

Ressonâncias da crítica literária na segunda edição de Amar, verbo intransitivo, de Mário de Andrade

Simone Rodrigues Vianna Silva¹

As epístolas de Mário: trilhas da composição literária

CARTAS, ARTIGOS EM PERIÓDICOS, REVISTAS ESPECIALIZADAS, PREFÁCIOS E POSFÁCIOS DE OBRAS MOSTRAM-se materiais importantes de acesso ao que acontecia tanto na crítica literária e artística da esfera pública, quanto nos debates íntimos e pessoais do âmbito das missivas. Essas últimas possuíam um apreço especial no século passado, sendo amplamente utilizadas, também, pelos autores modernistas. Mário de Andrade, em especial, era um interlocutor ativo e constante, o que nos legou um vasto e interessantíssimo arquivo de epístolas trocadas com críticos literários, autores brasileiros e internacionais e artistas da época.

Seu fazer literário como autor, teórico e pesquisador resulta em textos esteticamente estudados e que, por isso mesmo, possuem complexa elaboração e longo histórico de composição, elementos que podem ser conhecidos através do estudo de suas missivas para amigos e críticos, nas quais abordava os processos de estruturação de suas obras. Mário discutiu minuciosamente sua criação (com Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, por exemplo), mas não escreveu tanto sobre *Amar, verbo intransitivo*, em comparação a outras produções, especialmente as poéticas. No entanto, ainda assim, suas cartas se mostram material fecundo para um olhar genético sobre a formação do romance/ idílio.

A produção epistolar do modernista, desse modo, é um material que se configura como fonte de pesquisa ao analisarmos as missivas como “arquivos de criação”, ou seja, lugar da memória da produção artística². Esse material, então, operacionaliza a exegese do texto literário na medida em que pode tanto definir limites de interpretação, quanto ampliar as possibilidades de entrada em uma obra.

Sabendo, de antemão, que *Amar, verbo intransitivo* teve duas edições, a *princeps*, publicada 1927, e a segunda e última, em 1944, bastante diferente da primeira, o presente artigo analisa as mudanças efetuadas na revisão da obra como uma resposta às críticas recebidas para a primeira edição. Dois artigos são os principais norteadores de análise aqui empreendida: “Uma questão de gramática: Amar, verbo intransitivo” (s.d.), de Prudente de Moraes, neto³, e “Vida literária – Romancistas do Sul” (1927), de Tristão de Athayde⁴. A partir da análise desses artigos, foram delineadas as três principais mudanças realizadas por Mário: a retirada de muitas digressões, a diminuição de referências à Psicanálise e um maior encobrimento da sexualidade latente na obra.

¹ Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. E-mail: simonerv@unicamp.br

² MORAES, M. A. Fräulein em processo, In: SAGAWA, R. (org.) *O amar de Mário de Andrade*. Assis: FCL Publicações, 2010, p. 157.

³ MORAES, neto. P. de. Uma questão de gramática: Amar, verbo intransitivo. *O Jornal*. [s.l.] [s.d.] [s.p.]. Arquivo IEB-USP, Fundo de Mário de Andrade, código de referência: MA-R029-011.

⁴ Pseudônimo de Alceu Amoroso Lima. LIMA, A. A. Vida literária – Romancistas do Sul. *O Jornal*. [s.l.], 9 out. 1927. [s.p.]. Arquivo IEB-USP, Fundo de Mário de Andrade, código de referência: MA-R008-14.

Antes de mais nada – as missivas e os determinantes do romance idílio

Através da análise da troca epistolar de Mário, é possível perceber três momentos distintos em relação ao histórico de *Amar, verbo intransitivo*: cartas trocadas até 1927, antes da publicação da obra, que versam sobre sua composição; aquelas de 1927 até os primeiros anos da década de 1930, que abordam e discutem a recepção da obra pela crítica; e, por fim, as da década de 1930 até 1944, que tratam da escrita da segunda edição.

Em seu ensaio “Fräulein em processo”, Marcos Antonio de Moraes analisa as missivas a partir de três linhas investigativas: a história de produção da obra, suas condições materiais de produção editorial e a recepção crítica do idílio. A priori, é interessante apontar o histórico da primeira edição que contou com quatro redações diferentes e sofreu duas alterações, efetuadas por Mário antes mesmo da publicação: no título e na classificação. Alguns trechos selecionados permitem delimitar sua cronologia:

[1923]

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

[28 dez. 1923]

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

[3 jan. 1924]

[a Anita Malfatti] Trabalho como um doido. Termino o meu **romance**. Mais umas cem páginas e estará pronto.

[29 set. 1924]

[a Manuel Bandeira] A *Escrava* entra para o prelo. Copio **pela 3ª e espero última vez o romance Fräulein**.

[5 out. 1924]

[a Anita Malfatti] Estou acabando de copiar o meu **romance Fräulein**. Um **romance** muito... imoral. Creio que vai ficar corada ao lê-lo.

[7 set. 1926]

[a Manuel Bandeira] [...] **Fräuleinteve quatro redações diferentes!**

[10 out. 1926]

[a Manuel Bandeira] O *Clã* talvez dê por abril ou maio do ano que vem. **Amar, verbo intransitivo** quem sabe se fevereiro? Em todo caso antes.

[out. 1926]

[a Ribeiro Couto] Mais livros em projeto: *Primeiro andar* que deve sair por novembro agora, contos. **Amar, verbo intransitivo idílio**, até março do ano que vem.

[23 dez. 1927]

[a Alceu Amoroso Lima] Pode ser que infelicidade nem desgraça cantada com fragor não tenha na minha obra, porém livros que nem *Paulicéia* (inteirinho), muitos poemas do *Losango*, *Amar, verbo intransitivo* (quer no diálogo interior comigo mesmo quer no caso de *Fräulein*) (**o livro se chamava *Fräulein de primeiro*, mudei o título por causa de errarem a palavra na pronúncia**) [...] ⁵ (grifos nossos)

O histórico de produção apresentado a partir dorecorte acima ilustra o labor empreendido por Mário nessa composição literária: a princípio denominado *Fräulein* e classificado como romance, o texto torna-se *Amar, verbo intransitivo*, idílio. Ambas as mudanças não se deram de modo fortuito e resultam em novas possibilidades interpretativas da obra. Se, a princípio, o título ressaltava a personagem feminina *Fräulein Elza*, contratada por Felisberto Sousa Costa para iniciar sexualmente seu filho, Carlos, a mudança coloca em destaque, agora, a realização amorosa que ali se concretizará: um amor intransitivo, título que causou estranhamento, em decorrência da classificação inusitada do verbo “amar”⁶. Essa alteração resulta em um abrandamento da potência que teria a personagem feminina, caso nomeasse a obra, e que agora é colocada em equivalência à personagem masculina que viverá com ela o amor intransitivo. Contudo, *Fräulein Elza*, ainda assim, se destaca pelo olhar detalhado que o narrador dispensa à sua construção.

Paralelamente, a mudança na classificação do gênero, de romance para idílio, resulta em novas possibilidades de leitura e interpretação da obra, já que MA instaura um diálogo com um gênero clássico em pleno Modernismo. Essa assimilação causou e continua a causar estranhamento à crítica que, em um primeiro momento, continuou a chamar a obra de romance (caso de Prudente de Moraes, neto), ou atribuiu a classificação ao autor, ressaltando-a como uma escolha do modernista (caso de Tristão de Athayde).

Prudente de Moraes, neto, em artigo publicado n’*O Jornal*, inicia sua crítica sobre o idílio com a seguinte colocação:

⁵ MORAES. Op. cit., p. 170-198.

⁶ A classificação gramaticalmente errada é importante para a construção do sentido literário da obra. *Amar, verbo intransitivo* narra uma história centrada num contrato de amor venal: Felisberto Sousa Costa contrata *Fräulein Elza* para iniciar sexualmente o filho mais velho, Carlos, e ensinar-lhe uma lição – sua posição social de burguês não lhe permite apaixonar-se e relacionar-se com uma mulher qualquer. O serviço da preceptora, portanto, é fazê-lo apaixonar-se por ela e depois abandoná-lo após a “descoberta” do caso pelo pai. A intransitividade do verbo, portanto, abre possibilidades de interpretações variadas e que perpassam pela ideia de amor venal.

A literatura brasileira acaba de produzir um **romance**. O fato não passaria de um simples caso de polícia se não fosse por natureza escandaloso e inquietante. De memória [de homem] não há vestígios de precedente que possam explicar tão excepcional acontecimento. Nossa terra quero dizer de Gonçalves Dias tem palmeiras, e onde poesia brota que nem tiririca, não apresenta ainda campo apropriado para a cultura intensiva do romance.⁷ (grifo nosso)

Em resposta ao artigo, especificamente sobre sua introdução, reproduzida acima, o autor modernista critica e ironiza a denominação adotada por Prudentico⁸:

Estava preparando uma carta mesmo bonita pra você sobre a crítica do **Amar...**[...] 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 andaré* 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, desque 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.⁹ (grifos nossos)

Já Tristão de Athayde, em artigo para o mesmo jornal¹⁰, apesar de chamar a obra de romance, apresenta a classificação defendida pelo autor: "Este romance, porém, ou este 'idílio', como ele o diz, marca uma nova fase em sua obra". Cabe ressaltar que a ponderação fica a cargo do modernista, não sendo necessariamente acatada pelo crítico.

A crítica atual do idílio, na maior parte dos casos, considera essa classificação como uma ironia modernista, tendo em vista o tema e o contexto criados na composição – uma iniciação sexual permeada pela visão capitalista do mundo e das relações interpessoais. Em contrapartida, é possível, também, perceber a classificação em idílio como forma de pautar a

⁷ MORAES, neto. Op. cit., [s.p.].

⁸ Apelido utilizado por Mário de Andrade para se referir ao crítico Prudente de Moraes, neto.

⁹ ANDRADE, Mário de. Carta de 4 de setembro de 1927. In: ÁVILA, E. A. C. *Entre cartas e versões: o "artefazer" de Amar, verbo intransitivo*. Dissertação de mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, 2011. p. 47.

¹⁰ LIMA. Op. cit., 9 out. 1927, [s.p.].

tensão, que permeia toda a obra, entre amor idílico e amor venal, bem como entre as posições de prostituta (palavra não utilizada no livro) e de mãe pelas quais Fräulein Elza se movimenta ao longo da trama¹¹.

Entre cartas e artigos: as discussões acerca da edição princeps

Amar, verbo intransitivo, como é de se imaginar, recebeu muitas críticas e comentários após sua publicação, no entanto, duas delas, já mencionadas anteriormente, se destacam em relação às ressonâncias que parecem ecoar na revisão efetuada por MA, quando da publicação de suas obras completas, entre 1942-1944: “Uma questão de gramática: *Amar, verbo intransitivo*” (s.d.), de Prudente de Moraes, neto, e “Vida literária – Romancistas do Sul” (1927), de Tristão de Athayde.

De modo geral, ambos os críticos observam os mesmos elementos: linguagem, presença da Psicanálise na obra e elementos de construção literária. No entanto, enquanto Tristão de Athayde inicia sua análise pelo abraqueiramento da língua, considerado por ele primoroso – “O sr. Mário de Andrade ou o sr. Alcantara Machado [...] não escrevem brasileiro, falam brasileiro. Isto é, não uma língua nova, mas um modo de ser cada vez mais diverso do tronco lusitano, embora sempre inserido nele [...]”¹². –, Prudente de Moraes, neto, discute em que medida o idílio se aproxima e se distancia da tradição brasileira:

É difícil precisar o limite, contudo pode-se notar desde logo no grande poeta de língua brasileira as duas preocupações combinadas de trazer um coeficiente pessoal e moderno ao nosso romance, esforçando-se por mantê-lo tanto quanto possível dentro da sua linha tradicional. E o livro dele seria a resultante ideal dessas duas forças se não tivesse havido algum excesso em ambas¹³.

As duas questões são prementes, não apenas para o autor, mas para o movimento modernista como um todo. Mário, desde seu “Prefácio interessantíssimo”, já discutia o que era ser modernista e as implicações nas obras. Ademais, debateu, ao longo de toda sua interlocução epistolar, a respeito do abraqueiramento da língua, como em carta a Manuel Bandeira, por exemplo, ao abordar o título *Clã do jabuti*:

[29 set. 1924]

[a Manuel Bandeira] Escrevi *Clam*, com eme, quero nacionalizar a palavra. Que achas? Tomar-me-ão por besta, naturalmente. Isso não tem importância, aliás. Examina a pontuação que

¹¹ Para uma revisão bibliográfica a respeito da classificação em idílio, conferir SILVA, Simone Rodrigues Vianna. *O limiar do amor: o (des)velamento da sexualidade em *Amar, verbo intransitivo**, de Mário de Andrade. Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, 2020.

¹² Tristão de Athayde realiza uma dicotomização do sentido de “forma”, ponderando que existe o sentido literário da palavra (aparência) e o sentido filosófico (essência). No entanto, afirma o crítico, ambos estão tão amalgamados na obra de Mário de Andrade que “forma” só poderia existir no sentido filosófico. Essa ponderação é importante, pois o autor modernista engendra a teoria do cabotinismo, que dialoga, de certa maneira, com a dicotomia realizada por Tristão. Em sua teoria, MA afirma que tanto os “móveis aparentes” (forma), quanto os “móveis secretos” (essência, para usar o termo de Tristão) são imprescindíveis para a compreensão do texto literário. Cf. ANDRADE, M. de. Do cabotinismo. In:_____. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972, p. 77-81.

¹³ MORAES, neto. Op. cit., [s.p.].

adotei atualmente. O mínimo de vírgulas possível. A vírgula a maior parte das vezes, sabes, é preconceito de gramático. Uso dela só quando sua ausência prejudica a clareza do discurso, ou como descanso rítmico expressivo. Também abandonei a pontuação em certos lugares onde as frases se amontoam polifônicas. Que achas?¹⁴

Assim como os demais críticos citados acima, Bandeira publica um artigo homônimo ao livro, para o periódico “A semana”, defendendo a escrita de Mário e a obra em si:

A língua! É preciso prevenir o público destes nortes da tentativa nobilíssima de Mário. A linguagem do romance está toda errada¹⁵. Errada no sentido portuga da gramática que aprendemos em meninos do ponto de vista brasileiro, porém, ela é que está certa, a de todos os outros livros é que está errada. Mário se impõe à sistematização dos nossos modismos. Emprega com denodo simples prosódia e sintaxe correntes na linguagem despretenhosa de todos os brasileiros bem educados. [...] ¹⁶

A linguagem foi um tema de confluência para os três críticos, que viram na obra marioandradiana um trabalho apurado em relação às renovações discutidas a esse respeito. Sendo assim, o abasileiramento da língua nacional não foi o tema que mais incomodou o autor modernista nas críticas que lhe foram tecidas, apesar de muito discutir com Tio Pio¹⁷ a esse respeito¹⁸. No “Posfácio inédito” (s.d.), Mário explica a utilização da língua no texto, afirmando:

A necessidade de empregar os brasileirismos vocabulares não só no seu exato sentido porém já num sentido translato, metafórico, tal qual eu fiz. A apropriação subconsciente das palavras, pra que elas tenham realmente uma função expressiva caracteristicamente nacional.¹⁹

¹⁴ MORAES, M. A. de. (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp, Instituto de Estudos Brasileiros, 2001, p. 129.

¹⁵ A despeito dos “erros” presentes ao longo da obra, em decorrência do abasileiramento da língua, a classificação do verbo “amar” como intransitivo está errada em relação à gramática tradicional. MA, porém, utiliza-se dessa sua classificação com fins literários, para a representação de um amor que não se poderia concretizar como amor, mas apenas como iniciação sexual.

¹⁶ BANDEIRA, Manuel. Amar, verbo intransitivo. *A semana*, Pará, 23 mar. 1927. Arquivo IEB – USP, Fundo de Mário de Andrade, código de referência: MA-RO29-005.

¹⁷ Pio Lourenço Corrêa foi um importante interlocutor de Mário de Andrade. Não era exatamente seu tio, mas marido de uma prima, no entanto, Mário o chamava carinhosamente de Tio Pio.

¹⁸ Cf. CANDIDO, A.; MELLO E SOUZA, G. *Pio & Máriodiálogo da vida inteira: A correspondência entre o fazendeiro Pio Lourenço Corrêa e Mário de Andrade, 1927-1945*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2009.

¹⁹ ANDRADE, M. de. “Posfácio inédito”. In: _____. *Amar verbo intransitivo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, p. 151. Em nota da edição a respeito do “Posfácio inédito”, consta a seguinte informação: “O ‘Posfácio’, autógrafo a lápis preto, está nas últimas páginas de um caderno pautado (23 x 16,5cm), onde ficava a parte final de uma possível primeira versão do texto completo de *Amar, verbo intransitivo*, de 1923. Destruídos os manuscritos depois do livro publicado, como costumava fazer, o escritor conservou o posfácio que tem início no verso da derradeira página do romance, p. 295, por ele rabiscada, e vai até a 300, da numeração original. (Arquivo Mário de Andrade – IEB – USP.)”

Outros elementos analisados, no entanto, receberam críticas mais severas que não resultaram apenas em elogios. Dois deles se apresentam diálogos bastante significativos com a redação final e, portanto, com a revisão que Mário faria entre 1942-1944: as digressões e a presença da Psicanálise e da sexualidade na obra.

Para Prudente de Moraes, neto, o grande problema de *Amar, verbo intransitivo* são as digressões, que fazem o leitor se perder em relação ao enredo, bem como a construção de duas cenas que, para o crítico, destoam do trabalho apurado realizado em relação à Psicanálise: o sequestro da palavra “segredo” – “O último, por mais que se disfarce, com jeito de quem não quer nada e está ali por acaso, ficou com o rabo de fora.”²⁰ – e a cena da amamentação de Carlos. Em relação a essa cena, Prudente e Tristão concordam em seu julgamento, no entanto, as reflexões em torno da presença de elementos psicanalíticos e de Freud na obra são divergentes.

O primeiro analisa de maneira bastante positiva o diálogo com a práxis psicanalítica, avaliando que MA exerce uma excelente exposição dos sentimentos das personagens, além de adequada penetração psicológica, que não transformam o idílio em texto analítico, mas, ao contrário, permeado de lirismo. Compreendendo o tema como facilmente relacionável a Freud, em decorrência de seu trabalho com a sexualidade, Prudente continua a tecer elogios à obra do modernista, afinal, segundo o crítico, mesmo sem a teoria freudiana, a história de Fräulein aconteceria da mesma maneira. Em contrapartida, existindo a teoria, o articulista argumenta que Freud sistematizou determinados fenômenos psicológicos observáveis e, por isso, é possível encontrá-los em outros tantos textos ficcionais, sem que isso incorra em exagero ou em cientificismo literário. Por fim, a defesa é de que “o romance de Mário de Andrade tem uma vida independente de qualquer conhecimento científico do autor”.²¹

Tristão de Athayde, por outro lado, avalia a mesma questão de modo bastante negativo. Afirma o crítico:

O sr. Mário de Andrade tomou uma indigestão de Freud. E encheu o seu idílio do bom e do mau freudismo. Há o final, sobretudo, depois da história oficialmente acabada, algumas páginas intoleráveis, de sub-freudismo delirante que acredito que o sr. Mário de Andrade não seria capaz de subescrever hoje em dia. [...]

O final é o fraco do “Amar, verbo intransitivo”. E o próprio autor reconhece que podia ter sido muito mais discreto na sua obsessão freudiana: – “Ando convencido que nunca devia ter lido Freud e certos homens nacionais (?)... Agarrou uma briga tal de ideias no meu cérebro que...”²²

Ademais, em relação à sexualidade, Athayde afirma que o idílio está infiltrado de um “sexualismo obcecante”²³ e de muito sarcasmo. Solicita, desse modo, um pouco mais de lirismo, especialmente por realizar a crítica em comparação com outra obra lançada no mesmo ano – “Brás, Bexiga e Barra Funda”, de Antônio de Alcântara Machado – que se apresenta mais amena do que o idílio. No entanto, apesar das ressalvas feitas, ambos os articulistas finalizam suas críticas com elogios a *Amar, verbo intransitivo*.

Mário de Andrade, por sua vez, lê as críticas recebidas e responde, publicamente, com uma Carta aberta, divulgada no *Diário Nacional*, em 4 de dezembro de 1927. Sob o título de “A propósito de Amar, verbo

²⁰ MORAES, neto. Op. cit. [s.d.], [s.p.].

²¹ Ibidem.

²² LIMA, op. cit. 9 out. 1927, s.p.

²³ Ibidem.

intransitivo”, o modernista inicia seu artigo afirmando que leu as principais críticas (todas pelo *O Jornal*) e sente a necessidade de tecer algumas explicações. A princípio, ele explica que não publicou um prefácio com o idílio em decorrência do fracasso do prefácio de *Losango cáqui*, a partir do qual foi mal compreendido pelos leitores. Em seguida, uma das citações mais famosas dessa Carta procura responder, talvez diretamente, à crítica de Tristão de Athayde:

O livro está gordo de freudismo, não tem dúvida. E é uma lástima os críticos terem acentuado isso, quando era uma cousa já estigmatizada por mim dentro do próprio livro. Agora o interessante seria estudar a maneira com que transformei em lirismo dramático a máquina fria de um racionalismo científico. Esse jogo estético assume então particular importância na página em que “inventei” o crescimento de Carlos, seguindo passo a passo a doutrina freudiana.

Mas isso não é nada. O que eu lastimo de deveras é que pelo menos de igual importância ao freudismo do livro são as doutrinas de neovitalismo que estão nele. Pois isso ninguém não viu.²⁴

Mário, então, comenta que construiu Carlos biologicamente, satirizando a questão na própria obra, ao afirmar que sua história em nada mudaria caso Fräulein não tivesse existido em sua vida. O modernista nega, no entanto, que a construção do garoto tenha sido meramente naturalista, já que a personagem transcende o puramente biológico e é regida “por ideais de justiça, de religião, de sociabilidade, de verdade, etc [...]”²⁵. Por fim, MA discute acerca do caráter moral de sua obra e finaliza com um agradecimento a Tristão de Athayde: “E basta. Não sou nenhum vaidoso que julgue-me inatingível às críticas. Até sou especialmente grato a Tristão de Athayde por tudo o que é de mim sobre o qual ele chamou minha atenção consciente.”²⁶.

Além da Carta aberta, quatro missivas, todas do ano de 1927, são significativas para a composição do quadro geral da recepção de *Amar, verbo intransitivo*: a epístola que Mário escreve para Carlos Drummond de Andrade, em 20 de fevereiro; a que encaminha para Prudente de Moraes, neto, em 4 de setembro; a resposta que recebe de Prudentico, em 10 de outubro; e a carta que envia para Manuel Bandeira, em 27 de novembro.²⁷

A epístola a Prudentico já teve parte significativa transcrita na primeira seção deste artigo. Sobre ela, vale, ainda, ressaltar que Mário concorda com a leitura do crítico a respeito da presença de Freud e da psicanálise na obra, “principalmente porque você estabeleceu isso como uma circunstância e não como um defeito”²⁸, mas apresenta três objeções à crítica do amigo.

A resposta de Prudente é uma recusa às três objeções que MA lhe fizera a respeito do artigo de *O Jornal*. Essa resposta parece ter tido peso importante nas mudanças efetuadas entre as edições de 1927 e 1944 e, por esse motivo, um trecho será transcrito a seguir, explicitando a crítica que Prudente faz às interrupções narrativas na obra, que enfraquecem a continuidade do enredo e a ficção:

²⁴ ANDRADE, M. de. A propósito de *Amar, verbo intransitivo*. In: _____. *Amar verbo intransitivo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, p. 155-156. Também em nota de edição, consta a informação de que esta Carta aberta faz parte do Arquivo Mário de Andrade – IEB – USP.

²⁵ Idem, p. 156.

²⁶ Idem, p. 158.

²⁷ Por serem muitas cartas, com trechos longos, apenas serão transcritos alguns recortes, considerados os mais pertinentes para a análise aqui efetuada em relação à revisão do texto para a edição de 1944.

²⁸ ANDRADE, Mário de. “Carta de 4 de setembro de 1927.” In: ÁVILA. op. cit. p. 47.

O que tem de pior são as divagações, mas porque eu acho pau você vir com uma porção de comentários e coisas que não têm nada a ver com a história. [...] acuso você de impingir artigos de crítica, crônicas, etc., disfarçados dentro do romance. Eu prefiro ler tudo isso separado. É o mesmo que vinho com água. Duas bebidas excelentes que misturadas ficam detestáveis. Depois você como romancista é muito intrometido. Que diabo, deixa as personagens em paz, homem de Deus!²⁹

Em carta a Drummond, Mário apresenta um tom sarcástico, criticando o fato de terem percebido muito Freud e muito Machado em seu idílio. Afirmando que isso está posto por ele mesmo, o modernista chama o crítico a fazer o seu papel e questionar o porquê dessas escolhas do autor “que não é nenhuma besta e tem espírito crítico”³⁰, apresentando, no entanto, suas próprias justificativas: o tema relaciona-se sobremaneira com a teoria freudiana e Machado foi utilizado para tradicionalizar o humor brasileiro. São questões que dialogam diretamente com as críticas tanto de Prudente de Moares, neto, – que fala sobre o humorismo do livro e sobre o diálogo com a tradição –, como com a de Tristão de Athayde, que aborda o livro cheio de freudismo.

Por fim, a missiva a Bandeira versa sobre a Carta aberta a ser publicada no *Diário Nacional*. Com um tom de desabafo, permeado por dúvidas e teorias acerca da própria composição e publicação desse texto, a epistolapescruta os principais motivos para essa divulgação, já que o modernista se mostra tão em dúvida em relação aos próprios sentimentos.

A princípio, o leitor reconhece que o incômodo com as críticas feitas, que sublinharam a questão do freudismo e de Machado, mas não se atentaram para questões consideradas por Mário como mais significativas, é um motivo latente para a escrita da Carta aberta. A segunda razão, que o autor confessa é a percepção de que algumas pessoas que gostavam muito dele parece não se entusiasmarem mais, no entanto, MA não diz quem são essas pessoas.

Fica claro, a partir da análise das críticas realizadas, e das missivas trocadas por Mário de Andrade com seus amigos e críticos, bem como, em especial, da leitura da última carta aqui apresentada, que o modernista se via insatisfeito com a recepção de sua obra. O autor sempre revisitou suas produções, bem como repensou teorias relativas ao próprio movimento modernista, o que é perceptível em seus artigos e epístolas. Marcos Antonio de Moraes afirma que “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’.”³¹. Sendo assim, é fácil perceber que a crítica o impulsionou para novas revisões de seu primeiro romance/ idílio que apareceria, anos mais tarde, bastante modificado, com o desejo de que essas mudanças operassem uma melhora na obra³², como apontam os trechos de quatro cartas a seguir:

²⁹ Carta de Prudente de Moraes, neto, a Mário de Andrade. Rio de Janeiro, 10 out. 1927 (Arquivo Mário de Andrade, Série Correspondência – IEB – USP). Cf. MORAES, M. A. “Fräulein em processo”, In: SAGAWA, op. cit., p. 155.

³⁰ ANDRADE, C. D. de.; ANDRADE, M. de. *A lição do amigo* – Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 150.

³¹ MORAES, M. A. “Fräulein em processo”, In: SAGAWA, op. cit. p. 161.

³² Em sua resposta, podemos flagrar um Mário de Andrade combativo e até mesmo inconformado com as palavras recebidas, já que ele, em alguns momentos, critica o crítico, ao invés de responder como autor do romance idílio. Apesar dessa reação inicial, MA realiza alterações que se mostram em diálogo com as críticas, já que focam nos elementos mencionados tanto por Prudente de Moraes, neto, quanto por Tristão de Athayde.

[10dez. 1943]

[a Pio Lourenço Corrêa] Tenho sim recebido sua ótima nota do “mas porém” e mais a recomendação sobre o *Amar, verbo* (agora) *intransitivo* (com s). [...] Creio que o livro, como romance, melhorou bem. Cortei todos os monólogos meus, e acrescentei apenas uma viagem de família brasileira no trem-de-ferro. Como linguagem pouco pude melhorar (no que eu entendo por melhorar) porque o estilo está muito marcado pelo tempo.

[5jul. 1944]

[a Álvaro Lins] Vem um amigo pra revermos as provas do futuro *Amar, verbo intransitivo*, que sai bem remodelado. Vamos ver se melhora um bocado.

[9dez. 1944]

[a Alceu Amoroso Lima] Pro ano que vem tenho outras paixões, que me enchem e esgotam. Em primeiro lugar devo cuidar mais das minhas possíveis “obras completas” que vou lhe mandando por prazer de amizade. Talvez este mês ainda lhe mande o *Amar, verbo intransitivo* bastante refundido, despido e penso que melhorado.

[25dez. 1944]

[a Moacir Werneck de Castro] Ontem mandei o *Amar, verbo intransitivo* pra você e o Carlos. Desejava que vocês lessem só pra saber se está melhor que a 1ª versão, só.³³

As mudanças foram, realmente, bastante significativas e, como abordado no trecho da carta ao Tio Pio, transcrito acima, elas se conformam às questões abordadas pelas críticas de Prudente de Moraes, neto, e Tristão de Athayde. Cabe, por fim, cotejar ambas as edições, analisar o que foi retirado, o que foi substituído e o que foi acrescido, para, enfim, compreender as consequências para a versão de 1944.

Cotejando edições – de 1927 para 1944

De modo bastante geral, ao cotejar as edições de 1927 e 1944³⁴, pode-se verificar que as mudanças se dão, basicamente, em três movimentos: acréscimos, cortes e substituições. Cabe esclarecer, de antemão, que pequenas mudanças linguísticas estão presentes em toda a segunda edição e não serão aqui esmiuçadas, mas, a esse respeito, é interessante pontuar que, nela, Mário de Andrade optou por construções que estivessem mais em acordo com a gramática normativa, substituindo “emtanto” por “entanto, por exemplo, ou, no próprio título, resolvendo pela utilização de “intransitivo” no lugar de “intransitivo”.

³³ Idem, p. 192-193.

³⁴ A edição utilizada para acessar o texto de 1944 é a publicada em 2013 pela editora Nova Fronteira. ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

Abordando mudanças mais significativas, tanto em termos de extensão, quanto de relevância temática, tem-se vinte cortes, cinco pequenos acréscimos, um grande acréscimo e uma substituição. Como seriam muitas cenas a serem esmiuçadas, optou-se por abordar mais detalhadamente aquelas que dialogam com a premissa deste artigo e citar as demais.

Os trechos cortados, em sua maioria (12), são digressões narrativas ou com interferência do autor, que se colocou muito mais na edição de 1927. Esses cortes são aqui lidos como uma resposta à crítica efetuada por Prudente de Moraes, neto, quando afirmou que as digressões eram excessivas e prejudicavam o andamento da narrativa e a criação da ficção.

Marcos Antonio de Moraes analisa as supressões realizadas na segunda edição de modo bastante positivo, já que esse movimento impossibilitou que a obra pudesse ser vista meramente como um “romance de tese” cheio de psicologias, composto a partir de um modismo da época (o diálogo com a psicologia e a psicanálise).³⁵

Corroborando essa análise, mas ampliando-a, propõe-se, também, que alguns cortes funcionaram de modo a tornar a sexualidade latente na obra mais encoberta do que ela já se apresentava na edição de 1927, já que o tema se apresenta bastante relacionável a Freud.³⁶ A supressão de determinadas partes resulta em uma linguagem mais sutil no que se refere ao tema abordado na obra. Essa consequência pode ser observada, por exemplo, na retirada de uma cena em que leitor e autor aguardam, no rol de entrada, para conhecer Fräulein Elza que, conforme enuncia Tanaka (outro funcionário da residência), está no banho. Mário então afirma que sua “chave de autor abre essa porta”³⁷, a porta do banheiro em que a moça se encontra. Essa cena evoca o tema da nudez, apresentado na sequência, quando o narrador finalmente descreve a governanta: “Se não fosse a luz excessiva, diríamos a Betsabê de Rembrandt”³⁸.

Cotejando a construção das cenas, pode-se concluir que há um encobrimento maior da sexualidade, a partir do momento em que não há menção à personagem no banho – todo esse trecho é cortado – a nudez pertence, tão somente, à outra personagem, de Rembrandt. Há um duplo ocultamento da sexualidade, já que temos acesso a Betsabê nua, mas não avizinhamos o corpo de Fräulein Elza, ocultado pelo mecanismo da comparação realizado pelo narrador.

Ainda em relação à sexualidade, outra subtração é significativa. O trecho retirado compõe a cena em que Carlos finalmente “percebe” a preceptora e principia a vê-la de modo diferente: o momento em que o grampo cai de seu cabelo. Transcreve-se, a seguir, trecho da cena e, sublinhado, aparece o que foi subtraído da edição de 1927:

Que cabelos mudáveis! ora louros, ora sombrios, dum pardo em fogo interior. Ela tem esse jeito de os arranjar, que estão sempre pedindo arranjo outra vez. É engraçado! Bem alemã! Até nos cabelos. Só uma coisa os alemães têm desta sapeca vivacidade latina: os cabelos que em geral os latinos trazem arrumados com regularidade alemã.³⁹

Sabendo que o garoto começa a enxergar Fräulein Elza a partir de seus cabelos, quando, nessa cena, ele percebe que o grampo cai e fica envergonhado de penetrar intimidades femininas, a aproximação da alemã à “sapeca vivacidade latina” poderia ser a chave para a compreensão dos motivos que levam seus cabelos a serem tão rebeldes (ela precisa rearranjá-los diversas vezes) e de serem eles o elemento desencadeador do

³⁵ MORAES, M. A. “Fräulein em processo”. In: SAGAWA, op. cit., p. 170.

³⁶ Tendo em vista que os cortes das digressões acolhem a crítica de Prudente, a análise aqui empreendida enfocará a questão relacionada à sexualidade presente na obra.

³⁷ ANDRADE, M. de. Op. cit. 1927, p. 26.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Idem, p. 28.

enamoramento do garoto. Uma hipótese é a percepção e identificação com a latinidade escondida na rjeza militar com a qual a governanta se apresentou à família.

A supressão de uma longa digressão do autortambém dialoga com a premissa de um maior encobrimento da sexualidade na segunda edição. Ela se localiza entre a quase saída de Fräulein Elza da casa dos Sousa Costa, após d. Laura descobrir o propósito de sua estadia, e a aula dos enamorados, marcada pelo medo do rompimento. Na edição de 1927, entre essas duas cenas, Mário apresenta uma digressão (p. 87-93) sobre a figura do garçom, profissão que, segundo ele, o alemão jamais poderia ocupar. Para o narrador, o bom garçom é aquele que consegue desejar pelo cliente, já que presente até os desejos inconscientes, inconfessos, aqueles que a própria pessoa desconhece, saciando-os com sua subserviência.

A análise desse corte é importante por dois motivos: ela segue a sugestão de Prudentico, de minimizar as interferências do autor e contribuir para a construção da ficção e fluência do enredo, bem como oculta o jogo amoroso encetado pela preceptora na residência burguesa. O que Fräulein Elza precisava executar era, justamente, o trabalho do garçom: mostrar a Carlos o que ele deseja – ela –, isto é, incitar no garoto um desejo adormecido, inconsciente, mas que está latente, o desejo sexual. Seu trabalho é a iniciação amorosa e a aproximação com o garçom explícita, de certa forma, o papel da moça na residência burguesa.

É interessante, no entanto, perceber que MA afirma que o alemão não pode ser um bom garçom, pois ele não executa bem o papel de compreender o outro. Ao longo da trama, há inúmeros momentos em que o diálogo entre a alemã e os brasileiros não se estabelece e não há compreensão mútua sobre os fatos que se desenrolam – a começar pelo próprio trabalho empreendido pela moça, visto por ela como um emprego como outro qualquer, enquanto o sr. Sousa Costa o oculta até mesmo da esposa, mãe de Carlos. Uma teoria possível, para além da diferença de cultura, é que Fräulein Elza não consegue compreender o aluno por, também, se apaixonar (o narrador enuncia “ela é ruim observadora” e fala sobre “a ardência do momento”⁴⁰), o que turvaria seu discernimento.

Outra possibilidade é a construção do garçom como aquele que traz o equilíbrio para o cliente – que sente a falta, mas não compreende qual o desejo por trás dela. Fräulein Elza é construída a partir da tensão entre os papéis socialmente opostos que ocupa – prostituta (jamais nomeado) e mãe –, sendo assim, como personagem cindida e dividida entre a profissão e o amor, ela não consegue conceder o equilíbrio a Carlos.

Na sequência da análise, um corte imprescindível à fatura da obra é o que se impõe à cena da primeira relação sexual do casal. Mário de Andrade não descreve a cena em nenhuma das edições, mas ele opera duas mudanças em relação a elas: há uma supressão, na edição de 1944, em relação à anterior; e uma substituição: o autor antecipa (na edição de 1944) para esse momento da trama uma digressão que, na versão de 1927, aparece somente nas páginas finais da obra.

Nesse trecho, o que é suprimido é uma digressão com três justificativas para a não descrição da cena do quarto. São falas irônicas e que discutem elementos de composição literária. A primeira razão é “não gosto de palavras veladas que não falam tudo e falam muito mais que a verdade”⁴¹. Permeada pela ironia, tendo em vista que a obra aborda um tema tabu e, para tanto, se utiliza de palavras e construções veladas. A segunda razão é a preocupação de que a obra não se tornasse deveras realista e, por fim, a terceira é ter se lembrado de fatos e questões próprias. Nessa digressão, de cinco páginas, Mário se (con)funde com Carlos sob uma máscara de carnaval e, abalado pelas próprias lembranças e pelas críticas, rasga a página e tudo se acaba.

⁴⁰ Idem, p. 96.

⁴¹ Idem, p. 113.

Por fim, o último corte aqui analisado é realizado em resposta aos dois críticos de *O Jornal*: Tristão e Prudente. O longo trecho subtraído, 20 páginas, é composto por uma digressão narrativa que discute arte, moralidade e composição estética e pela narrativa da constituição de Carlos, desde bebê. Ambos os críticos a consideraram um problema para a fatura da obra e Mário a retira da edição final. Como consequência, a composição do jovem se apresenta de modo menos determinista – já que era nesta cena que MA afirmava que a presença de Fräulein Elza em nada corroborou para o crescimento do garoto –, e as teorias psicanalíticas são reduzidas grandemente – já que o passo a passo do desenvolvimento do jovem foi pensado a partir da teoria freudiana.

Abordando, então, os acréscimos realizados entre uma edição e outra, nota-se que foram poucos em relação ao número de cortes. Tendo em vista que a crítica considerou que o problema foram os excessos de digressões e de psicanálise na obra, pode-se analisar o fato de Mário de Andrade ter adicionado trechos bastante curtos e apenas uma cena longa à edição final também como um diálogo com a posição defendida pela crítica.

Apenas a longa cena, de nove páginas, acrescida à edição de 1944, será analisada. Ela narra a viagem de volta a São Paulo, no trem de ferro, e encontra-se entre o grito da governanta na gruta da floresta da Tijuca – momento de grande carga emocional do idílio, no qual, deslumbrada e identificada com a natureza, Fräulein Elza grita como forma de expulsar toda angústia e sofrimento acumulados –, e o retorno dos encontros amorosos, após a volta para a residência burguesa. É possível entrever o processo através de missivas, como nos mostra, por exemplo, a carta de 10 de dezembro de 1943, a Pio Lourenço (trecho transcrito no final da seção anterior), ou a missiva de Manuel Bandeira a Mário, de 19 de outubro de 1942:

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 *Macunáima!* [...] Das duas versões propostas prefiro a que remata com: “Não é mictório, não, minha filinha... é Taubaté.”⁴²

Para a fatura da obra, a inserção de uma passagem cômica, tal qual o é a viagem de trem, parece um “respiro” em meio às tensões que se projetavam na preceptora. Após o grito de sublimação na gruta, a moça retorna para São Paulo, para seu trabalho, para os encontros com Carlos. No entanto, o estranhamento apresentado na cena da visita à floresta da Tijuca, resultante da incompreensão da moça diante da indiferença dos Sousa Costa perante natureza tão maravilhosa, se mantém na passagem do trem. A família burguesa não consegue se manter em equilíbrio no trem, nem fisicamente, nem metaforicamente, isto é, não está assimilada ao ambiente ao qual deveria pertencer. Fräulein Elza sente-se envergonhada ao longo de toda a viagem e a família acaba por ser chacota de todos os presentes, quando Laurita, ao invés de ler a placa com o nome da estação, lê a placa do mictório.

Na economia da obra, o acréscimo foi bastante produtivo, tanto para criticar a burguesia, quanto para intensificar a não identificação da alemã àquela família. A construção é irônica, tendo em vista que a preceptora, subalterna em relação à família, é quem entende a etiqueta a ser seguida no trem, enquanto os burgueses brasileiros se desequilibram no papel que devem performar. Ademais, há um deslocamento do ambiente privado

⁴²MORAES, M. A. de. (org.) *Correspondência* Mário de Andrade & Manuel Bandeira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 2001, p. 662. A nota número 6 apresenta a versão preterida: “Não é mictório não, minha filha!... Mi-qui-tó-ri-o é o lugar onde toda a gente do vagão faz pi-pi! Faz pipi, ouviu.’ Nessa versão, Sousa Costa enfrenta o riso das pessoas do vagão com a frase indelicada.” (idem, p. 663)

e fechado de Vila Laura para a floresta da Tijuca, ampla e natural, quase como se a professora pudesse se perceber fora da clausura do palacete paulista.

Percebemos, desse modo, que acréscimos, substituições e subtrações foram os mecanismos mais utilizados para a revisão da edição *princeps* de *Amar, verbo intransitivo*, além, é claro, das revisões linguísticas efetuadas, muitas vezes, em decorrência das conversas travadas com Pio Corrêa nas margens de um dos exemplares da obra. A crítica atual considera a segunda edição mais madura e responde à demanda de Mário ao afirmar que as modificações aprimoraram o texto.

À título de conclusão

Considerada como um de seus muitos trabalhos, a troca de missivas era atividade importante e tinha um tempo dedicado só a ela. Mário de Andrade teve inúmeros interlocutores ao longo de sua vida, dentre eles, escritores brasileiros e estrangeiros, críticos, acadêmicos e artistas.

A troca epistolar não significava, para o autor modernista, apenas uma conversa íntima, ou um momento de desabafo e de reencontros, mas também representava um espaço para reflexão e trocas acerca do (próprio) fazer literário. Esse é o motivo que torna suas cartas tão importantes para um estudo genético da obra do autor e para estudo histórico-literário do movimento modernista, já que, em muitas delas, temos discussões sobre questões imprescindíveis sobre Literatura: acerca da estética, do ritmo, da poesia, de seleção lexical, das rimas e versos livres, entre outras.

Aqui, particularmente, o enfoque foio diálogo engendrado entre o autor modernista, seus amigos e a crítica literária da época a respeito de seu primeiro romance: *Amar, verbo intransitivo*. Como resultado, é possível perceber que, para Mário de Andrade, os debates epistolares se mostravam significativos em decorrência das mudanças que suscitavam na obra e na ficção do modernista.

Tomando como ponto de partida a recepção crítica do idílio, nota-se que as modificações realizadas por MA na segunda edição de sua obra respeitam e levam em consideração elementos apontados pela crítica especializada. Sendo assim, o autor subtrai muitas das digressões e da psicologia presentes na edição *princeps* e faz apenas um acréscimo extensona trama. Outrossim, a sexualidade, elemento implicado no tema da obra e muito relacionado à teoria freudiana, também se modifica entre as versões, apresentando-se mais encoberta na edição final.

Outras modificações seguem à espera de análise detalhada, talvez sob outras perspectivas que enriqueçam o aporte teórico sobre a obra. Resta corroborar, contudo, a opinião apresentada pelo crítico Marcos Antonio de Moraes e avaliar a atualização da obra na edição de 1944. Sem o peso do determinismo naturalista, muito presente no cientificismo da primeira edição, a escrita final se mostrou mais atual e menos psicologizante.

Referências bibliográficas

ANDRADE, C. D. de; ANDRADE, M. de. *A lição do amigo* – Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, M. de. *Amar verbo intransitivo*. São Paulo: Casa Editora AntonioTisi, 1927.

_____. *Amar verbo intransitivo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

- _____. Posfácio inédito. In: _____. *Amar verbo intransitivo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013,
- _____. A propósito de Amar, verbo intransitivo. In: _____. *Amar verbo intransitivo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, p. 155-158.
- ÁVILA, E. A. C. *Entre cartas e versões: o “artefazer” de Amar, verbo intransitivo*. 2011. 138f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- BANDEIRA, Manuel. Amar, verbo intransitivo. *A semana*, Pará, 23 mar. 1927. Arquivo IEB – USP, Fundo de Mário de Andrade, código de referência: MA-RO29-005.
- CANDIDO, A.; MELLO E SOUZA, G. *Pio & Máriodíálogo da vida inteira: A correspondência entre o fazendeiro Pio Lourenço Corrêa e Mário de Andrade, 1927-1945*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2009.
- GRILLO, Angela Teodoro. *Processo de criação do estudo Preto, um inédito de Mário de Andrade*. 2010. 368 fs. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- LIMA, A. A. Vida literária – Romancistas do Sul. *O Jornal*, [s.l.], 9 out. 1927. Arquivo IEB-USP, Fundo de Mário de Andrade, código de referência: MA-R008-14.
- MORAES, M. A. de. (org.) *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 2001.
- _____. Fräulein em processo. In: SAGAWA, R. (org.) *O amar de Mário de Andrade*. Assis: FCL Publicações, 2010.
- MORAES, neto. P. de. Uma questão de gramática: Amar, verbo intransitivo. *O Jornal*, [s.l.], [s.d.], Arquivo IEB-USP, Fundo de Mário de Andrade, código de referência: MA-R029-011.PERRONE-MOISÉS, Leyla. Macunaíma e a “entidade brasileira”. In:_____. *Vira e mexe, nacionalismo*. Paradoxos do nacionalismo literário. São Paulo: Companhia das letras, 2007.
- TÉRCIO, Jason. *Em busca da alma brasileira: biografia de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.

Recebido em: 28/02/2022

Aceito em: 09/05/2022