro trecho da narrativa, anteriormente situado nas páginas finais do livro. Ou seja, há uma substituição que merece ser analisada, na tentativa de entender o mecanismo dessa operação.

IV. Um debate bem-humorado

O primeiro grande “corte”¹³⁴ realizado por Mário de Andrade no texto da primeira edição de *Amar, verbo intransitivo* abrange o intervalo das páginas 16 a 19. As quatro páginas tratavam da explanação do narrador a respeito de seu critério de pontuação, relacionando esse mesmo critério ao perfil do cidadão germânico e, em especial, ao pensamento filosófico de Nietzsche (a quem o narrador chama de “asiático germanizado”, por causa da frieza de suas afirmações). Ao mesmo tempo, o narrador reflete acerca das diferenças entre o alemão (“ponto-final na vida e interrogação no pensamento”) e o latino (exclamativo e reticente). Ao estabelecer essas reflexões, o narrador sempre invoca os leitores (“vocês”), estabelecendo com eles um diálogo de dimensões metalinguísticas à moda machadiana. Toda a digressão contida nesse trecho de quatro páginas foi suprimida na segunda edição, como se Mário de Andrade quisesse afastar-se da identificação com o romance de tese, a partir da redução da interferência do narrador – com seus julgamentos filosófico-moralizantes – no fluxo da narrativa.

¹³³ Ver nota número 122.

¹³⁴ Norman Maurice Potter se refere às supressões mais expressivas como “cortes”. Utilizarei a mesma terminologia. Cf. Op. Cit. p.113.

Sobre essa passagem, Pio Lourenço Corrêa fez dois apontamentos¹³⁵ no exemplar-correspondência. Entretanto, ambos são de ordem vocabular e pouco têm a ver com o conteúdo das digressões do narrador. Primeiramente, na frase “*não tem que guerê nem pipoca!*” (Fig.3)¹³⁶ Pio L. Corrêa aconselhava que a palavra “guerê” fosse grafada “güerê” ou “gùerê”, para que os leitores percebessem a sonoridade do “u”.

Em sua réplica a essa nota, Mário de Andrade concordou e prometeu adotar a grafia “güerê” a partir de então. A promessa motivou uma das “sustentações de embargo” por parte do amigo de Araraquara; e citando a portaria do governo português de 29 de novembro de 1920, Pio L. Corrêa aconselha, por questão de coerência, a adoção da grafia com o trema: “güerê”.

O segundo apontamento se refere a dois vocábulos estrangeiros na passagem “... *com seus frôlements almofadinhas puro flirt sem continuidade. Estou falando brasileiro.*” (p.18). Sobre eles, Pio L. Corrêa argumenta, em tom jocoso, que o pobre brasileiro “doentio e analfabeto” se assustaria caso ouvisse “*frôlements*” ou “*flirt*”.

Em sua réplica, não menos jocosa, Mário de Andrade rebate:

“Num livro evidentemente humorístico como este, e de abasileiramento forçado de termos estrangeiros, está claro que o emprego de *flirt* e *frôlement*, inúteis e à estrangeira tem valor humorístico tirado pelo choque produzido pelo aviso ‘Estou falando brasileiro’. Aliás consegui o efeito como a gente deduzirá da nota do sr.”¹³⁷

¹³⁵ MENDES, Marlene Gomes. Op. cit. p.199.

¹³⁶ Para simplificar a leitura, transcreverei as passagens comentadas por Pio Lourenço Corrêa conforme consta do exemplar-correspondência e, entre parênteses, a página da primeira edição em que as passagens se encontram.

¹³⁷ MENDES, Marlene Gomes. Op. cit. p.200

FIGURA 3 – Página 17 do exemplar-correspondência, com marcações e notas de Pio Lourenço Corrêa e réplica de Mário de Andrade.

Como se pode perceber, na réplica há a tentativa de Mário de Andrade de conduzir a discussão para além das questões de língua e ortografia, chamando a atenção para a intencionalidade humorística do seu texto. O que soou como deslize para o amigo fazendeiro de Araraquara era, na verdade, uma legítima manifestação da *blague* modernista. Além de que, na economia da obra, o estranhamento causado pela incoerência do narrador tem como resultado inevitável o despertar da desconfiança do leitor, outro traço da herança machadiana de *Amar, verbo intransitivo*¹³⁸.

Fica nítido também que a solicitação de Mário de Andrade para que Pio L. Corrêa fizesse notações a respeito de língua e estilo tem motivações muito claras. Mário quer perceber como o leitor intelectualizado, formado pela tradição literária do século XIX – portanto, apegado aos “vícios do naturalismo” – reagiria diante de sua proposta estética, de suas ousadias de construção e expressão literária. Esse confronto de gerações forneceria ao artista a exata noção do quão impactante sua escrita poderia parecer diante do público leitor mais tradicional. Além disso, Pio L. Correa era um homem de letras, conhecedor do mecanismo lingüístico e de suas aplicações formais, ou seja, era alguém que oferecia a possibilidade de um diálogo mais incisivo e vertical sobre questões de estilo.

O próximo corte no texto da primeira edição envolve o intervalo entre as páginas 52 e 55. O trecho é de natureza muito semelhante ao primeiro, digressões que envolvem a natureza da identidade do “ser brasileiro”.

O narrador de *Amar, verbo intransitivo* fala criticamente sobre a tendência multiplicadora do brasileiro, que seria uma herança colonial, o nosso “*delirium multiplicans*”. Ainda segundo o narrador, essa tendência empresta um olhar maximizante das potencialidades de homem, das virtudes do cidadão e da terra – o “meufanismo brasileiro”, que viria influenciar grande parte das produções literárias românticas e parnasianas do Brasil.

¹³⁸ Nas notações da pág. 15 do exemplar-correspondência, diante do questionamento de Pio L. Corrêa acerca do porquê de se referir a Fräulein Elza como “mosca azul”, Mário de Andrade responde: “Parafraseei aqui o poema ‘Mosca azul’ celeberrimo, do meu mestre adorado.” O mestre a quem o autor se refere, é Machado de Assis.

Vê-se que uma reflexão dessa natureza implica um olhar sócio-crítico aguçado. Apesar do trecho ter sido suprimido, o alcance do olhar crítico do narrador não foi prejudicado no resultado final da reescritura na segunda edição, mas ganhou outra forma de representação, mais lacunar e portanto, menos manifesta. Esse ganho de latência do conteúdo crítico em relação à “burguesia brasileira”, para quem o referencial de identidade nacional é um mistério irresoluto, é fruto não só da supressão operada por Mário de Andrade, mas também da perda de autonomia do narrador que, uma vez “censurado” em seus julgamentos, passa a contar com a participação maior do leitor para o entendimento do aparato ideológico que orienta a narrativa. Ou seja, considerado o texto na sua totalidade, o potencial expressivo da obra (bem como o seu estrato expressionista) ganhará força na proporção em que o narrador se abstém de comentários filosófico-moralizantes. Mais uma vez, o procedimento mostra-se eficaz no distanciamento em relação ao romance de tese.

A respeito da referida passagem, Pio Lourenço Corrêa faz quatro anotações bastante reveladoras no exemplar-correspondência. As notas contam com réplicas que elucidam parte do grande emaranhado de influências a que se submete a produção literária de Mário de Andrade.

A primeira observação é simples. Pio L. Corrêa adverte o amigo quanto à grafia da palavra “*grandiloquência*” (Fig.4), à qual Mário de Andrade suprimia sistematicamente o trema. Nessa nota, Pio Lourenço Corrêa utiliza a palavra “geca” em vez de “jeca”, de que resultam comentários galhofeiros do amigo escritor (Mário de Andrade admite a necessidade do trema, mas sustenta sua escrita sem trema como opção de estilo).

“(...) obras artísticas não são perfeitamente legíveis nem por jecas (donde vem o geca com g do sr.?) nem por marinheiros (...) Em obras artísticas só acentuo palavras passivas de outra acentuação com outro sentido e palavras graves que podem provocar associação e por isso dispersar a atenção do leitor”.¹³⁹

¹³⁹ MENDES, Marlene Gomes. Op. cit. p.206

Na sustentação de embargo, Pio justifica-se afirmando que “geca” (com “g”) era fruto de “memória ocular”, ou seja, já havia visto várias ocorrências de “jeca” com “g”.

Nesse pequeno diálogo vê-se claramente a atmosfera bem humorada do debate entre o intelectual interiorano e o artista. Mas, para além disso, Mário de Andrade dá preciosa pista sobre seu estilo de acentuação e sua intenção de provocar o leitor, não só no sentido de dificultar artisticamente a leitura, como ele mesmo afirma, mas, e principalmente, no que tange ao processo de “associação de imagens” – defendida desde *A escrava que não é Isaura*¹⁴⁰.

A associação de imagens tem repercussão imediata na própria opção de reiterar a objetividade da narrativa por intermédio da ausência do narrador, pois a partir desse procedimento, o leitor reconhece momentos em que as impressões do narrador e de Fräulein Elza fundem-se, como se ambos compartilhassem de uma só consciência angustiada.

As demais notas do trecho estão na página 55 do exemplar-correspondência e se referem primeiramente, à acentuação diferencial entre “pôr” e “por” (independentemente do sentido, a opção de Mário de Andrade é pela forma não acentuada, por motivos já esclarecidos anteriormente). As notas também questionam o uso da locução “*De primeiro*”, com o significado de “antigamente” e da forma pleonástica “*mas porém*” (em trecho que permaneceu na segunda edição). Sobre a locução temporal, Mário de Andrade sequer destina réplica, já sobre a construção pleonástica, ele se justifica a partir do diálogo com a língua italiana (*ma però*) de que, segundo ele, se extrai “formas elegantíssimas”¹⁴¹.

¹⁴⁰ ANDRADE, Mário de. “A escrava que não é Isaura”. In: *Obra Imatura – estabelecimento de texto* Aline Nogueira Marques – Rio de Janeiro: Agir, 2009. p. 278-295

¹⁴¹ MENDES, Marlene Gomes. Op. cit. p.208-209

FIGURA 4 – Página 52 do exemplar-correspondência, com marcações e notas de Pio Lourenço Corrêa e réplica de Mário de Andrade.

Há ainda um pequeno corte feito nas páginas 70 e 71 da edição *princeps* e que não conta com “reparos” de Pio Lourenço Corrêa. Trata-se de uma digressão do narrador acerca das teorias de Darwin e Freud e da relação de ambas com a personagem Fräulein Elza. Sobre isso, Norman Maurice Potter diz:

“O comentário é basicamente, mas não só, uma exposição sobre Darwin e sobre Freud, a pretexto de como a personagem Fräulein surgiu e de suas coerências e incoerências. O corte que Mário faz evita a transformação de Freud em personagem, pois entraria em conflito com a transformação de Fräulein em personagem.”¹⁴²

Da mesma forma, o próximo corte (páginas 79 a 81, da primeira edição) não engloba trechos comentados por Pio L. Corrêa. Todavia, há semelhanças com o corte anterior, pois também se trata de uma digressão sobre o exotismo europeu que aproxima metaforicamente a personagem Fräulein da condição de “símbolo”, tanto do conquistador quanto do imigrante que busca encontrar a si mesmo em lugares que não sejam o de sua origem.

Ao suprimir esse trecho, Mário de Andrade evita a dimensão do “símbolo” para fortalecer a condição de “personagem”, com limites de abrangência que não carregam a força da reflexão filosófica e nem são produtos de tese. A opção revela a vontade de humanizar Elza, aproximá-la do leitor como mulher, simplesmente.

Em seguida, há um corte que envolve trechos sobre os quais Pio L. Corrêa fez observações nas margens do exemplar-correspondência. Um corte significativo que abrange sete páginas (87 a 93), e que trazia uma enorme reflexão do narrador sobre os motivos que impediriam um alemão de se tornar um bom garçom. O narrador fala de garçons de várias nacionalidades e reafirma que um garçom alemão jamais seria capaz de se fazer desejado pelo freguês, por que sua exatidão excessiva não é sedutora. O pretexto de

¹⁴² POTTER, Norman Maurice. *Op.cit.*, p.119

vaticinar mais uma vez sobre o espírito alemão, que condenava Elza àquela condição indesejada a que se submetia, acaba por destacar demasiadamente a opinião do narrador, ao passo que ofusca as ações dos personagens e a dimensão psicológica destes. Observa-se, então, uma coerência nos cortes realizados por Mário de Andrade na reelaboração de *Amar*, verbo *intransitivo*, quase sempre, as supressões foram motivadas por circunstâncias que envolvem a participação “excessiva” do narrador.

Sobre essa passagem suprimida, a nota relevante de Pio Lourenço Corrêa diz respeito ao uso sistemático por Mário de Andrade da variante “*milhor*” em vez de “*melhor*”. Pio L. Correa aponta a variante “*melhor*” como mais adequada, embora “*milhor*” fosse uma variante mais comum na época e também mais antiga, com raízes no português arcaico (como o próprio Pio L. Corrêa reconhece). É interessante ver o tom jocoso com que Mário de Andrade, surpreso, trata a preferência de seu amigo por uma variante mais “moderna”: “O tio emprega *melhor*... Já vê que não sou só eu modificando a ortografia oficial. Isso de iniciativas particulares...”¹⁴³. Essa observação galhofeira de Mário de Andrade motivará, por parte de Pio L. Corrêa, uma “sustentação de embargo” volumosa (figuras 5 e 6), com nove itens que, a partir de um sem fim de referências aos consagrados, tenta justificar a preferência pela variante “*melhor*”¹⁴⁴.

¹⁴³ Cf. MENDES, Marlene Gomes. Op. cit. p.218

¹⁴⁴ Idem. Op. cit. p.219

FIGURA 5 – Sustentação de embargo em páginas milimetradas do exemplar-correspondência, com marcações e notas de Pio Lourenço Corrêa (itens 1 a 6)

FIGURA 6 - Sustentação de embargo em páginas milimetradas do exemplar-correspondência, com marcações e notas de Pio Lourenço Corrêa (itens 7 a 9) e "reminiscências".

A princípio, pode parecer que esse debate em torno de uma variante não diz muito a respeito das preferências estilísticas de Mário de Andrade. Entretanto, se considerado o fato de que se trata de variantes que coexistiam na linguagem corrente da época, o fato de Mário de Andrade optar pela mais antiga das formas é interessante, pois a aparente contradição dá ao projeto estético do modernista renovador um caráter de honestidade de escolha. Em outras palavras, fica claro que as opções estilísticas da linguagem não tinham motivações fora da dimensão estética, não se tratava de antipatia apriorística por tudo o que fosse tradicional ou “velho” (em termos pejorativos). Assim como acontecia quando Mário de Andrade utilizava o “si” em vez de “se”, o critério de sonoridade, ligado a apreensão da fala no português brasileiro, é mais importante que a evolução histórica dos vocábulos. A fala em si mesma, elevada à condição de linguagem literária, é a própria “novidade”.

V. Uma operação singular

Para analisar o corte mais complexo dentre os que Mário de Andrade operou quando da reelaboração do texto de *Amar*, verbo intransitivo é importante retomar a seguinte carta do escritor a Pio Lourenço Corrêa:

“Vou recebendo as notas utilíssimas. Pro caso da última faz tempo que me decidi: ‘Morrera-lhe a mulher *há* cinco anos’ e ‘D’aí a dias’. (O M. Barreto escreve ‘Daí’ sem apóstrofe escreve ‘em-fim com traço de união... Durma-se com um barulho destes! Vejo isso no livro dele saído agorinha, *Através do Dicionário e da Gramática*, com tantos tantos acentos que *dói* na vista. Quer que me mande?). E a respeito deste ‘*dói*’, me mande se puder abonações pra ‘Os bois é a lembrança’ que vem no *Amar, verbo intransitivo*, pg.115. Está aí: se eu já tivesse fichas de português isso me seria fácil. Agora teria que procurar e estou com preguiça. É pra se entupir um amigo que

nega essa construção que sei abonada por clássicos. Tenho sobre o caso (tenho presente) um artiguete do Mário Barreto no dito livro. Mas queria mais.”¹⁴⁵

Embora a dúvida de Mário de Andrade seja bastante pontual, alguns elementos chamam a atenção no que diz respeito a ela. A página em que aparece a frase “*Os bois é a lembrança*” pertence a um trecho que foi suprimido quando da elaboração da segunda edição de *Amar, verbo intransitivo*. O trecho compreende o intervalo entre as páginas 113 e 119 da edição *princeps* e, dentre os trechos suprimidos, é o que contava com a maior quantidade de observações (seis, no total) feitas por Pio Lourenço Corrêa no exemplar-correspondência. Além disso, há o fato de que a supressão do trecho é sucedida pelo deslocamento de um outro trecho, retirado do intervalo entre as páginas 185 e 193 da primeira edição. Essa operação complexa de reestruturação do texto original tem detalhes que merecem um olhar mais atencioso.

O intervalo entre as páginas 113 e 119 da edição *princeps* corresponde ao momento em que a personagem Carlos, o aprendiz de amor, tomado por um misto de coragem e excitação, vai ao quarto de Fräulein Elza. É neste momento que se efetivará a iniciação sexual do jovem herdeiro dos Sousa Costa, dada desde a primeira cena da narrativa, quando da contratação da governanta por Felisberto Sousa Costa, como o objetivo maior da presença de Fräulein na residência da tradicional família paulistana. Naturalmente, no desenrolar do romance, a expectativa do leitor quanto à chegada desse momento em que o jovem tem a primeira experiência íntima com sua “professora de amor” cresce a cada página. Mas o leitor é surpreendido pela recusa do narrador, que se isenta da responsabilidade de narrar o que acontece dentro do quarto da governanta. Na página 113, lê-se:

¹⁴⁵ ANDRADE, Mário de; Pio Lourenço. Op. cit., p. 108

“Aqui devem se trocar naturalmente umas primeiras frases de explicação... si êle der espaço para tanto entre os dois! porém escuto três razões que obrigam-me a não contar a scena do quarto.

Primeiro: Não gosto de palavras veladas que não falam tudo e falam muito mais que a verdade. Adoro a palavra direta. Embora não seja amoralista em arte creio que quando o escritor é obrigado a contar um caso pansudo tem de contar o que existe sem se preocupar com o possível escandalo de que a ficção liberta as artes. Pão é pão, comida muito gostosa que entra mesmo nos banquetes desde muitíssimo antes do prefácio de Cromwell. Alem disso a palavra velada é uma ofensa pro leitor. Pressupõe neste a dose suficiente de malícia que na realidade existe porém é impertinencia a gente mostrar que conta com ela.

Por outro lado pintar a verdade me afundava no geito realista. E repisava um ato que, sendo muito comum, como ato apenas não mostra boniteza nem virtude: é. Ora eu me interesso muito mais pelo que não é. A prova é este idílio em que personagens vulgares se metem em fatos incomuns.

Terceira e capital razão: Já varias várias vezes na minha obra claudiquei diante da primeira e da segunda. Da segunda não. Claudiquei diante da primeira. Da terceira nunca. (...) Sou e quero ser apenas um fone que vibra e reproduz comunicações possivelmente interessantes. (...) Você inda não reparo que estou obstruindo? Dá-se isso: Principio a contar e m e perseguem as memórias. (...) A lembrança do passado me inebria talqualmente a abrideira cheirosa. Me anima! Porém é verdade que neste capítulo atrapalhou meu passo. Pisei nos calcanhares dela e não ela em mim cõo falei mais para trás. Porquê você pisou nos calcanhares da senhora dona Lembrança do Passado? (...) Qual! Embora tudo diferente eu não criava o gesto de Carlos antes remodelava gestos conhecidos de que não juro me recordasse porém sentia: eram gestos meus.”¹⁴⁶

Há aqui uma argumentação em torno de três motivos que levariam o narrador/autor a não descrever a cena do quarto. No primeiro deles, o narrador parece pedir desculpas pelo fato de “ocultar” a cena de intimidade entre Carlos e Elza. Inicialmente, fala do quanto lhe é cara a liberdade de criação e expressão artística, e defende o respeito pelo leitor, a quem não se deve revelar aquilo que dele se espera (em termos de exegese). Entretanto, o

¹⁴⁶ ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. São Paulo: Casa Editora Antonio Tisi, 1927 (1ª edição). p.113-117

narrador se declara certo pudor, e c onfessa ter limites moralistas que o impediriam de narrar cenas daquela natureza.

Essa confissão, por si só, já justificaria a eximção de narrar a cena do quarto, mas o narrador apresenta outro motivo, muito mais consistente e diretamente relacionado ao projeto estético renovador que propunha o autor: “*pintar a verdade me afundava no geito realista*”. Tal afirmação ratifica o desejo pelo novo, pelo inesperado, que se justifica na r eferência ao g ênero “idílio”, geralmente composto na at mosfera do am or idealizado, com personagens virtuosos também idealizados, e que, em *Amar, verbo intransitivo*, são apenas pessoas comuns, envolvidas em atividades moralmente muito questionadas na época – contratar serviços de uma prostituta para a iniciação sexual do filho, por exemplo.

A terceira justificativa do narrador é dada por ele como capital. Não sem antes uma confusa comparação entre elas. O narrador afirma vacilar regularmente diante da nec essidade de r espeitar a c ondição do leitor, mas reafirma que não abre mão de evitar a maneira realista de narrar. E por fim, diz que sua vontade é apenas comunicar coisas interessantes, com a i senção de um fone que v ibra. Ora sabe-se que essa isenção não é a lcançada, nem mesmo na versão reelaborada do texto de *Amar, verbo intransitivo*, publicada em 1944, mas pode s er que a s upressão do trecho seja um esforço para garantir “o isento vibrar do f one”. Todavia, abre-se uma outra perspectiva interessantíssima; nessa mesma cena, o narrador – num jogo de fingimentos e desmascaramentos, à feição de blague – refere-se a si mesmo como Mário de Andrade:

“ ‘É o Mario de Andrade!’

_ Pois não sou t’ai! É o Carlos Sousa Costa!

‘Tira a máscara, futurista de meia tigela!’ ‘Olha o Mario!’ Não podia mais escrever.”¹⁴⁷

¹⁴⁷ ANDRADE, Mário de. *Op.cit.*. p.118

Diante dessa referência pessoal e considerando toda a fala do narrador sobre o fato de ter pisado os calcanhares das lembranças é impossível não pensar que alude jocosa e ironicamente a uma lembrança do passado muito recente do próprio Mário de Andrade. Sendo assim, a terceira razão para não descrever o que aconteceu dentro do quarto de Elza seria motivada pelo embaraço do narrador diante das próprias memórias afetivas.

O longo trecho de sete páginas foi suprimido quase na sua totalidade, restando dele apenas o primeiro parágrafo da página 113 (com mínima modificação).

Na edição *princeps*:

“Aqui devem se trocar naturalmente umas primeiras frases de explicação... si êle der espaço para tanto entre os dois! porém escuto três razões que obrigam-me a não contar a scena do quarto.”¹⁴⁸

Na segunda edição:

“Aqui devem se trocar naturalmente umas primeiras frases de explicação – **se ele** der espaço para tanto entre os dois! – porém **obedeço a várias razões** que obrigam-me a não contar a **cena** do quarto.”¹⁴⁹ (grifo meu)

Ao adotar no texto da segunda edição a expressão “várias razões” em vez de “três razões” (que constava na primeira) Mário de Andrade utiliza-se

¹⁴⁸ Idem. *Op. cit.* p.113

¹⁴⁹ ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1944 (2ª edição)p.89

do caráter generalizante do termo “várias” para operar a supressão de toda a explanação sobre os motivos de não narrar a tão esperada cena do quarto.

A solução encontrada para manter o tom de descontração do texto e ao mesmo tempo desviar totalmente o foco para bem longe da experiência íntima que se desenrolava entre a governanta e o jovem herdeiro Carlos, foi deslocar o trecho do final do livro, aquele em que o narrador fala sobre as relações entre Elza e o criado japonês, Tanaka, que também servia na mansão dos Sousa Costa. Todo o longo trecho deslocado (retirado das páginas 185 a 193 da edição *princeps*) é uma elaborada comparação entre japoneses e alemães, a que se soma a descrição metafórica do perfil batalhador desses povos, segundo o narrador, acostumados a situações extremas.

O narrador compara os personagens a tigres que, rivais, conseguem ainda dividir o mesmo espaço, pois os une a condição de animais de cativeiro (seres expatriados que se veem obrigados a servir, em terra distante, e são vitimados pela até então desconhecida saudade).

Quanto às notas de Pio L. Corrêa acerca dos trechos envolvidos nessa operação de supressão, substituição e deslocamento há, na página 114 (fig.7) do exemplar correspondência, duas notas em que Pio Lourenço Corrêa manifesta, primeiramente, sua discordância em relação à concordância agramatical efetuada por Mário de Andrade na frase “*Segunda e terceira razões*”; em segundo lugar, aconselha que o escritor adote a grafia “*veredictos*” em vez de “*vereditos*” para demonstrar coerência em relação a grafia da palavra que aparece logo em seguida: “receptáculo”. A esse conselho, o escritor paulistano responde com boa dose de razão: “*Toda a gente pronuncia êste p e só os latiniparlas o c de veredito.*”¹⁵⁰.

A resposta de Mário de Andrade – provocadora, afinal concede pejorativamente a Pio L. Corrêa a alcunha de “latiniparla” – coincide com as ideias já defendidas por ele anteriormente, ou seja, manifesta-se o critério de prioridade das formas populares, comuns na fala do brasileiro. Talvez essa resposta tenha relação direta, também, com a terceira nota de Pio L. Corrêa na

¹⁵⁰Cf. MENDES, Marlene Gomes. Op. cit. p.223

mesma página, para qual o escritor não destinou réplica. Trata-se de um elogio irônico à frase “*Você inda não reparou que estou obstruindo?*”. Nessa frase, a variante aferética “inda” ganha de Pio L. Corrêa a nota irônica “*Mto bem!*”.

Como se vê, nesse ambiente bem-humorado em que se situam as notas marginais do ex emplar-correspondência as provocações entre os correspondentes abundam. É o que também se percebe nas notas das páginas 115 e 116 do exemplar correspondência.

A nota da página 115 (fig.8) é relativa à passagem citada na carta de março de 1927, que mencionei anteriormente. A frase a que Mário de Andrade se referiu na carta é “*Os bois é a lembrança e eu o carro.*”¹⁵¹. A respeito dessa construção, era esperado que Pio L. Corrêa não concordasse com a manutenção do verbo no singular. Em seu comentário ele se refere a notas anteriores nas quais ele já havia feito reprimendas sobre casos semelhantes. Mesmo assim, Pio L. Corrêa não renuncia ao tom de brincadeira: “*Sei que isto já custou briga; e há de custar outras brigas.*”¹⁵².

¹⁵¹ Idem. Op. cit. P.224

¹⁵² Idem. Op. cit. P.224

FIGURA 7 – Página 114 do exemplar-correspondência (suprimida), com marcações e notas de Pío Lourenço Corrêa e réplica de Mário de Andrade.

O conteúdo humorístico da observação feita na página 116 se constrói pela ambiguidade. A passagem “*A lembrança do passado me inebria talqualmente a abrideira cheirosa*” recebe de Pio L. Corrêa a seguinte nota: “*Requeiro, etc. como na p. 102.*” A nota que consta da página 102 é um pedido de “informações suplementares” a respeito do comentário sobre a cotação da carne de boi argentino no mercado europeu. Esse comentário é antecedido, na narrativa, pela comparação entre Carlos Sousa Costa e os bois de raça superior, o que não tira o caráter “estranho” do comentário sobre a carne dos bois argentinos. O mais interessante, porém, é que a passagem em que o narrador disserta sobre as inconvenientes “lembranças do passado” é marcada pela referência nominal ao próprio escritor. Sendo assim, quando Pio Lourenço requer informações suplementares, fica a impressão de que deseja saber se as lembranças são, de fato autênticas, e povoam o foro íntimo do amigo escritor. Mas a réplica de Mário de Andrade se esquia do ambiente descontraído que as notas e réplicas estavam mantendo, e o escritor se limita a esclarecer “*Abrideira = pinga*”¹⁵³.

A mesma possível relação dessa passagem do texto com as memórias afetivas do próprio autor poderá ainda ser contemplada na seguinte carta a Pio L. Corrêa, enviada já muito depois do exemplar-correspondência, em 03 de janeiro de 1942:

“Tenho posto muita gente nos meus livros. Aliás não tenho nenhum personagem que seja criado, se não *ex nihil*, o que é impossível, mas pelo menos tirado inteiramente de mim. Mas no geral não tenho ‘chaves’, e nunca um meu personagem é decalcado de um indivíduo só. No geral são ‘somas’, eu ajuntando sempre a um tipo, caracteres, cacoetes etc. tirados de outros indivíduos observados e também muito da observação de mim mesmo. Mas detesto as ‘memórias’ em obra de ficção. Se lembre daquele passo de *Amar, verbo intransitivo* em que Carlos entra pela primeira vez no quarto de Fräulein. Não me lembro do meu texto e estou com preguiça de ir buscar o livro. Mas sei que evitando a descrição da cena, pergunto ‘negarei ter tentado a descrição?’ e confesso que

¹⁵³ cf. MENDES, Marlene Gomes. Op. cit. p.224

tentei mesmo, porém que 'me perseguiram as memórias' e por isso fiquei tão preso que desisti"¹⁵⁴

FIGURA 8 – Página 115 do exemplar-correspondência, com nota mencionada em carta de março de 1927.

¹⁵⁴ ANDRADE, Mário de; Pio Lourenço. Op. cit., p. 360

A mesma possível relação dessa passagem do texto com as memórias afetivas do próprio autor poderá ainda ser contemplada na seguinte carta a Pio L. Corrêa, enviada já muito depois do exemplar-correspondência, em 03 de janeiro de 1942:

“Tenho posto muita gente nos meus livros. Aliás não tenho nenhum personagem que seja criado, se não *ex nihil*, o que é impossível, mas pelo menos tirado inteiramente de mim. Mas no geral não tenho ‘chaves’, e nunca um meu personagem é decalcado de um indivíduo só. No geral são ‘somas’, eu ajuntando sempre a um tipo, caracteres, cacoetes etc. tirados de outros indivíduos observados e também muito da observação de mim mesmo. Mas detesto as ‘memórias’ em obra de ficção. Se lembre daquele passo de *Amar, verbo intransitivo* em que Carlos entra pela primeira vez no quarto de Fräulein. Não me lembro do meu texto e estou com preguiça de ir buscar o livro. Mas sei que evitando a descrição da cena, pergunto ‘negarei ter tentado a descrição?’ e confesso que tentei mesmo, porém que ‘me perseguiam as memórias’ e por isso fiquei tão preso que desisti”¹⁵⁵

Voltando à abordagem do intercâmbio de notas, o último comentário feito por Pio Lourenço Corrêa no trecho em que se operou, simultaneamente, supressão e deslocamento refere-se à palavra “*esculhambação*”, empregada por Mário de Andrade na página 118 da edição *princeps* de *Amar, verbo intransitivo*.

“Já perguntou a si mesmo de onde vem este termo? Aliás, deve ser esco... Mas é termo destabocado de todo em todo.”¹⁵⁶

¹⁵⁵ ANDRADE, Mário de; Pio Lourenço. Op. cit. p. 360

¹⁵⁶ cf. MENDES, Marlene Gomes. Op. cit. p.225

Considerando-se que “*destabocado*” é uma variante antiga, que equivale a “desaforado”, “mal-educado”, “inconveniente” fica evidente que a preocupação de Pío L. Corrêa se restringiu ao tom pouco elegante da expressão, o que contraria muito os valores mais conservadores da escrita literária “grandiloquente” de que o intelectual de Araraquara era defensor. Ao comentário do amigo, Mário de Andrade, sempre mais preocupado com a legitimação da “escrita nacional” do que com qualquer necessidade de cuidado eufêmico, dá a seguinte réplica (no alto da página 119, fig.9):

“O sr. esqueceu totalmente a semantica. O derivado que o povo emprega diariamente não tem mais nada que ver com o termo originário. Refleti bem e pus conscientemente o termo. Esses casos não são raros.”¹⁵⁷

Nessa resposta, Mário de Andrade reforça o caráter consciente de suas “ousadias linguísticas”. Revela também, dessa vez de forma explícita, o parâmetro utilizado na escolha da forma mais expressiva de suas intenções estéticas, a língua popular.

Com a análise das mais significativas supressões operadas no texto da edição de 1927 de *Amar, Verbo Intransitivo* (em paralelo com as notas no exemplar correspondência) foi possível “visualizar” pontualmente como se deram algumas escolhas de Mário de Andrade quando da reelaboração do texto de seu primeiro romance.

¹⁵⁷ Idem. Op. cit. p.225

FIGURA 9 – Página 119 do exemplar-correspondência, com notas e marcações de Pio L. Corrêa e réplica explicativa de Mário de Andrade.

A generosidade do amigo de Araraquara foi acolhida pela humildade do escritor paulistano, sempre disposto a aceitar boas e construtivas críticas. Foi possível notar, também, que o diálogo às margens o exemplar anotado foi importante para que Mário de Andrade percebesse o impacto de seu projeto estético ousado sobre os leitores formados numa tradição conservadora. E por fim, foi possível entrever as diferenças de pensamento sobre arte entre os correspondentes.

Quanto às significativas supressões e substituições operadas no texto base de *Amar, verbo intransitivo*, houve outras duas que envolveram um considerável número de páginas (as numerosas supressões e substituições menores, envolvendo variantes avulsas, frases ou mesmo pequenos trechos não serão abordadas por este trabalho). Um trecho entre as páginas 149 e 152 apenas mostrava uma discussão entre as irmãs de Carlos Sousa Costa, permeada por uma digressão do narrador sobre o espírito crítico e a sensibilidade estética pouco desenvolvidos dentre as famílias tradicionais da época. A última supressão observada ocorreu nas páginas finais (193-211), quando o narrador volta a fazer referências metalinguísticas ao escritor “*Afastese dessas paginas pra sempre! Que está esperando! covarde! ordinárrissimo! ridiculírrimo escritor!*”¹⁵⁸. Tais trechos, entretanto, têm a mesma característica de subjetivação que maximiza a presença do narrador (conforme discussão já contemplada neste trabalho). Nesse particular, Mário de Andrade parece zombar de um recurso caro a Machado de Assis, por um procedimento inverso, substituindo o leitor pelo escritor.

¹⁵⁸ ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. São Paulo: Casa Editora Antonio Tisi, 1927 (1ª edição) p.199.

Capítulo 4

Pio e Mário: O segundo exemplar de trabalho e o debate sobre a tradução

I. Anotações no boneco para a segunda edição

Na trajetória do texto, refletida nas cartas, desenha-se o desassossego de um autor que vê a sua obra em contínuo processo, pois recusa a noção de ‘definitivo’.¹⁵⁹

O desassossego a que se referiu Marcos Antonio de Moraes tem um capítulo especial desenvolvido ao longo da década de 1930, quando Mário de Andrade transpõe para um segundo exemplar de trabalho¹⁶⁰ algumas das modificações a serem operadas no texto de *Amar, verbo intransitivo* com vistas para a segunda edição¹⁶¹ a ser publicada, a princípio, pela Editora Piratininga. Entretanto, a Editora Piratininga não publicará a segunda edição de do primeiro romance e Mário de Andrade, mas sim a do livro *Belazarte*, em dezembro de 1933 – que, aliás, também sofrerá modificações oriundas do desassossego de seu autor¹⁶². Nas figuras 10 e 11, respectivamente, vê-se a capa do boneco anexada ao volume da primeira edição de *Amar, verbo intransitivo* e as anotações primeiras na folha de rosto.

¹⁵⁹ MORAES, Marcos Antonio de. “Fräulein em processo”. *O Amar de Mário de Andrade*; (org.) Roberto Sagawa - Assis: FLC publicações, 2010. p.161.

¹⁶⁰ Esse segundo exemplar de trabalho seria o boneco da segunda edição.

¹⁶¹ Algumas das sugestões feitas por Pio Lourenço Corrêa foram contempladas e podem ser observadas nessa transposição.

¹⁶² A respeito dessa edição de *Belazarte* e de sua trajetória, ver ensaio introdutório de Aline Nogueira Marques “Uma História que *Belazarte* não contou” - In: ANDRADE, Mário de. *Os Contos de Belazarte*; estabelecimento de texto Aline Nogueira Marques. Rio de Janeiro: Agir, 2008. p.9-24.

FIGURA 10 – Capa do segundo exemplar de trabalho (boneco), com rasura no título feita por Mário de Andrade.

Notas:

- * a lápis vermelho: "Exemplar corrigido para/ 2ª edição".
- * a grafite: "(Só estará definitiva a correção/ quando trouxer a x encarnada)".
- * a tinta preta: "A edição deverá obedecer à/ ortografia oficial brasileira...do/ momento.".

FIGURA 11 – Folha de rosto do segundo exemplar de trabalho (boneco), com rasura, notas e observações feitas por Mário de Andrade.

Na capa, em tinta preta, há uma rasura que indica a substituição do “z” pelo “s” em “intransitivo” – também apontada na folha de rosto e discutida com Pio L. Corrêa no exemplar-correspondência. As notas da folha de rosto, conforme a transcrição, confirmam a utilização do exemplar como boneco para a segunda edição.

Todavia, como a Editora Piratininga não publicou *Amar, verbo intransitivo*. Sendo assim, o segundo exemplar de trabalho permaneceu em poder do autor; e continuou recebendo suas rasuras e acréscimos até a refusão do texto que seguiria para a Livraria Martins Editora – possivelmente em outro exemplar de trabalho, que se perdeu (hipótese pautada no fato de que o texto estabelecido é ligeiramente diferente daquele que se pode entrever a partir das notas nos exemplares de trabalho: o exemplar-correspondência e o boneco).

Em carta de 19 de outubro de 1942, Manuel Bandeira escreve ao amigo paulistano:

“Recebi o capítulo inédito do *Amar, verbo intransitivo*. Não pude relacioná-lo com o resto da obra porque verifiquei que não tenho mais nem esse livro nem o *Macunaíma*! [...] Das duas versões propostas prefiro a que remata com: ‘Não é mictório, não, minha filhinha... é Taubaté.’”¹⁶³

Nessa carta, Manuel Bandeira se refere ao final do novo capítulo que Mário de Andrade pretendia, e de fato o fez, inserir na nova edição de *Amar, verbo intransitivo*. Conforme a indicação no segundo exemplar de trabalho (boneco) o novo capítulo seria introduzido no espaço da página 164 (fig.12).

¹⁶³ BANDEIRA, Manuel; ANDRADE, Mário de. Op. cit., p. 662

FIGURA 12 – Página 164 do exemplar de trabalho (boneco), com indicação do espaço destinado para inserção do capítulo inédito.

O capítulo introduzido é o que trata do retorno dos Sousa Costa do Rio de Janeiro. Uma viagem de trem em que se podem perceber detalhes bastante reveladores do olhar crítico do narrador acerca da falta de modos da rica família paulistana.

“Tenho sim recebido sua ótima nota do ‘mas porém’ e mais a recomendação sobre o *Amar, verbo* (agora) *intransitivo* (com s). Esta não aceitei. É satisfatoriamente gramatical; não melhora, antes prejudica o estilo. Intelectualmente não adianta, toda a gente entende o que está dito no que quer dizer. Creio que o livro, como romance, melhorou bem. Cortei todos os monólogos meus, e acrescentei apenas uma viagem de família brasileira no t rem-de-ferro. Como linguagem pouco pude melhorar (no que eu entendo por melhorar) porque o estilo está muito marcado pelo tempo. Assim que chegarem os 1^{os} exemplares (não muito já, pois o livro nem está se imprimindo) lhe mandarei o seu.”¹⁶⁴

Nessa carta de 10 de dezembro de 1943, um ano antes, portanto, do lançamento da segunda edição de *Amar, verbo intransitivo* (dezembro de 1944), Mário comenta com Pio Lourenço Corrêa suas opiniões acerca do trabalho de reformulação que vem empreendendo, e faz referência direta ao capítulo introduzido na trama.

O ponto escolhido para a introdução do capítulo é imediatamente posterior à cena do grito de Fräulein Elza, durante o passeio na floresta da tijuca. A cena do grito¹⁶⁵ é tida como um dos momentos de maior tensão do romance, quando, oprimida pela insensibilidade dos brasileiros que a acompanhavam e ao mesmo tempo identificada com a natureza plena em suas forças, a governanta alemã grita, como se quisesse exorcizar de si todas as angústias acumuladas ao longo de sua experiência como “professora de amor”.

Não é por acaso, pois, que Mário de Andrade escolheu esse momento para a inserção do capítulo até então inédito. A viagem de trem é

¹⁶⁴ ANDRADE, Mário de; Pio Lourenço. Op. cit., p. 408

¹⁶⁵ Que será retomada ao final deste trabalho.

todo um suceder de episódios desconcertantes, descritos com ironia e comentários mordazes, sempre focalizando as atitudes e o comportamento da família Sousa Costa.

Na economia da obra, a inserção do capítulo é um mecanismo de “resfriamento”, de contenção das tensões. Um procedimento que veio a calhar naquele momento da narrativa, pois o leitor, àquela altura, encontra-se massacrado pela fluidez das associações de imagens e múltiplas intersecções com a ópera wagneriana Siegfried, de que cena do grito se farta quando realiza a fusão entre as impressões do narrador e a consciência perturbada da personagem alemã.

Através do capítulo inserido, o leitor é conduzido para a “pacata” narrativa da viagem de volta, momento em que o texto assume uma cadência muito mais suave, uma orientação linear das ações e muitos nuances sinestésicos. O humor volta a ser para o centro das atenções do leitor por meio de uma narração que prioriza a apreensão dos detalhes, os gestos, a roupa e feição das personagens envolvidas.

Já dentro do vagão, o primeiro alvo dos comentários ácidos do narrador é dona Laura, a senhora Sousa Costa, com todo seu pretenso aparato suntuoso de “dama da elite paulistana”:

“... depois de mais uma olhadela para ver se todos estavam ali bem garantidos, dona Laura se lembrou que era senhora de sociedade. Ergueu um pouco o busto, recolheu o ventre para caber melhor dentro da calça e tentou guardar os fiapos de cabelos que lhe choviam pelo rosto, pela nuca, orelhas. Deu um suspiro de alívio, como trabalhara.

Na verdade não trabalhara coisa nenhuma, Fräulein é que fizera tudo.”¹⁶⁶

¹⁶⁶ ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. /Estabelecimento do texto: Marlene Gomes Mendes Rio de Janeiro: Agir, 2008. p.114

A essa caracterização da senhora Sousa Costa, segue-se um panorama do restante da família, em que se sugere a falta de boas maneiras das crianças, a indiferença do senhor Felisberto (que se contentava em poder pagar folgadoamente as despesas da viagem ou reconhecer os avanços práticos no aprendizado dos filhos), e o desconcerto de Elza frente ao espetáculo de gafes protagonizado por seus empregadores.

“– Cas... Cascadura! Mamãe! a estação se chama Cascadura!

– Já sei Laurita, fique quietinha, viu!

Sousa Costa baixara o jornal com o grito de Laurita. Mas se riu, a filha já estava lendo tudo. Dona Laura ficara meia incomodada porque diversas pessoas dos bancos da frente tinham se voltado com o grito da menina. Olhou o marido e sacudiu a cabeça, desaprovando. Mas Sousa Costa já mergulhara no jornal (...)¹⁶⁷

No episódio, Laurita, uma das irmãs de Carlos, é a personagem que mais chama a atenção. É principalmente sobre essa personagem, que ficava o tempo inteiro tentando ler (em voz desmedidamente alta) as placas de sinalização das estações de trem, que se constrói o aparato humorístico central do capítulo inserido por Mário de Andrade.

¹⁶⁷ ANDRADE, Mário de. *Op.cit.* p.115

MA-MMA-4-255

(Capítulo para ser introduzido no espaço da pg.164)

Houve apenas um instante de sossego quando o pulman principiou ~~gan~~gemendo, o trem partia. Então, depois de mais uma olhadela, pra ver si todos estavam mesmo ali bem garantidos, dona Laura se lembrou que era senhora de sociedade. Ergueu um pouco o busto, recolheu o ventre pra caber melhor dentro da cinta e tentou guardar os fiapos de cabelo que lhe choviam pelo rosto, pela nuca, orelhas. Deu um suspiro de alívio, como trabalhara!

Na verdade não trabalhara coisa nenhuma, Fräulein é que fizera tudo. Marina, a pretinha, era inútil nos seus quatorze anos de sonho. Sousa Costa, esse fazia só pagar, pagar era com ele, ninguém mais calmo pra sacar a carteira do bolso e dar gorgêta boa. Mas o resto, não entendia dessas "coisas de mulher". Fräulein fizera tudo e por felicidade, sem nenhum acidente. As malas estavam todas despachadas, e maletas, bolsas, sacos-de-viagem, os filhos, luvas, luvinhas, chapéus, Marina, Felizberto, Fräulein, a cesta com as sanduíches das crianças, tudo estava ali. Dona Laura deu um último arranjinho no decote pequeno que já estava despencando pra direita e ficou feliz. Fräulein ia sentada bem na frente dela. As crianças menores, junto de ambas, já encarapitadas, amarranhando os guarda-pós dos bancos de couro falso, olhavam pelas janelinhas abertas.

-Cas... Cascadura! Mamãe! a estação se chama Cascadura!

-Já sei, Laurita, fique quietinha, viu!

Sousa Costa baixara o jornal com o grito de Laurita. Mas se riu, a filha já estava lendo tudo. Dona Laura ficara meia incomodada porque diversas pessoas dos bancos da frente tinham se voltado com o grito da menina. Olhou o marido e sacudiu a cabeça, desaprovando. Mas Sousa Costa já mergulhara no jornal, sentado frente à mulher, do outro lado do corredor central do vagão, com o resto do pessoal miúdo. Carlos, junto do pai, defrontava Maria Luísa.

Em frente de Sousa Costa, a pretinha Marina inovel, se agarrara com as duas mãos no banco, estarrecida, boca aberta, olhos esbugalhados, gozando. Como tinham ido ao Rio pelo noturno, esta era realmente a primeira vez que enfim Marina viajava de trem, a sua maior aspiração. Automovel,

FIGURA 13 – Datiloscrito de Mário de Andrade com trecho inicial do capítulo inédito.

Passados os eventos vexatórios das quedas do senhor Felisberto sobre o colo de Elza (como resultado do balançar abrupto do trem), das provocações de Carlos à outra irmã (Maria Luísa), da paixão infantil da pequena Aldinha pelo filho muito educado de uma senhora norueguesa que estava no mesmo vagão, e da distribuição inoportuna de sanduíches para as crianças, o capítulo se encerra com a passagem a que Manuel Bandeira se referiu na carta citada no início deste capítulo (figura MM)¹⁶⁸. Todavia, antes da correção da filha pelo envergonhado senhor Felisberto, na frase final do capítulo, dá-se a seguinte cena:

“A sufocação de Dona Laura pressentiu que o trem diminuía a marcha aos trambolhões. Decerto alguma cidade maior... iriam parar mais tempo e se abririam as janelas para pra arejar o vagão... E na espera ansiosa, pra que foi que dona Laura se lembrou de perguntar a Laurita o nome daquela estação! Laurita encostou o rostinho na vidraça, gloriosa de prestar um serviço à mãe. Mas gritou no estardalhaço:

– Não se enxerga ainda... Já falo, mamãe! e amassava o nariz contra o vidro. Sousa Costa, com medo de algum fracasso da filha, espiou em roda. Vários viajantes esperavam também abatidos, alguns se erguendo, sorrindo com paciência. As casas agora já chegavam arruadas, lerdas. O trem parava aos pedaços. Laurita gritou:

– É... Mi.... Mi-quitó-rio! Mamãe! é Miquitório!

Dona Laura, Fräulein se sentiram morrer.”¹⁶⁹

¹⁶⁸ O trecho final aqui reproduzido é a sexta versão composta por Mário de Andrade (Fig. 14).

¹⁶⁹ ANDRADE, Mário de. *Op. cit.* p.123

FIGURA 14 – Datiloscrito de Mário de Andrade com trecho final definitivo do capítulo inédito e rasuras a caneta. (6ª versão)

A comicidade como ferramenta de mitigação da tensão do episódio do grito fica então mais perceptível ao leitor especialista, pois o capítulo inserido encerra-se como uma espécie de anedota, uma caricatura dinâmica da família Sousa Costa que reforça (à maneira expressionista) o conteúdo crítico do romance, sem, entretanto, utilizar-se da sisudez. É como se Mário de Andrade tivesse reiterado o seu argumento primeiro de que *Amar, verbo intransitivo* é, antes de tudo, um livro de humor. No trecho citado, a pontuação é também bastante importante na construção da ambiência de expectativa. O enfado de dona Laura, bem como o afã de Laurita por atender à solicitação da mãe, encontram nas reticências e nas exclamações a sua expressão mais exata – o que contribui para o resultado risível que se tem.

Além do capítulo inserido, há também outros registros interessantes do processo de reelaboração de *Amar, verbo intransitivo* e que são facilmente identificados no estudo do segundo exemplar de trabalho. É exemplo disso a explicação inicial sobre a falta do trema na palavra Fräulein ao longo da edição. A explicação foi suprimida por Mário de Andrade, conforme rasura no boneco da segunda edição (fig.15).

Uma outra operação interessante que se pode observar a partir do estudo do segundo exemplar de trabalho é referente ao extenso episódio suprimido do final da primeira edição (e que foi substituído por um trecho deslocado das páginas finais)¹⁷⁰. As figuras 16 e 17¹⁷¹ demonstram a maneira com que Mário de Andrade assinalava (cruzetas em lápis de cor azul) os trechos a serem suprimidos.

¹⁷⁰ Já analisado neste trabalho no capítulo anterior.

¹⁷¹ Páginas inicial e final de um longo trecho de vinte páginas.

~~A pobre da Fraulein vive sem trema
nesta edição por amor da facilidade. Não tinha
a tremado na máquina e o inocente do linoti-
pista ficava condenado a cortar um despropo-
sito de circunflexos... Tive receio de bancar
o Dante.~~

A pobre da Fraulein vive sem trema
nesta edição por amor da facilidade.
Não tinha a tremado na máquina e o
inocente do linotipista ficava
condenado a cortar um despropósito
de circunflexos... Tive receio de bancar
o Dante.

FIGURA 15 – Verso da folha de dedicatória com rasura feita por Mário de Andrade no segundo exemplar de trabalho (boneco).

FIGURA 16 – Página 193 do segundo exemplar de trabalho com indicação inicial de supressão feita por Mário de Andrade.

FIGURA 17 – Página 212 do segundo exemplar de trabalho com indicação final de supressão feita por Mário de Andrade.

II. A tradução de *Amar*, Verbo Intransitivo para o inglês

Em novembro de 1933 Mário de Andrade noticia a Pio Lourenço Corrêa o lançamento da tradução de *Amar*, verbo intransitivo.

“Não sei se o sr. já sabe que o meu primeiro livro já saiu em inglês, edição Macaulay, que é um a das maiores casas editoras da América do Norte. Recebi a, em inglês (!), *Fräulein* e no princípio me arranhei. Sem modéstia acho o meu livro bem ruinzinho, muito irregular sobretudo e com algumas páginas que já agora não assinaria mais. Mas é livro de arte, isso garanto. O trabalho da tradutora foi converter um livro de arte em livro de comércio, dessas histórias gostosas que a gente lê no trem, no bonde etc. nesse sentido a tradução está boa e em dois meses o livro teve duas edições. Me consolarão pois o dólares que hão de vir.”¹⁷²

O comentário de Mário de Andrade sobre a tradução, num primeiro momento, é resignado quanto às necessidades de intervenção da tradutora em alguns trechos do livro¹⁷³. Esse comportamento desprendido, e mesmo conformado, modificou-se tão logo Mário de Andrade percebeu o grande número de intervenções, muitas delas substanciais, que a tradutora Margaret Richardson Hollingsworth realizou no texto original.

¹⁷² ANDRADE, Mário de; Pio Lourenço. Op. cit., p. 242

¹⁷³ Nota-se também que o mesmo livro a que Mário de Andrade já se referira anteriormente como “obra-prima” é aqui tratado como “bem ruinzinho”, o que dá uma dimensão da inconstância do autor a respeito da própria obra.

Não menos que 60 páginas do exemplar traduzido que consta do acervo Mário de Andrade no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP) trazem marcações feitas a grafite pelo autor. Essas marcações – feitas com traços longitudinais em grafite à margem do texto¹⁷⁴ – abrangem longos trechos da obra em que Mário de Andrade reconheceu intervenções profundas no projeto artístico original. Através delas, vê-se que a tradutora literalmente criou sequências inteiras que não existiam no texto original e reformulou outras tantas passagens, o que desagradou o autor.

“Ao discutir a dificuldade de fazer o livro original se aceitar pela sensibilidade diferente norte-americana, ele concorda, imprudentemente que, por causa do tamanho do volume exigido pelo editor, os diálogos interiores disseminados pela obra fossem substituídos, quando necessário, por ‘alguma descrição de paisagem’. A tradutora não se limitou a isso, modificou integralmente ‘a real orientação artística do livro’, interferindo, ainda, profundamente no caráter psicológico da protagonista. Referindo-se em carta a essa catástrofe, Mário comentava que achava, sem modéstia, o livro ‘bem ruinzinho’, irregular e com páginas que já não assinaria, mas mesmo assim, ele representava, sem dúvida ‘um livro de arte’: ‘O trabalho da tradutora foi converter um livro de arte em livro de comércio, dessas histórias gostosas que a gente lê no trem, no bonde, etc.’”¹⁷⁵

¹⁷⁴ Mário de Andrade também escreve, ao lado do traço longitudinal, as iniciais da tradutora “M.R.H.”

¹⁷⁵ MELLO E SOUZA, Gilda. “O Arcaico e o Moderno: História de uma amizade” – In: ANDRADE, Mário de. & CORRÊA, Pio Lourenço. *Pio & Mário – Diálogo da vida inteira - A correspondência entre o fazendeiro Pio Lourenço Corrêa e Mário de Andrade, 1917-1945* – estabelecimento do texto e notas Denise Guaranha - Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: SESC SP, 2009.p.22

Além da arbitrária divisão em capítulos, que não existem na versão original, *Fräulein*¹⁷⁶ traz elementos inéditos curiosíssimos, como por exemplo, o trecho em que o narrador descreve um almoço formal na casa dos Sousa Costa (figuras 18,19 e 20).

Segue uma tradução livre de um trecho da descrição do almoço:

“Como em todo lar brasileiro, o almoço na casa dos Sousa Costa era uma longa e sortida refeição. Primeiramente, servia-se uma salada fria de camarão, deliciosamente coberta com generosa quantidade de uma preciosa maionese; então, vinha uma fervilhante canja, com enormes pedaços de galinha e um sem número de grãos de arroz flutuando em seu claro caldo; em seguida, peixe à baiana, quase escondido em rico molho de tomate. Depois disso, chegava o inevitável prato de feijão preto com arroz e farofa, seguido de raízes de mandioca, um estranho vegetal que, em seu estado comestível, parecia serragem aos olhos de Elza, muito embora ela apreciasse o sabor da raiz quando misturada a molho de carne. O filé era servido com batatas douradas, brócolis e salada de alface crespa. Finalmente, Tanaka trazia uma grande bacia repleta de laranjas descascadas, tangerinas, succulentas fatias de abacaxi e mamões de cor vistosa.

Distraído-se com um pedaço de laranja, Elza fitava furtivamente os vários membros da família, que pareciam completamente seduzidos pela comida. Sentada numa das pontas da mesa, estava dona Laura, a senhora Sousa Costa havia comido rápida e sofregamente, e tinha agora gotas de suor em sua testa. Nada escapava de seus lábios, exceto pequenos rumores. Elza perguntava-se, o que é isso? Eram os protestos do estômago. O senhor Sousa Costa comia muito e em silêncio, as crianças fartavam-se sem que nenhum dos pais apresentasse objeção ou sugestão. Apenas Carlos eventualmente se manifestava a respeito da comida. Elza às vezes percebia que Carlos a observava com os olhos furtivos, mas disfarçava, para que o jovem não se constrangesse.

Embora sem ter convicção disso, Elza cogitava que aquela festa dionisíaca da comida pudesse ter algum valor especial para a família. As antigas gerações de mulheres latinas eram tão submissas, tão indiferentes a tudo que deixavam suas vidas relegadas ao mais absoluto confinamento. Três refeições por dia mais chá à tarde. Casamento e crianças alienavam-na, ela supôs, e as relações conjugais rapidamente deixavam de ser o lindo ritual de lua de mel, transformando-se em rotina destinada à procriação, semelhante a do gado da fazenda.”

¹⁷⁶ *Fräulein*, tradução de *Amar, verbo intransitivo*, por Margaret Richardson Hollingsworth (New York: The Macaulay Company, 1933)

FIGURA 18 – Página 17 de *Fräulein* com marcação feita por M. de Andrade (com iniciais de Margaret Richardson Hollingsworth) em trecho criado pela tradutora (almoço).

vegetable made from the roots of the *mandioca* plant which, in its edible state, resembled sawdust to Elsa, although she had found that its flavor was greatly enhanced by the accompanying brown gravy. A filet of beef was served next with browned potatoes, broccoli and a crisp lettuce salad. And finally Tanaka brought in a huge bowl piled high with whole peeled oranges, tangerines and luscious slices of pineapple and amber-colored papaya.

Toying with the segment of an orange, Elsa gazed surreptitiously at the various members of the family, apparently completely absorbed in the food before them. At the end of the table sat Sousa Costa's wife, *dona* Laura, who had eaten fast and feverishly, and now tiny beads of perspiration stood out upon her forehead. No sound escaped her lips except that of the epicurean or, Elsa asked herself, *was* it the epicurean? The will of the stomach. Sousa Costa too ate in silence, the children being allowed to partake of the different dishes without parental suggestion or objection. Only Carlos took little notice of the food, and occasionally Elsa saw him observing her with furtive eyes as though to catch some gleam of recognition that would lessen the embarrassment he had felt.

Vaguely she wondered whether there could be any

FIGURA 19 – Página 18 de *Fräulein* com marcação feita por M. de Andrade (com iniciais de Margaret Richardson Hollingsworth) em trecho criado pela tradutora (almoço).

FIGURA 20 – Página 19 de *Fräulein* com marcação feita por M. de Andrade (com iniciais de Margaret Richardson Hollingsworth) em trecho criado pela tradutora (almoço).

A suntuosa refeição descrita de certo havia de perturbar o criterioso Mário de Andrade. Por maiores que fossem suas concessões de estilo à tradutora, é notório que a cena carregava excessivamente os tons de exotismo, dotando caprichosamente a narrativa do mais legítimo Realismo à moda Eça de Queirós. Esse estilo era contrário a tudo o que Mário de Andrade perseguiu como fatura de seu primeiro romance e por isso não poderia se comprazer daquela miríade de pratos que sintetizavam a mesa brasileira de norte a sul.

Estudioso metódico dos hábitos culturais brasileiros, Mário de Andrade perseguia o distanciamento dessa visão caricatural que foi construída pela tradutora. Isso não quer dizer que o autor recusasse as alusões que o texto traduzido faz à falta de modos da família brasileira, pelo contrário, críticas muito interessavam a ele, mas a forma pouco intuitiva, sem latência e sem demanda do leitor não se aproxima em nada do texto original, e afastava-se muito do projeto estético de base expressionista, lacunar, fragmentado em *flashes*.

Em contrapartida, no recanto da Chácara da Sapucaia, a tradução encontraria no amigo e interlocutor de Mário de Andrade um admirador. No ano seguinte ao lançamento da tradução de *Amar, verbo intransitivo* para o inglês, Pio Lourenço Corrêa reaviva o debate em torno do romance em cartas entusiasmadas, datadas de 21, 22 e 27 de setembro de 1934, com as quais noticia ao amigo escritor:

“Mário: Ainda não terminei a leitura de *Fräulein*; terminando-a vou reler o que ali há de *Amar*, deixando de lado o romancinho intercalado, que tem estado me estorvando.

Eu gostei de *Amar*, como em tempo oportuno já o disse a V. na polêmica que então travamos. Mas ali, a cada passo, quase em cada período, o meu pesado comboio de 50 anos de literatura passadista embaraçava-se nos festões e nas trabéculas da escola literária do autor. Eu – pobre de mim – fazia marcha à ré, calculava os descontos de novo, de novo aprumava a composição dos 50 carros que o tempo emperrava nos eixos corroídos de preconceitos – e emaranhava-os outra vez na vereda agreste... Era uma luta desigual e cansativa: de um lado, a permanente obstrução da rotina; do outro, a fraqueza do timoneiro... Eu fechava o livro.

Abro agora *Fräulein*, enceto a viagem. Desde logo, percebo a velha feição dos caminhos: não tenho feitos novos de estilo, de períodos, de estética. Sinto-me à vontade e louvado Deus, bem familiarizado com a língua, vou despreocupado trilhando as veredas conhecidas. O comboio emperrado desata a marcha, suavemente – e sobra-me o tempo para contemplar as belezas da travessia. Descubro-as a cada momento – vivazes, enérgicas, valentes, sensuais, persuasivas, cortantes; embriago-me delas, bebendo-as sofregamente. A noite avança, o carrilhão da sala troa meia-noite. Prossigo insaciado. Uma hora, duas horas, não tenho sono, estou excitado...

(...) ouço um sussurro quente de amantes enlaçados; a contragosto, identifico-me com eles, vivo neles, não posso dormir... Acendo a luz, abro os textos de novo, confiro-os, verifico que são condizentes. Tinha aquilo na estante desde 1927, e quase o não sabia! Desconfio de mim, esfrego os olhos, releio, reconfiro, a tradução está certa!

(...) Então, convicto, sincero, orgulhoso da ternura enérgica de irmão mais velho, exclamo em coro com o editor americano:

– FAÇA OUTRO, e sem demora.

Faça. Faça outro, crie, aposente-o no cérebro e no coração e venha compô-lo aqui: - procuraremos juntos a t raça de, pensando a t iro largo, acomodarmo-nos à fibra nervosa da tradutora, que soube tão bem desvendar-me a nudez forte da verdade, até agora quase oculta sob o manto... do Futurismo.”¹⁷⁷

“Em última análise, o que eu quis propor ali – e absolutamente não fui o que eu propus – é o seguinte: fazermos juntos uma tradução passadista dos textos originais da futura obra, na qual todavia o cunho pessoal de seu temperamento artístico estivesse patente e decisivo, a ver se assim, acomodando o texto ao t emperamento da preciosa tradutora, evitaríamos a intervenção do eu dela, sem colaboração sua, na feitura geral do edifício. Evitar isso de todo em todo seria impossível, isso de si mesmo se vê. Mas poder-se-ia atenuar muito, talvez, qualquer intervenção modificadora em excesso das vigas mestras da estrutura da obra.”¹⁷⁸

¹⁷⁷ CORRÊA, Pio Lourenço; ANDRADE, Mário de. Op. cit., p. 259-260.

¹⁷⁸ Idem. Op. cit., p. 262. (Nessa carta, Pio esclarece sua proposta feita na carta anterior.)

“Eu não quero mais aquele volume de *Amar* que V. me deu em 1927. O livro está temerado (o termo é de Camões que, incompreendido pelos editores, chegou ao fim da reta antes de vê-lo transformado em tentado); mas o meu volume foi temerado por notas que eu hoje, após a leitura de *Fräulein*, não escreveria. (...) Vai aqui anexa a página da portada desse volume, para que V. copie em outro, ainda virgem de notas, as mesmíssimas palavras com que abriu o peito aos esperados golpes do martelo que eu manejava antes de ler o texto inglês. Ainda empunho o martelo, não posso, não quero, não devo negar; mas o ânimo que o move hoje é outro, profundamente modificado pela luz maravilhosa, que a arguta americana projetou no meu espírito obumbrado por 50 anos de es cola passadista.”¹⁷⁹

O entusiasmo de Pío L. Corrêa é notório. O texto de Margaret Hollingsworth, fluido, imagético, grandiloquente e detalhista; ao passo que se distanciava das intenções de Mário de Andrade atendia em igual proporção ao gosto do leitor familiarizado com o estilo literário do século XIX. Pío L. Corrêa muda completamente o seu julgamento primeiro, severo, registrado às margens do exemplar-correspondência. Não vê mais validade em muitas das notas que escrevera e parece desculpar-se pelos excessos de severidade.

A esse entusiasmo, o escritor paulistano responde com a seguinte carta de nove de outubro do mesmo ano:

“Bem haja pois a senhorita Margaret, que entre as tremendas desilusões que me deu, sempre me deu, além dos dólares que estou acostumado toda a vida a desprezar no gasto imediato, o seu aplauso a uma obra minha.// O seu convite pra interferir nas futuras traduções da *traditora* é enormemente agradável pra mim. Será mais difícil pô-lo em prática. As condições do meu contrato com a traditora não implicam meu controle nas transformações que ela julgar necessárias pra adaptar minhas obras à maneira intelectual dos norte-americanos. Só pus uma ressalva, no caso de *Macunaíma*, que não poderá ser impresso sem o meu controle. Se me vier, não deixarei de lhe mandar a tradução, para que opine por seu lado e sugira possíveis salvações. Dum livro que de antemão acho insalvável em qualquer tradução, não apenas por causa da língua, como

¹⁷⁹ CORRÊA, Pío Lourenço; ANDRADE, Mário de. Op. cit., p. 265.

pelos tiques folclores [sic] intraduzíveis. Mas falei o ‘se vier’ porque, recebido o *Fräulein*, me senti na obrigação moral de escrever, agradecendo a traditora. E sempre com delicadeza, creio que tenho cópia da carta e lhe poderei mostrar, não deixei de lhe fazer sentir que ela pedira pra tirar do livro os diálogos interiores disseminados nele, pôr no lugar, ou quando fosse necessário por causa do tamanho exigido pelos editores, ‘alguma descrição da paisagem’. E que não havia apenas paisagens, mas personagem novo que me dispersava extraordinariamente o caráter psicológico da minha Elza. Não sei se ela zangou, mas depois de recebida a carta nunca mais me escreveu. Só a casa editora é que de longe em longe me manda alguns dólares. Na última carta, antes da minha, me dizia a traditora estar com *Macunaíma* quase pronto, e que nesses três meses o enviaria. Já se passaram os três meses. Estou nisso e já agora meio desconfiado que ficaremos nisso. Mas se o *Macunaíma* vier, enviarei ao senhor.”¹⁸⁰

As cartas entre o intelectual e o escritor revelam ainda que as expectativas em torno da tradução de *Macunaíma* pela mesma senhora Hollingsworth cresciam, ao passo que as notícias vindas da traditora rareavam. Mário de Andrade ficou cerca de seis meses sem obter resposta da carta em que questionava as “invenções” da traditora americana. Por isso, o escritor angustiava-se, receoso de que suas palavras fizessem com que Margaret Hollingsworth, magoada, abandonasse o projeto de traduzir *Macunaíma*.

Enfim, em março de 1935, Mário escreve a Pio Lourenço Corrêa, dizendo que a distinta americana havia mandado notícias. A traditora dissera que estava doente e programava retomar os trabalhos de tradução tão logo fosse possível. Pio responde imediatamente, demonstrando alimentar grandes esperanças de reconstruir, a partir da tradução da épica história do “herói sem nenhum caráter”, seu juízo sobre *Macunaíma*, tal qual acontecera com *Amar*, verbo intransitivo.

¹⁸⁰ ANDRADE, Mário de; Pio Lourenço. Op. cit., p. 267-268

“Dar-se-á que a mirífica americana vai conseguir alterar o meu juízo acerca do *Macunaíma*? Deus o queira. Mas acho o empreendimento muito árduo, e arriscado.”¹⁸¹

A tradução da rapsódia não se concretizou e o debate em torno da tradução da obra de Mário de Andrade encerrou-se na correspondência com Pio L. Corrêa. É certo que para além dos limites da correspondência entre Mário de Andrade e o “tio Pio” a tradução da obra de Mário de Andrade ainda carrega mistérios, como por exemplo, a recepção do pelo público americano do primeiro romance de escritor paulistano. Essa questão, aliadas a outras que se estabeleceram nas cartas entre Mário e sua tradutora, permanecem carecendo de um estudo específico, de que esse trabalho ainda não cuidará.

III. Mário e Pio, o final da caminhada

No que diz respeito ao romance/idílio as últimas cartas em que os amigos falam a respeito de *Amar, verbo intransitivo* datam de dezembro de 1944. No dia 06 daquele mês, Pio L. Corrêa escreve a Mário de Andrade lamentando o fato de que o livro ainda trazia na capa “intransitivo” com “z”. O lamento do amigo é prontamente respondido no dia 10, quando o escritor informa ter adotado o “s” que vigoraria na capa da segunda edição, publicada ainda naquele ano.

A partir de então, os amigos mantêm o diálogo constante via cartas, entretanto, esse diálogo privilegia outros assuntos, que vão desde as aventuras literárias de Pio Lourenço, passando pelos seus estudos etimológicos acerca da palavra “Araraquara”, até desembocar bem próximo da morte de Mário de Andrade.

¹⁸¹ CORRÊA, Pio Lourenço; ANDRADE, Mário de. Op. cit., p. 284.

O final da caminhada em que essa “parceria” se desenhou, é selada pela dedicatória destinada a Pio Lourenço Corrêa em exemplar da segunda edição de *Amar, verbo intransitivo*:

“São Paulo, Ano Bom de 1945.

Tio Pio

Aqui lhe mando a versão nova deste livro que teve a felicidade de ganhar a sua adesão intelectual. Não a outra, a forte e indissolúvel adesão do amigo, que esta eu sei permanente e é dos confortos melhores desta minha vida. Não estou lhe mandando as minhas *Obras Completas*, não é por desleixo e ingratidão. O que já saiu, a *História da Música* e o *Macunaíma*, o senhor já possui em primeiras e melhores edições. Estamos usando agora os papéis feios e hirsutos da fábrica nacional. Tão hirsutos e feios como a linguagem em que me meti...

Esperemos que, pro futuro, fabricantes novos melhorem língua e papel. Aproveito este livro pra lhe contar que agora sou proprietário do Sítio de Sto. Antonio, no município de São Roque, que pertenceu a Fernão Paes de Barros e guarda ainda casa-grande e capela do séc.XVII. Há que matar primeiro os carrapatos, os reais, com nome latino na sistemática da História natural, e alguns, escolhidos da Tradição, que também coçam, ferem e maltratam o viver. Vou construir um estúdio moderníssimo lá, defrontando o passado. Aí o levarei um dia, pra lhe pedir apreço, conselho, e sempre a companhia preferida. Mário.”¹⁸²

¹⁸² ANDRADE, Mário de; Pio Lourenço. Op. cit., p. 419-420

Considerações finais

I. Outras possibilidades para a “mistura incrível”.

Ao longo deste trabalho, observou-se que o surgimento no cenário literário da década de 1920 do primeiro romance de Mário de Andrade trouxe consigo uma enorme gama de problemas, tanto de exegese quanto de composição, que causaram um grande impacto no âmbito crítico-literário brasileiro. A reelaboração do romance, bem como a complexa rede de operações que se processou ao longo desse refazer artístico, acabou por realçar elementos que, na primeira versão do texto (1927) existiam de maneira mais tímida, ou pelo menos mais opaca.

A correspondência de Mário de Andrade, especialmente a que manteve com Pio Lourenço Corrêa, foi essencial para a observação dos processos envolvidos na reelaboração do texto de *Amar, verbo intransitivo*, precedida entre 1927 e 1944.

Este trabalho demonstrou ainda que as modificações que o texto de *Amar, verbo intransitivo* sofreu entre a edição *princeps* e a segunda edição (1944) privilegiaram a dinâmica da narrativa, na sucessão do tempo e do espaço. Esse ganho em dinamismo fez aflorar os perfis das personagens que, desprovidas da intermediação moral do narrador, ganharam reforço em sua dimensão humana.

Estas considerações finais contemplarão as personagens Carlos Sousa Costa e Fräulein Elza a partir do texto “definitivo” (com a licença do termo) da segunda edição de *Amar, verbo intransitivo*, traçando hipóteses que poderão ser desenvolvidas em outra oportunidade.

II. Carlos e a temática da “formação”

No tocante a Carlos Sousa Costa, pode-se pensar, como já foi dito em momento anterior, em aproximar o primeiro romance de Mário de Andrade da tradição *Bildungsromane*. Todavia, ao se considerar a hipótese de abordar *Amar, verbo intransitivo* sob o prisma do romance de formação vê-se que, dentre as obras da Literatura Brasileira que a crítica usualmente relaciona à tradição do *Bildungsroman*¹⁸³ (como acontece com *O Ateneu*, de Raul Pompéia, por exemplo) talvez seja o romance de Mário de Andrade, aquele que mais problematize a “formação” no ambiente brasileiro. A começar pela particularidade de ser o jovem herdeiro dos Souza Costa um personagem um tanto “ausente” da maioria das cenas, o que se distancia bastante da abordagem tradicional do romance de formação, acostumada a tratar exclusivamente da trajetória do personagem central. Outro elemento que problematiza a abordagem da formação é o curtíssimo período de tempo em que desenrola o “aprendizado” do jovem Carlos, tempo esse que corresponde apenas aos dias de estadia da governanta e “professora de amor” Elza na casa dos Souza Costa¹⁸⁴.

Diante disso, apontarei apenas as questões preliminares que envolvem a abordagem da formação do personagem Carlos sem a preocupação de um desenvolvimento profundo da problemática. Esse

¹⁸³ O conceito *Bildungsroman* é amplamente discutido no livro: *O Cânone mínimo – O Bildungsroman na História da Literatura* (MAAS:2000), entretanto, nosso estudo se balizará na abordagem proposta no livro “*O Romance de Formação em Perspectiva Histórica – O Tambor de Lata de Günter Grass*”(MAZZARI 1999), para quem o romance de formação possui como principais aspectos constitutivos: “o desdobramento gradativo das possibilidades do indivíduo, no sentido de uma entelêquia” e “a necessária interação entre indivíduo e sociedade.

¹⁸⁴ O problema do recorte temporal e espacial no tratamento do *Bildungsroman* na literatura brasileira é apontado por Marcus Vinícius Mazzari no ensaio: *O Bildungsroman na literatura brasileira: prolegômenos para um estudo* (2005).

procedimento possibilitará a visualização dos pontos mais representativos das dificuldades que um estudo dessa ordem inevitavelmente enfrentaria na constituição de seu argumento, a começar pelas implicações próprias, e até certo ponto limitadoras, do estudo comparativo entre uma obra brasileira e o universo desse gênero literário tipicamente alemão.

Gerado sobre as condições de individualismo excessivo e afirmação da nascente burguesia culta na segunda metade do século XVIII o romance de formação (*Bildungsroman*) tem como tema central a trajetória de um indivíduo - usufrutuário das prerrogativas do livre arbítrio - rumo ao aperfeiçoamento de suas habilidades, ao desenvolvimento de uma entelêquia, sendo que esse desenvolvimento deve atentar para a complexa relação entre indivíduo e sociedade.

As dificuldades para tratar da personagem Carlos dentro desse âmbito da formação começam pelo fato de que o jovem herdeiro dos Souza Costa jamais mostra qualquer interesse pelo desenvolvimento de suas capacidades intelectuais. Não há por parte de Carlos nenhum desejo pela formação, nenhum tipo de insatisfação relacionada a sua situação social, nada que pudesse impulsionar uma ruptura ou mesmo a recusa do seu próprio destino¹⁸⁵. O jovem chega a declarar que não entende os motivos que levam seu pai a querer que ele estude Direito "... Ele já falou que quando eu fizer vinte e um anos me dá uma fazenda pra mim... Então pra que direito!"¹⁸⁶.

Essa figura do "aprendiz acomodado", se por um lado se afasta do paradigma do *Bildungsroman* clássico, do outro se aproxima da tradição que sucedeu ao período goethiano e culminou com o surgimento de formas

¹⁸⁵ No ambiente em que surgiu o *Bildungsroman* essa insatisfação do herói era uma constante, e estava muitas vezes relacionada à vontade de uma formação universal. É o caso, por exemplo, da obra tida como a que mais se aproximou de um modelo ideal de *Bildungsroman*: "*Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*" (Goethe: 1795-1796).

¹⁸⁶ ANDRADE, Mário de. *Amar, Verbo Intransitivo* – 17ª edição, Rio de Janeiro: Itatiaia, 2002. p. 56

parodísticas do romance de formação alemão, que representavam o fracasso do ideal de harmonização entre o indivíduo e o todo social¹⁸⁷.

Não se pode desconsiderar que, no tocante ao personagem Carlos, esse comportamento acomodado revela-se como crítica irônica; procedimento típico de escritores brasileiros como Machado de Assis, e que Mário de Andrade cultuava como “mestre querido”. Essa postura crítica serviu para, no romance, realçar o perfil ocioso e indolente da parcela da sociedade brasileira ali representada.

Outro elemento que chama a atenção é a figura representativa do “mentor” no romance de Mário de Andrade. Carlos tem a oportunidade de ser instruído – não apenas nas “artes do amor”, mas no aspecto humanístico da formação – por uma personagem que, por ser um indivíduo constituído, oriundo do mundo europeu, “civilizado”, poderia lhe inculcar o prazer pelo conhecimento e pelo aperfeiçoamento de suas faculdades. Mas ao contrário disso, a governanta alemã Elza é, na narrativa, apenas parte do projeto do verdadeiro “mentor”, o patriarca dos Souza Costa, o senhor Felisberto.

É dele o “projeto de formação” existente em “*Amar, verbo intransitivo*”, uma formação singularmente diferente (às avessas) pelo fato de preterir não apenas a mudança da situação social do aprendiz, mas também da sua maneira de lidar com o todo social em que se insere – além de não levar em conta o aperfeiçoamento das capacidades individuais.

Dessa forma, as bases de uma “educação pelo erro” que, segundo a tradição *Bildungsroman*, deveriam conduzir o herói a uma reflexão acerca da impossibilidade de se harmonizar integralmente com o todo social (o que, por sua vez, conduziria o aprendiz ao reconhecimento maduro das suas limitações), dão lugar a um esquema protecionista, com vistas à continuidade do esquema social vigente.

¹⁸⁷ A trajetória do gênero *Bildungsroman* é amplamente discutida no livro: *O Cânone mínimo – O Bildungsroman na História da Literatura* (MAAS:2000). No que diz respeito ao surgimento de formas parodísticas, levamos em conta a abordagem proposta no livro “*O Romance de Formação em Perspectiva Histórica – O Tambor de Lata de Günter Grass*”(MAZZARI 1999).

A manutenção da ordem vigente eliminaria os riscos de que o patrimônio familiar fosse comprometido por um possível envolvimento do jovem com uma mulher oportunista. Nasce disso a preocupação do pai de Carlos Sousa Costa em contratar às escondidas uma “governanta” que servisse de professora de amor ao seu filho, e viabilizasse um flagrante forjado, para que Carlos – coagido pelo constrangimento – experimentasse e temesse o envolvimento com “uma mulher qualquer”.

Em *Amar, verbo intransitivo*, é nesse flagrante acordado entre Souza Costa e Elza que reside, embora deformado por vários motivos, o extrato da “educação pelo erro”, tão cara ao romance de formação. O primeiro dos motivos deformadores do aprendizado de Carlos é que esse “erro” não teve sua origem nas prerrogativas do livre-arbítrio¹⁸⁸, uma vez que o jovem “aprendiz” não escolheu envolver com a governanta, tudo já estava planejado e acordado entre Elza e o senhor Felisberto.

Outro aspecto deformador do aprendizado de Carlos Sousa Costa relativiza o próprio “erro” em si, chegando mesmo a transferi-lo para uma esfera satírica. Trata-se do fato de que o jovem já tinha uma experiência sexual anterior àquela que tivera com a governanta Fräulein. O que demonstra o total desconhecimento do filho por parte do pai, e leva as pretensões “educativas” do senhor Souza Costa às fronteiras do ridículo e da inutilidade – talvez por isso Mário de Andrade se refira várias vezes a *Amar, verbo intransitivo* como livro de humor. Entretanto, não se pode dizer que a providência paterna, apesar de todos os desacertos, não tenha surtido efeito; já que o jovem Carlos, ao final do livro, cumpre com o seu destino relacionando-se com uma jovem “distinta”. Ou seja, apesar de sua forma oblíqua, a “formação” de um novo senhor Sousa Costa se concretiza ao final do livro.

Portanto, a ausência de um impulso para a formação que levasse Carlos à recusa do destino (tão cara aos heróis do *Bildungsroman* tradicional) e que mais tarde conduzisse o personagem a uma reconciliação com a sociedade (por intermédio de uma trajetória de amadurecimento acidentada e

¹⁸⁸ Como geralmente acontece na tradição *Bildungsromane*, na qual o herói é o dono de sua trajetória e o mentor interfere apenas na orientação das vontades do herói.

pautada pelo erro) faz da “formação” do jovem Carlos um aspecto muito singular da nossa literatura, digno da complexidade de problemas que Mário de Andrade inconformadamente denunciava, ao comentar sobre a recepção crítica de *Amar, verbo intransitivo* ao longo das cartas que este trabalho levantou.

A complexidade inerente ao tipo de formação representado no romance de Mário de Andrade está diretamente ligada à condição do indivíduo na sociedade brasileira da época em que se passa a narrativa de *Amar, verbo intransitivo* (os primeiros anos de república). O conflito entre o indivíduo e o mundo, ou em termos hegelianos, a temática do “ser individual na sua dificuldade de habitar o mundo” – que é matéria constituinte do cerne do romance burguês – encontra representação exclusivamente na personagem Elza. Fräulein é sonhadora e prática ao mesmo tempo, e representa a complicada síntese entre o “homem do sonho e o homem do mundo”. Tais questões da ordem da reflexão subjetiva não têm alcance algum no personagem Carlos. O jovem herdeiro da família Souza Costa é o exemplo de “uma juventude sem problemas”, de uma alma sem aspirações e sem consciência das próprias possibilidades.

III. Fräulein Elza, o vértice do olhar histórico-crítico do polígrafo Mário de Andrade?

“A atitude de espírito dos modernistas, entre 22 e 30, qualificada como euforia e ‘cultivo imoderado do prazer’, significa, para Mário de Andrade, uma expressão agônica, paroxística, duma classe aristocrática na iminência de ver cair por terra o poder e a glória.”¹⁸⁹

O inquieto espírito crítico de Mário de Andrade fez dele um artista participativo, ligado ao contexto social de sua época, um homem para quem as artes eram, antes de tudo, ações. Em *Amar, verbo intransitivo*, a presença emblemática de uma personagem estrangeira marca de forma muito particular o desejo de representação da realidade brasileira a partir de um olhar “externo”. Nesse sentido, a personagem Fräulein Elza, no amplo leque de relações que o romance/idílio estabelece, viabiliza o debate de questões estreitamente ligadas ao panorama histórico da ascensão da burguesia, sem deixar de pontuar as discrepâncias entre as bases em que se estabeleceu esse processo na Europa e no Brasil.

A burguesia ascendente na Alemanha (e na Europa, como um todo) sofreu, desde o iluminismo, as conseqüências de um dilema que se repetiria – com pequenas adaptações – na transição do séc. XIX para o séc. XX. O dilema era o de compactuar ou não com um ideário político e social que outorgava à burguesia uma posição de “*cidadãos de segunda classe*”.

Havia dois caminhos para aliviar as tensões impostas por esse dilema, o primeiro deles era *identificar-se com o regime, a despeito de seus aspectos opressivos e humilhantes. Esse foi o caminho escolhido por grande*

¹⁸⁹ BOSI, Alfredo. “O Movimento Modernista de Mário de Andrade”. In: *Literatura e Sociedade – Modernismo*. - DTLLC/ FFLCH/ USP, nº 7. Org. Maria Augusta Fonseca. São Paulo: Humanitas (2003-2004), p. 296-301.

parte da chamada “classe média” alemã, principalmente a partir do II Reich, quando Bismarck liderou o levante em prol da unificação da nação alemã. O outro caminho possível era apostar na “cultura”, no aprimoramento pessoal que permitia manter viva a dimensão do sonho. Em outras palavras, domínio da “cultura” representava, na Europa, a garantia de liberdade, de diferenciação meritocrática em relação à elite privilegiada, bem como a mitigação das pressões sociais sofridas pela burguesia ascendente.

Em *Amar, Verbo intransitivo*, a personagem Fräulein Elza representa uma personagem que experimenta esse dilema de uma forma muito singular: marginalizada, distante de suas raízes culturais, sujeita às máscaras que a situam como prostituta (aos olhos do senhor e, posteriormente, da senhora Souza Costa) e governanta (aos olhos das crianças da casa e da sociedade).

A partir desse entendimento da situação de Fräulein Elza e da sua relação com o núcleo familiar contratante dos serviços da “professora de amor”, é possível compreender, por exemplo, a composição feita por Mário de Andrade de uma das cenas¹⁹⁰ mais representativas de *Amar, verbo intransitivo*, através da qual se pode perceber, dentre outros elementos composicionais, a influência expressionista dessa narrativa. Trata-se da cena do “grito de Fräulein”, quando da viagem da família para o Rio de Janeiro.

Nessa cena, Felisberto (o chefe da família), sua esposa D. Laura, uma de suas filhas, Maria Luísa, Carlos (o primogênito aprendiz do amor) e Fräulein Elza passeiam na floresta da Tijuca. Enquanto os membros da família Souza Costa parecem desinteressados e indiferentes em relação com a paisagem à riqueza da natureza exuberante do lugar, Elza mostra-se como indivíduo totalmente identificado com o ambiente, sensibilizada, afetada pelas cores, pelo relevo e pela presença do próprio elemento natural da paisagem.

Longe das paredes do casarão de Higienópolis, do opressivo ambiente urbano onde imperam os costumes mais artificiais, vê-se a Elza

¹⁹⁰ Utilizo a palavra “cena” para evidenciar o caráter cinematográfico do romance, que não apresenta capítulos, mas episódios fragmentados que se concatenam como as cenas de um filme através do olhar minucioso de um narrador onisciente e ao mesmo tempo lacônico.

alemã, autêntica em seus sentimentos e pensamentos românticos, plena na experimentação das sensações mais íntimas e primitivas.

No ambiente da floresta, que a reconforta e ao mesmo tempo desespera pela intensidade da experiência que proporciona, percebe-se mais claramente o arranjo estético de cunho expressionista que Mário de Andrade quis conferir ao seu idílio¹⁹¹. Elza compreende, mas não sente e sente compreendida pelos Sousa Costa. Ela sabe que os motivos de seus conflitos interiores não encontram eco no espírito desligado daquela família brasileira, tão infensa ao “aperfeiçoamento do espírito crítico”.

É na relação entre Elza e a floresta que parece haver a representação simbólica de todos os conflitos da personagem. Ao passo que paisagem exuberante parece acolher, entender e compactuar da angústia que aflige a personagem (como um *locus amoenus*) desde a primeira cena do romance (quando o narrador focaliza, no quarto de pensão, as fotos de Wagner e de Otto von Bismarck); ela, a paisagem, também oprime, funcionando como uma sobrecarga de “espontaneidade natural” e resultando na explosão necessária do grito. Ou seja, a partir de Fräulein Elza, representada como elemento apartado das raízes, Mário de Andrade pode ter amadurecido um mote muito caro à sua produção literária: “a amálgama das contradições (de)formadoras”, ou seja, a estagnadora alopatria inerente ao convívio, em um mesmo ser, da necessidade buscar o que lhe falta e o medo de não poder alcançá-lo. Esse medo se materializa, para Elza, na condição do personagem Tanaka, o criado japonês para quem a dimensão do sonho parece suplantada pela necessidade imediata que a realidade impôs. Já o sonho do retorno à Alemanha para viver seu “idílio” é uma possibilidade apenas, distante alguns humilhantes contos de réis.

¹⁹¹ Esse arranjo cuidadoso passa por várias referências às óperas de Richard Wagner – a tetralogia *O Anel do Nibelungo*: 1) o Ouro do Reno, 2) A Valquíria, 3) Siegfried e 4) Crepúsculo dos Deuses – às narrativas de Wedekind e Hauptmann, e claro, ao pintor Edvard Munch, de quem a tela “O Grito” é recomposta nesse episódio do passeio na Tijuca.

REFERÊNCIAS

OBRAS DO AUTOR

ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*; notas e apresentação de Carlos Drummond de Andrade. – 2ª ed. revista – Rio de Janeiro: Record, 1988.

_____. *Amar, verbo intransitivo*. /Estabelecimento do texto: Marlene Gomes Mendes Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____. *Amar, verbo intransitivo*. São Paulo: Casa Editora Antonio Tisi, 1927 (1ª edição)

_____. *Amar, verbo intransitivo*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1944 (2ª edição)

_____. *Entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983. (Organização Telê Ancona López).

_____. *Fräulein*, tradução de *Amar, verbo intransitivo*, por Margaret Richardson Hollingsworth (New York: The Macaulay Company, 1933)

_____. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Texto revisado por Telê Porto Ancona Lopez. – Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2004

_____. “O Movimento Modernista” – In: *Aspectos da Literatura Brasileira*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. p.253-280

_____. *O turista aprendiz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. (Estabelecimento do texto, introdução e notas de Telê Ancona López).

_____. “Memórias de um Sargento de Milícias (1940)” – In: *Aspectos da Literatura Brasileira*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. p.145-160

ANDRADE, Mário de. e CASCUDO, Luís da Câmara. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: cartas 1924-1944*. Organização, pesquisa documental / iconográfica, estabelecimento de texto e notas Marcos Antonio de Moraes; ensaio de abertura Anna Maria Cascudo Barreto; prefácio Diógenes da Cunha Lima; introdução Ives Gandra da Silva Martins. – 1ª ed. – São Paulo: Global, 2010.

ANDRADE, Mário de. & CORRÊA, Pio Lourenço. *Pio & Mário – Diálogo da vida inteira - A correspondência entre o fazendeiro Pio Lourenço Corrêa e Mário de Andrade, 1917-1945* – estabelecimento do texto e notas Denise Guaranha. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: SESC SP, 2009

ANDRADE, Oswald de. *Memórias Sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Difusão Européia do Livro: São Paulo, 1964.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: *Notas de Literatura*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 55-64

ANTELO, Raul. “Macunaíma: Apropriação e originalidade”. In: *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter / Mário de Andrade*. Edição Crítica / Telê Porto Ancona Lopez. – Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle.; Brasília, DF: CNPq, 1988. p.255-265

BAKHTIN, Mikhail. “O Autor e a Personagem”. In: *Estética da Criação Verbal* – introdução e tradução do russo Paulo Bezzerá; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. – 4ª edição – São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 3-20

_____. “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política*. Tradução; Sérgio Paulo Rouanet – São Paulo: Brasiliense, 1994. p.197-221. (Obras Escolhidas, v.I)

_____. “O Romance de Educação e sua importância na história do Realismo”. In: *Estética da Criação Verbal*. – introdução e tradução do russo Paulo Bezzerá; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. – 4ª edição – São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 205-258

_____. *Questões de Literatura de e de Estética* – equipe de tradução do russo: Aurora Fornoni Bernardi, José Pereira Júnior, Augusto Góes

Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade – 5ª edição – São Paulo: Hucitec, 2002

BERGEZ, Daniel ... (et al.). *Métodos críticos para análise literária* – tradução de Olinda Maria Rodrigues Prata; revisão da tradução Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. – 2ª Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOSI, Alfredo. O Movimento Modernista de Mário de Andrade. In: *Literatura e Sociedade – Modernismo*. - DTLLC/ FFLCH/ USP, nº 7. Org. Maria Augusta Fonseca. São Paulo: Humanitas (2003-2004), p. 296-301.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha 2000

_____. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: CANDIDO, Antonio. *Educação Pela Noite & Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 140-162.

_____. “A Revolução de 30 e a Cultura”. In: *A Educação Pela Noite & Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 181-198.

_____. “Introdução”. In: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. – 10ª ed. – Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 25-39.

_____. “Literatura Comparada”. In: *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p.229-234

_____. “Mário e o concurso”. In: *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p.261-265

_____. “Mário de Andrade e o velho Pio”. In: *O Albatroz e o Chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p.119 - 122

_____. *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Humanitas, 2005

_____. “O Poeta Itinerante”. In: *Literatura e Sociedade – Modernismo*. - DTLLC/ FFLCH/ USP, nº 7. Org. Maria Augusta Fonseca. São Paulo: Humanitas (2003-2004), p. 302-315.

_____. “Pio Lourenço Correa”. In: *O Albatroz e o Chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p.123-126

_____. “Prefácio”. In: LOPEZ, Telê Ancona. *Macunaíma: a margem e o texto*. São Paulo: HUCITEC, 1974.

_____. Prefácio. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

_____. “Ressonâncias”. In: *O Albatroz e o Chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 43-52

COMTE-SPONVILLE, André. “A correspondência”. In: *Bom dia, Angústia*. Tradução: Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 35-45

ESTILL, Daniel Argolo. *Formação Malandra – Bildungsroman e Picaresca em Memórias Sentimentais de João Miramar e Amar, Verbo Intransitivo*. São Paulo: FFLCH/USP, 1996. (Dissertação de mestrado).

FIGUEIREDO, Priscila. *Em busca do inespecífico: leitura de Amar, verbo intransitivo, de Mário de Andrade* – São Paulo: Nankin Editorial, 2001.

FOISIL, Madeleine. “A escritura do foro privado”. In: *História da vida privada – Da renascença ao século das luzes*. Org. Philippe Ariès e Roger Chartier. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras. p. 331-369

FONSECA, Maria Augusta. “A carta pras Icamíabas”. In: ANDRADE Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Madri/São Paulo: Allca/Scipione Cultural, 1997. p. 329- 345.

_____. “A Tradição e invenção em Macunaíma, de Mário de Andrade”. In: CHIAPPINI, Lígia; BRESCIANI, Maria Stella (Org.). *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e Senzala*. 48ª ed. – São Paulo: Global, 2003.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: ler os manuscritos modernos / tradução de Cristina de Campos Velho Birk...* [ET AL.]; supervisão da tradução de Patrícia Chittoni Ramos Reuillard – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007

GUARANHA, Denise. *A riqueza nas diferenças: edição fidedigna e anotada da Correspondência Mário de Andrade & Pio Lourenço Corrêa (1917-1945)*. Dissertação de mestrado de em Literatura Brasileira. FFLCH-USP. São Paulo, 2007.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. “A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação”. In: ZULAR, Roberto (Org.) *Criação em Processo – ensaios de crítica genética*. São Paulo: Editora Iluminuras, FAPESP, 2002.

_____. “Rapsódia e Resistência”. In: *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* / Mário de Andrade. Edição Crítica / Telê Porto Ancona Lopez. – Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle.; Brasília, DF: CNPq, 1988. p.266-277

_____. “Uma Difícil Conjugação”. In: ANDRADE, Mário de. *Amar, Verbo Intransitivo* – Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Itatiaia, 2002. p.9-44

LUKÁCS, Georg. “The ideology of modernism”. In: *20th. Century Literary Criticism – A reader*. Edited By David Lodge. Longman. 1995 p. 474-487

MENDES, Marlene Gomes. “Diálogo Mário e Tio Pio” – In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: EDUSP, nº36, p.190-243, 1994.

_____. “Abrasilizar o Brasil” (Arte e literatura na epistolografia de Mário de Andrade). In: *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Bresilien - Caravelle*. Toulouse, 2003 Nº80, p.33 – 47

MAZZARI, Marcus Vinícius. *Romance de Formação em Perspectiva Histórica – O tambor de Lata de Günter Grass*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Correspondência de Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Instituto de Estudos Brasileiros, 2001. (Coleção de Correspondência de Mário de Andrade, 1).

_____. *Orgulho de Jamais Aconselhar: A Epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, FAPESP, 2007.

POTTER, Norman Maurice. *The Construction of Narrative Space in the Modern Brazilian Novel (1902-1938)*. Tese de Doutorado. Minneapolis, U. Minnesota, 1981.

PINTO, Edith Pimentel. *A gramatiquinha de Mário de Andrade: texto e contexto*. São Paulo: Duas Cidades: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

PINO, Claudia Amigo. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética* / Cláudia Amigo Pino, Roberto Zular. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. Organização Carlos Augusto Calil. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SABINO, Fernando; Andrade, Mário de. *Cartas a um jovem escritor e suas respostas* / Fernando Sabino, Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 2003

SOUZA, Gilda de Mello e. "O Banquete", In: *Exercícios de Literatura*. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2008. p. 43-54

_____. *O Tupi e o alaúde*. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2003

_____. *A idéia e o figurado*. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2005

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SAGAWA, Roberto (org.). *O Amar de Mário de Andrade*. Assis: FLC publicações, 2010. 200p.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. – 3ª ed. – São Paulo: EDUC, 2008.

ZULAR, Roberto (org.). *Criação em Processo – ensaios de crítica genética*. São Paulo: Editora Iluminuras, FAPESP, 2002.

Meio Eletrônico

<http://www.ieb.usp.br/marioscriptor/catalogo/amar-verbo-intransitivo.html>

(acesso 01/05/2011)