

v i s  
d e l  
e r a  
r a  
t r a  
v e  
i a

# **Narrar para negar: a busca por um alto e puro amor ou a intransitividade do verbo amar**

Narrating to deny: the search  
for a high and pure love or the  
intransitivity of the verb to love

Elisa Domingues Coelho  
FCLAr - UNESP

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2021.e85555>

## Resumo

*Amar, verbo intransitivo: idílio*, romance de Mário de Andrade, publicado em 1927, e *Sob o olhar malicioso dos trópicos*, romance de Barreto Filho, publicado em 1929, são duas obras que, apesar da proximidade temporal, não poderiam estar mais distantes em sua proposição estética: a primeira, filiada ao modernismo paulista de 22; a segunda, ao movimento espiritualista. A proposição deste artigo de colocar essas obras tão díspares lado a lado parte do tema que compartilham: a moral sexual, ou ainda, a inconciliação entre amor e sexo. Assim, o romance de Mário de Andrade tem por protagonista Fräulein Elza que, sendo contratada para fazer a iniciação sexual de Carlos, filho de uma tradicional família paulistana, define-se como “professora de amor”; ao passo que, no romance de Barreto Filho, embora o protagonista André Lins não almeje outra coisa senão o amor elevado, é o “olhar malicioso” o cerne e a presença imperativa do início ao fim da narrativa. São, portanto, dois romances tensionados entre amor e sexo, em que, para se buscar o primeiro, nega-se o segundo, fornecendo, desse modo, uma interessante perspectiva da ficcionalização da moral sexual que tanto ocupará as páginas de nossa prosa nos anos seguintes.

Palavras-chave: Literatura brasileira; modernismo; prosa; Mário de Andrade; Barreto Filho

## Abstract

*Amar, verbo intransitivo: idílio*, a novel by Mário de Andrade published in 1927, and *Sob o olhar malicioso dos trópicos* a novel by Barreto Filho published in 1929, are two works that, despite their temporal proximity, could not be further apart in their aesthetic proposition: the first, affiliated with São Paulo modernism of 1922; the second to the spiritualist movement. The purpose of this article to place these disparate works side by side is the theme they share: sexual morality - or, put differently, the impossibility of love and sex. Thus, Mário de Andrade’s novel protagonist Fräulein Elza, hired to perform the sexual initiation of Carlos, son of a traditional family in São Paulo, defines herself as a “love teacher”. While in Barreto Filho’s novel it is a leer that is the core of the narrative, and its presence is imperative from beginning to end - although its protagonist André Lins does not aim at anything besides elevated love. They are, therefore, two novels tensioned between love and sex, in which to seek the first, the second is denied, and provide an interesting perspective on the fictionalization of sexual morality that will occupy the pages of our prose in the following years.

Keywords: Brazilian literature; modernism; prose; Mário de Andrade; Barreto Filho

## 1922 entre a prosa modernista e espiritualista

Pensar o desenvolvimento da prosa no Modernismo é pensar um exercício ficcional que corre em paralelo com o próprio sentido de descoberta da nação em seu desnudamento, da promessa do Brasil que “viria a ser”, em uma realidade distinta daquela que a utopia modernista projetara e que convoca a literatura à sua pluralidade e disparidades. Sendo assim, o sentido de mergulho no Brasil que se descobre e do adiamento da utopia estabelece um desmembramento ficcional da proposição e do experimentalismo de um romance como *Macunaíma*, de Mário de Andrade, na atitude de se assumir o impasse e a incompreensão enquanto seu *métier*, transmutando o Brasil-promessa em um outro que ainda não se compreende.

É o sentido de assumir a incompreensão que torna o desenvolvimento do romance em 1930 um sintoma significativo dos principais dilemas de um momento de crise e transformação da sociedade brasileira. Pensar tal configuração da produção literária que tem lugar nesse decênio não unicamente como uma outra fase do processo de tomada da consciência do subdesenvolvimento<sup>1</sup>, mas à luz da prosa modernista da geração de 22, revela-se tarefa das mais importantes por estabelecer uma ponte para além da relação entre o experimentalismo da Semana e a realização ulterior da ficção moderna, e, em sentido contrário, refletir como as incompreensões que o romance de 30 assume para si são permanências da geração anterior.

## Dois romances nem tão distantes nem tão próximos assim

Distante de uma abordagem generalizante, este artigo busca um exercício de leitura comparativa entre *Amar, verbo intransitivo*, romance de Mário de Andrade, publicado em 1927, e *Sob o olhar malicioso dos trópicos*, romance de Barreto Filho, publicado em 1929, a partir da questão que toma centralidade em ambos, a relação entre amor e sexo, e, particularmente, a notável impossibilidade em se assumir o sexo em um lugar outro que não o da imoralidade.

Antes, todavia, sendo a publicação das duas obras distantes em apenas dois anos, é necessário um preâmbulo para localizar seus lugares que, embora próximos temporalmente, são distantes na filiação que assumem no desenvolvimento do nosso romance nesses anos que circundam a “virada” dos anos 20 e 30.

Com sua produção iniciada em 1923, como afirma o autor em carta a Manuel Bandeira – “Escrevo um romance, Manuel. É *Fräulein*. Está bastante avançado. Todo tempo meu que tenho, dou-o ao novo livro. Estou

---

1 Referência ao que discute Antonio Candido, em “Literatura e Subdesenvolvimento” (2011), a respeito do processo de tomada de consciência do subdesenvolvimento.

satisfeito comigo mesmo.”<sup>2</sup> –, *Amar, verbo intransitivo* é realizado ainda sob o efeito da Semana de 22, bem como imerso nas pesquisas do autor acerca da língua brasileira, da influência estrangeira, do fazer literário modernista e, além disso, da teoria freudiana.<sup>3</sup>

A carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira inscreve o ano subsequente ao acontecimento da Semana de 22 em uma etapa avançada do processo de elaboração do romance que, inicialmente, se chamaria *Fräulein*, mas assume por título definitivo *Amar, verbo intransitivo: idílio* quando publicado, apenas em 1927. Dado de maior importância, pois estabelece uma linha do tempo sem hiatos entre a Semana e a produção ficcional de Mário, já que, no ano seguinte, em 1928, é publicado *Macunaíma*.

A respeito desse último, Alfredo Bosi questiona: “que relação guarda a rapsódia com a leitura do Brasil que Mário vinha tentando fazer desde o começo da sua produção intelectual?”<sup>4</sup>, pergunta essa que nos parece expansível para essa linha do tempo entre 1922 e 1928, em que temos os dois romances enquanto obras resultantes de um intenso processo de pesquisa e reflexão acerca da literatura nacional.

Trazer a localização temporal da correspondência com Bandeira e o questionamento de Bosi tanto circunscreve o primeiro romance em sua filiação à proposição estética de 22 quanto deixa um caminho interessante para se pensar o significado que tem *Amar, verbo intransitivo* no que mobiliza a respeito dos “modos de amar” germânico e brasileiro à luz das pesquisas e anseios acerca da brasilidade e da literatura nacional que marcaram a produção intelectual andradiana.

*Sob o olhar malicioso dos trópicos*, publicado em 1929, tem seu lugar em outra linha do tempo, cujo desenvolvimento também tem lugar no decênio de 20, como afirma Bueno<sup>5</sup>: “[...] a primeira produção ficcional de alguém ligado ao movimento de renovação do catolicismo liderado por Jackson de Figueiredo e desenvolvido dentro do Centro D. Vital, que teria importante papel na vida intelectual brasileira dos anos 20 e 30 [...]”. Desse modo, o crítico localiza o romance em uma interessante perspectiva temporal, uma vez que a fundação do Centro D. Vital coincide com o acontecimento d’A Semana, ambos datados de 1922.

Considerando esse paralelo, ao se pensar o movimento espiritualista, percebemos como o livro de Barreto Filho carrega relação semelhante à da obra ficcional de Mário de Andrade com a Semana de 22, sendo também uma obra que se

---

2 MORAES, Marcos Antonio de. (org.) *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, 2001, p. 104.

3 SILVA, Simone Rodrigues Vianna. *O limiar do amor: o (des)velamento da sexualidade em Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade, 2020, p. 16.

4 BOSI, Alfredo. “Situação de Macunaíma”, 1988, p. 176.

5 BUENO, Luís. “O sexo em dois romancistas católicos de 30”. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, 2001, p. 59-66.

insere em uma movimentação mais ampla, uma vez que traz em seu ensejo a atuação iniciada pela revista *A Ordem* e pelo Centro Dom Vital no início da década de 20.

Insistindo na já consagrada divisão do romance de 30 em “social” e “intimista”, Lúcio Cardoso e, depois, Clarice Lispector, integram-se a um sistema, o “intimista”, que é bem mais numeroso e significativo do que tem sido registrado. Tal sistema, a exemplo do que acontece com *A Bagaceira* em relação ao romance social, também tem seu precursor, o esquecido *Sob o olhar malicioso dos trópicos*, de Barreto Filho; tem seus iniciadores nos primeiros anos da década, dentre os quais se destaca José Geraldo Vieira, com seu *A mulher que fugiu de Sodoma* e prossegue revelando novos nomes com o passar dos anos: Lúcia Miguel Pereira, Mário Peixoto, Cyro dos Anjos, Octávio de Faria e sobretudo Cornélio Penna, escritor central em sua geração.<sup>6</sup>

Além do lugar que ocupa em relação ao Centro Dom Vital, há um outro, na conformação do “sistema intimista”, como nomeia Bueno, se, em termos candianos, atribuímos à tradicional configuração do romance de 30 em duas vertentes a conformação de dois sistemas de obras literárias se estruturando e, portanto, com dois marcos iniciais distintos. Assim sendo, da mesma forma que *A Bagaceira* é considerado o precursor do romance social, *Sob o olhar malicioso dos trópicos* teria cumprido o mesmo papel e iniciado entre nós a prosa espiritualista, que se desenvolverá ao longo dos anos 30, o que, no contexto da produção literária do decênio, significará uma tendência na nossa produção ficcional que, como disse Mário de Andrade em carta a Lúcio Cardoso, trará como tema e missão “repor o espiritual dentro da materialística literatura de romance”<sup>7</sup>.

O breve mapeamento do lugar que ocupam os dois romances ilustra, portanto, quão falaciosa é a proximidade que suas datas de publicação podem sugerir, uma vez que não se filiam em absoluto à mesma movimentação literária no desenvolvimento de nossa prosa. Se, com isso, terminamos por enfatizar a distância entre as duas obras, cabe pensar o que as aproxima e justifica abordá-las lado a lado como tencionamos neste texto.

Os dois títulos – *Amar, verbo intransitivo: idílio* e *Sob o olhar malicioso dos trópicos* – figurativamente nos direcionam para as pontas da questão que organiza os dois romances: a separação entre amor e sexo. Sendo assim, no romance de Mário de Andrade, em uma profusão de símbolos, promete-se o amor e busca-se forjar o idílio, o que faz narrador e personagens se movimentarem (e se debaterem) entre a imagem do idílio e a realidade do sexo e, para isso, elaboram, cada um a seu modo, a existência

---

6 Idem. “Guimarães, Clarice e antes”. *Teresa*, 2001, p. 249-261.

7 Mário de Andrade *apud.* de SANTOS, Cássia dos. *Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso*, 2001, p. 31.

encarcerada do sexo no amor elevado, familiar e, assim, mesmo que enganosa, o romance termina em uma harmonia que *aparentemente* opera a conciliação entre amor e sexo.

Já no romance de Barreto Filho, por associação semântica à malícia, é a realidade do sexo que figura como eixo, tributada não aos sujeitos, mas aos trópicos, sendo o protagonista aquele que está “sob” o olhar que conduz a uma existência sexualizada. Sendo assim, o conflito da inconciliação estrutura-se em torno da “busca pelo alto e puro amor” – que se encontra logo na dedicatória, dirigida a Jackson de Figueiredo –, sempre frustrada pelo estatuto de se estar “sob o olhar malicioso” e, nesse caso, a *aparente* solução para o dilema implode em um desfecho trágico e afirmativo da impossibilidade de conciliação entre amor e sexo – ou de negação deste último.

A apresentação primária da série de nexos que a coincidência temporal e temática das duas obras proporcionam aponta para elaborações e propostas literárias com filiações distintas, mas que, às vésperas da virada entre as décadas de 20 e 30, olhadas lado a lado, podem fornecer uma espécie de panorama a respeito de uma das grandes incompreensões que perpassarão o romance de 30: o lugar – e a marginalização – do sexo.

### **O narrador e a linguagem que escondem**

À luz da proposição do modernismo paulista, a escolha de Mário de Andrade de Fräulein Elza para protagonista de *Amar, verbo intransitivo: idílio* e, em sua construção, a mobilização de uma vasta pesquisa da cultura germânica, posta em relação com a cultura brasileira, ganha uma significação bastante emblemática, antropófaga talvez, da cultura alemã, que vem para ensinar a arte de amar, em toda sua racionalidade, e termina vítima de sentimentos não previstos (brasileiros, talvez).

Como ponto de partida, é interessante pensar os deslizamentos que essa personagem e a cultura germânicas trazem como proposição, a começar pelo título e início do romance: Fräulein, que se autointitula “professora de amor”, é contratada para fazer a iniciação sexual do adolescente Carlos, um jovem da burguesia paulistana. Para o pai, Sousa Costa, o que ela iria fazer seria uma modalidade doméstica e mais discreta de levar o filho a um prostíbulo, costume que sabemos ainda enraizado em nossa cultura em determinados nichos sociais; ela se coloca como uma professora de um ato de amar saudável, filosofia amorosa passível de ser transmitida desde que racionalmente – e germanicamente – conduzida.

Esse lugar de “professora de amor” surge logo na primeira cena do romance, quando Fräulein reitera a importância de ser recebida na casa com a seriedade da profissão que exercia: “– Desculpe insistir. É preciso avisá-la. Não me agradaria ser tomada por uma aventureira, sou séria. [...] Tenho a profissão que uma fraqueza me

permitted to exercise, nada mais nada menos. É uma profissão.”<sup>8</sup>. No entanto, à revelia de seu empenho em constituir a situação com clareza e profissionalismo, Sousa Costa consente já decidido a silenciar e não comunicar nada à sua esposa.

Para a economia do romance, o que fará o personagem com o que Fräulein pede é tanto previsível quanto insignificante, pois a função que cumpre essa primeira cena, relacionando-se intimamente com o título que Mário de Andrade escolheu para definitivo do romance, está em instituir o paradigma de Fräulein: para ser professora de amor, é necessário torná-lo intransitivo. Assim, para que ensinar a amar seja profissão, há que se relacionar com o amor enquanto princípio filosófico sem objeto de afeto e desejo e, sendo assim, entre as perspectivas de Sousa Costa e Fräulein, há o deslizamento da iniciação sexual para o idílio e, logo de início, a narrativa estabelece a personagem como porta-voz do amor intransitivo.

Assim, em sua filosofia, a relação entre amor e sexo surgirá através do “homem-do-sonho” e “homem-da-vida”, que estão em movimento – e em crescente conflito – durante todo o arco de desenvolvimento desse *idílio amoroso*. Ao passo que a voz narrativa, em consonância com a protagonista, mostra-se muito apta a escrever um idílio, mas não para assumir o que há nele de sexual – inaptidão que, no fim, é compartilhada por todas as personagens que “fecham os olhos” para o que está acontecendo entre as paredes tradicionais daquela família.

O que se verifica nesse idílio é uma narrativa sobre uma iniciação sexual permeada por controles diversos: Sousa Costa busca em Elza o controle da prática, quer garantir que o sexo do filho esteja dentro do que é moralmente aceito; ela, em contrapartida, racionaliza, esquematiza e enquadra o sexo dentro de um aprendizado do amor elevado e, assim, consegue seguir em paz com sua consciência; o narrador, por sua vez, controla o discurso quando silencia deliberadamente tudo que há de sexual em sua narração, sem esconder seu julgamento a respeito.

Mas, se Sousa Costa contrata Elza porque não pode conceder ao seu filho a liberdade para descobrir o sexo – pois precisa garantir que ele conheça O sexo, aquele que cabe na vida familiar –, o que ela e o narrador operam é terreno ainda mais fértil para esta análise. Assumindo ser a história de um idílio amoroso, e não de uma iniciação sexual, o que Elza faz é encarcerar o sexo como premissa de sua profissão – elevada – de professora de amor:

—... E o amor não é só o que o senhor Sousa Costa pensa. Vim ensinar o amor como deve ser. Isso é que eu pretendo, *pretendia* ensinar pra Carlos. O amor sincero, elevado, cheio de senso prático, sem loucuras. Hoje, mi-

---

8 ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo: idílio*, 2002, p. 49.

na senhora, isso está se tornando uma necessidade desde que a filosofia invadiu o terreno do amor! Tudo o que há de pessimismo pela sociedade de agora! Estão se animalizando cada vez mais. Pela influência às vezes até indireta de Schopenhauer, de Nietzsche... embora sejam alemães. Amor puro, sincero, união inteligente de duas pessoas, compreensão mútua. E um futuro de paz conseguido pela coragem de aceitar o presente.<sup>9</sup>

Quando a mãe de Carlos tenta mandar Elza embora e acaba descobrindo para que ela fora contratada, há novamente o impasse das visões apartadas da alemã e de Sousa Costa. Ele, tentando explicar, em sua certeza de que tudo se tratava da iniciação sexual do filho, ofende-a absurdamente; o que faz com que ela, por sua vez, discursse o que se configura como uma declaração de como vê sua profissão.

Fräulein vive de iniciar sexualmente os rapazes no “bom sexo”, intitula-se como “professora de amor”, ensina a eles, portanto, “o amor como deve ser”, em resposta ao perigo de estarem se “animalizando cada vez mais”. O sexo, aqui, não é negado, é trazido para o centro para ser moldado, para se tornar um *idílio*. Todavia, ao longo do romance, o sexo – encarcerado – e o amor – que deveria se ausentar para se ensinar O Amor – traem a personagem, movimentam-se, reclamam liberdade, gerando um constante conflito entre a sua tão bem arquitetada teoria e a vida: “Tinha angústias desnecessárias, calores, fraqueza. Em vão o homem-do-sonho trabalhava teses e teorias. Em vão o homem-da-vida pedia vagares e método, que estas coisas devem seguir normalmente até o cume do Itatiaia.”<sup>10</sup>

Interessante notar como a anteposição entre as culturas germânica e brasileira vai se amarrando ao conflito que passa a se gestar entre o princípio intransitivo do Amor pelo qual Elza busca se guiar e a realidade do relacionamento que se desenvolve devido à brasilidade do menino, marcada em vários momentos pela sua tentativa de ensiná-lo o “modo alemão” de amar, que terminava “contaminado” por sua latinidade, que o torcia para o abasileiramento do sentimento amoroso, criando laços de afeição com o menino, tornando o amor transitivo.

Assim, se ela inicia o romance germânica, com a única exigência de tratar friamente o que estava para acontecer, como a uma transação de negócios e aprendizado dos mais sérios e precisos; ao final, sua tão bem fundada tese alemã sucumbe à vida brasileira, com sentimentos nada previstos e nada germânicos. Amor e sexo se mostram, no fim, conceitos tão pouco apartáveis quanto controláveis, é o que vive também a família com o sofrimento de Carlos para esquecer Elza.

---

9 Ibidem, p. 78.

10 Ibidem, p. 72.



Ao cabo, no entanto, o desfecho do romance serve para escancarar que todo o esforço dela por se colocar como uma profissional séria não a retira do lugar de mulher no código moral brasileiro: só a ela toca esse furacão de imprevistos; para a família – essa e as outras para quem trabalhara –, tudo segue a mais absoluta previsibilidade. Ela é esquecida e o menino segue seu caminho com o bom sexo em um casamento entre os seus, terminando por constituir o lugar moral do sexo. No entanto, não é nenhum personagem o maior responsável por essa configuração no romance e sim o narrador:

O narrador iguala-se a suas personagens no censurar as referências ao ato sexual. Todas as menções que fazem caracterizam-se pelas orações incompletas, abruptamente cortadas em sua parte final, ou seja, no explicitar. Não se trata do eufemismo, que, algumas vezes, se movimenta na esfera lírica, mas da mutilação da ideia a ser comunicada. O Narrador, moralista, está, nesses momentos, tão assustado quanto suas personagens com a transgressão da moral estabelecida. Assemelha-se a uma comadre preconceituosa (e não menos voluptuosa em seu racalcar...)<sup>11</sup>.

Como afirma Telê Ancona Lopez, o narrador é essencial para a configuração desse apartamento entre amor e sexo e responsável pela constituição de um discurso absolutamente moralista na medida em que explicita o julgamento e a consequente esquivia de tudo que há de sexual em seu idílio amoroso.

Na construção deste discurso, é importante localizar o procedimento realizado que, diferentemente do que faz Fräulein Elza, não busca o controle do sexo, mas tampouco estrutura a narração pela via da negação de sua existência. Isso porque o narrador não fecha os olhos, antes ele fecha os nossos olhos e nos tira da sala, enunciando que o que acontecerá não é possível de ser narrado, construindo discursivamente o esconderijo do sexo: “Se eu contasse tudo, a verdade, mesmo dosada, viria catalogar este idílio entre os descaramentos naturalistas, isso é impossível, não quero.”<sup>12</sup>.

A passagem acima é primorosa e deixa claro como se estrutura essa voz narrativa que se afasta de sobremaneira de uma voz que silencia, porque se movimenta justamente em direção oposta: ela enuncia absolutamente tudo. Nesse sentido, a imagem que constrói a autora não poderia ser mais precisa, é a “comadre preconceituosa”, que, enunciativamente, aponta o dedo e recrimina e, agindo assim, impede o leitor de passar ileso ao sexo, para circunscreve-lo no lugar da imoralidade. Ele o vê e vê tudo o que há nele de “reprovável”, é o seu papel na construção do idílio, a educação moral do leitor.

Portanto, o narrador que Mário de Andrade constrói é uma voz que não se utiliza do silêncio como mecanismo de censura, porque, antes, quer ser também

---

11 LOPEZ, Telê Ancona. “Uma difícil conjugação”, 2002, p. 26.

12 ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo: idílio*, 2002, p. 130.

professor e, para isso, filmicamente conduz o leitor por todas as cenas censuráveis, salvando seus olhos da imoralidade do que não se encaixa no idílio amoroso que busca fabricar: “[...] 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.”<sup>13</sup>.

A exemplo do trecho anterior e da narração dessa cena, não há a esquiva, a escolha por não narrar, mas, uma vez iniciado o acontecimento, o narrador deixa claro que ele não *quer* narrar o que se sucederá, para não pintar seu idílio como um “descaramento naturalista”. Feito o julgamento, apontado o dedo sob signo de reprovação, ele explicita ainda mais essa censura ao desviar para outro tópico enquanto o sexo acontece. Emblemático desse julgamento e reprovação do narrador é, ainda, a cena da biblioteca:

E, pois que era de novo o mais forte, beijou Fräulein na boca.  
Das lombadas de couro, os grandes amorosos espiavam, Dante, Camões,  
Dirceu. Não digo que pro momento fílmico do caso, estes sejam livros  
exemplares, porém asseguro que eram exemplares virgens. Nem cortados  
alguns.  
Não adiantavam nada, pois.<sup>14</sup>

Nessa cena, em que ocorre apenas o primeiro beijo (o sexo virá bem depois), há um movimento na narração importantíssimo por afastar o leitor da cena por muito pouco, mostrando que tudo além do “envolvimento amoroso” não cabe na narrativa. Além disso, é emblemática a tentativa de “elear” o que estava ocorrendo entre os dois – similar à tentativa da tese de Elza de professora desse amor elevado – ao desviar a narração para a descrição dos livros – clássicos – e, ainda, assinalar que eles de nada valiam, afinal, eram virgens, de modo a unir, portanto, determinada cultura – erudita – à moralidade e ausência do sexo.

Em uma profusão de símbolos, tal passagem elucidada, dessa forma, a configuração do romance segundo a qual narrador e personagens se debatem com seu próprio tema. Movimentam-se entre sexo e idílio, elaboram, cada um a seu modo, sua existência distante do que é merecedor de ser enunciado. O alívio que sente o narrador, junto à família, com a partida de Elza, ilustra o lugar de tensão que o sexo – e da mulher que o representa – ocupa no contexto brasileiro que circunscreve a existência do idílio a um amor que comporta uma transitividade bem delimitada, com sobrenome e classe social.

---

13 Ibidem, p. 97.

14 Ibidem, p. 91.

A ela, cabe lidar com o conhecimento fatal de que amor e sexo não estão apartados nem podem ser controlados, conflito para o qual o narrador encontra uma saída para, no fim, também apaziguar e distanciá-la do sexo, torna-a mãe: “Estavam todos por ali amando. Felizes. Habilíssimos. Familiares. Ela era mãe de amor! Estava até bonita. Mãe de amor! Mãe...”<sup>15</sup>.

O sexo, então, ao gosto do narrador, é novamente escondido: ela vê Carlos enquanto está trabalhando com um novo menino, de quem absolutamente não gosta, e, ao seu redor, fora do carro, do espaço do sexo, está o amor que foi e a maternidade que descobre – todos amam, ela ensinou, ela os criou. E, assim, melhor ainda que apenas conceitos apartados, o romance destina Elza à santificação e anulação do desejo na maternidade. Todos estão salvos. Todos amam castamente. E ela, mãe de amor.

### **A metafísica da inconciliação<sup>16</sup>**

Se o título do romance de Mário de Andrade atua como uma anunciação dos dois intentos para com o ato de amar – torná-lo intransitivo e limpá-lo do sexo para se forjar o idílio –, *Sob o olhar malicioso dos trópicos* não carrega uma tônica tão assertiva. Isso porque, se já inaugura a associação da malícia aos trópicos como um prenúncio do papel central que o sexo ocupará no romance, deixa em aberto quem ou o que está sob esse olhar. O interessante é a camada de significação que se estabelece com a dedicatória, logo na página que se segue: “À lembrança de Jackson de Figueiredo por um alto e puro amor”, afinal, com a aparição do amor, termina por se estabelecer a antecipação do drama da inconciliação entre o “puro amor” e o “olhar malicioso” que se constituirá ao longo da narrativa.

Essa é uma antítese que se forma, portanto, ainda nos elementos pré-textuais, antecipando o cerne do romance, uma vez que será essa anteposição que organizará a crise moral do protagonista, André Lins, que se vê frente ao término de diferentes relacionamentos com o mesmo dilema de não conseguir compreender como conciliar o amor e o desejo sexual, de forma que refletirá em dado momento: “‘Onde está o imoral?’ perguntava ele naquela época. [...] E essa pergunta ele continuou a formular incessantemente a todo o prazer que encontrou depois pela vida.”<sup>17</sup>. É esse um questionamento-síntese da narrativa, uma vez que o que se configura é uma busca

---

15 Ibidem, p. 148.

16 Esta é uma versão parcial da análise de *Sob o olhar malicioso dos trópicos* desenvolvida em minha Tese de Doutorado, intitulada *Re-existir: o lugar de Deus na crítica e na ficção de 1930*, resultante de pesquisa realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de financiamento 001, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (FCLAr/UNESP).

17 FILHO, Barreto. *Sob o olhar malicioso dos trópicos*, 1934, p. 113.

aflitiva cíclica por decifrar o lugar moral do amor e do sexo, perfazendo as múltiplas – e fracassadas – tentativas de conciliação de ambos e constituindo o nó entre o protagonista e o mundo como o próprio olhar malicioso anunciado pelo título.

Esse lugar de imoralidade do sexo, que, descobrimos ao longo das reflexões do protagonista, acompanha-o desde a infância, é uma impossibilidade que vai se instaurando aos poucos na narrativa. De início, o que temos é apenas sua presença atrelada à malícia dos trópicos: “Quando chegou de sua província André Lins era um jovem animal trabalhado de instintos. Trazia consigo o traço vivo dos trópicos. Esses instintos porejavam de seus gestos diretos, e fizeram a delícia de certos núcleos sociais”<sup>18</sup>.

Sendo assim, a história se inicia na vivência irrestrita do sexo, quando André passa a viver na capital. O narrador, todavia, atua na regulação das informações de modo a revelar esse início apenas depois de apresentar o protagonista já em conflito, e, portanto, introduzir o leitor não a essa presença primeira do sexo, mas ao lugar conflitivo que ele passa a ocupar.

É o próprio protagonista que instaura a nova configuração, do drama da inconciliação, ao se antepor a essa existência guiada pelos instintos, objetando, em sentido oposto, uma vida guiada pelo intelecto: “Quando se recolheu ao hotel das Laranjeiras, foi com intenção de iniciar uma vida de intelectualidade, de renovação interior.”<sup>19</sup>. Essa aspiração começa a estruturar dois extremos de vidas possíveis, na percepção da personagem, estando, de um lado, não apenas o sexo, mas o olhar dos trópicos como metáfora de todas as sensações corpóreas e sensoriais, que seriam despertadas pela vida tropical; e, do outro lado, uma elevação espiritual em que ele agrupa a inteligência erudita à experimentação do sentimento elevado – o alto e puro amor da dedicatória.

Atribuindo, dessa forma, sensação e sentimento a existências apartadas, o conflito de André, ao qual nos introduziu o narrador, principia quando o correr de sua vida afetiva opera o cruzamento entre amor e sexo:

André Lins descia dessas expedições ao país do sofrimento e da dúvida com um grande desânimo no coração. Porque, revolvendo-se depois no seu leito inclemente, o que ele tinha trazido era o seu corpo, aquela carne ausente, que lhe era necessária como um alimento. [...] Ele teve, nesses dias, uma coleção de sonos maléficos, onde apenas adquiria, num relativo repouso, novas forças para continuar a sofrer. [...] Ele transformava a

---

18 Ibidem, p. 38-39.

19 Ibidem, p. 38-39.

v i s  
d e l  
e r a  
r a  
t r a  
v e  
i a

realidade emocional utilizando-a como matéria de arte. Essa realidade assim transposta e transfigurada perdia o seu poder de malefício.<sup>20</sup>

Tendo elegido alguém para o amor elevado, o rompimento traz com força imperativa não o amor interrompido, mas o desejo sexual frustrado. É neste momento, quando sentimento e desejo se misturam como faces de um mesmo sofrimento, que o sexo passa a ser representado sob o signo do “mal”, como antítese do “bom” sentimento do amor, remetendo ao questionamento de sua infância e atrelando a busca por compreender o lugar do imoral à instauração paulatina do desejo sexual como “maléfico”.

Assim sendo, em um constructo ficcional em que o sexo tem lugar no olhar malicioso enquanto forma de se relacionar nos trópicos<sup>21</sup>, mas assume o estatuto “maléfico” quando ocupa o lugar de desejo frustrado do amor interrompido, a crise está precisamente na percepção de que o objeto do amor é também objeto do desejo, o que, não sendo a abstinência um horizonte, define a necessidade imperiosa de se identificar que lugar o desejo pode ou não ocupar sem que isso seja imoral: “André reconhecia em todas essas repulsas, esses desgostos, a mesma inquietação de sua infância, que tinha traçado um círculo, para voltar ao mesmo lugar.”<sup>22</sup>.

Essa estruturação do mundo que ele vê, mas não compreende, é internalizada em um processo que, combinando a constante frustração da incompreensão com a obsessiva rigidez, desencadeia uma progressiva desagregação dos pilares da sua personalidade. A novidade na elaboração da loucura, que passa a ser o fio condutor da narrativa, é o recurso literário da projeção dessa dimensão psíquica em outros personagens, seres mitológicos com os quais André interage e que, com o correr da leitura, vão se presentificando como personificações da busca reflexiva do protagonista.

O seu espírito se esvaziava de ideias e determinações, e todas as figuras conceituais caíam como folhas inúteis.

Vivendo um desses momentos raros, em que a natureza se prepara, pelos mais finos achados do colorido, pelas mais surpreendentes descobertas em efeitos de luz, as mais sutis revelações dos volumes e das massas, para um minuto de vibração, de sonoridade e de desinteresse, o pequeno esteta naturalista mergulhava numa fonte verde de serenidade, em claras ondas de bem estar e calma.

---

20 Ibidem, p. 66-68.

21 Os “trópicos” surgem, no romance, como uma referência à vida na capital e aos dilemas trazidos por ela, sendo assim, nesta breve análise, adota-se a mesma referência para falar do contexto social que desencadeia o dilema moral do protagonista.

22 Ibidem, p. 131.

E esse pequeno ser que se assemelha às divindades pastorais, aos gnomos teosóficos cujo mister é guardar e amar a árvore ou a roseira que lhes coube, obrigava os sentidos de André a uma alta harmonia entre si [...]. A evocação desse quadro primitivo, cheio de cores fortes, ficou vibrando objetivamente no som enérgico e contínuo de uma cigarra invisível, que era uma nota bucólica sobre a paisagem urbana.<sup>23</sup>

A construção da cena metaforiza e torna visuais alguns elementos constituintes do conflito do protagonista que se desenvolveu até então, a começar pela aproximação de “determinações” e “figuras conceituais” a “folhas inúteis”, em analogia à busca constante por compreender conceitualmente a vida.

Após a queda desses elementos, surge um quadro bastante bucólico, em que o apelo aos motivos “pastorais”, ao “primitivo” e a própria descrição bastante sensorial da natureza é muito significativa, dada a anteposição construída ao longo do romance entre o exercício reflexivo e tudo que é instintivo. Esse lugar de aparente paz, que poderia sugerir uma evasão da realidade conflitiva, não se configura como uma fuga, mas sim como a transfiguração do dilema, pois o gnomo lírico não faz outra coisa que não chamar o protagonista ao mundo instintivo que ele nega: “(Pequeno gnóstico lírico, a tua voz é doce de ouvir, *mas toda teoria é falsa, que tiver como base um sentimento de exaltação*)”<sup>24</sup>.

A essa cena de invasão do mundo instintivo – e de seu enfrentamento –, antepõe-se a figuração do ser mítico que surge no capítulo seguinte:

O bom gigante era um grande hotel moderno, a cuja *féerie* entrevista de longe André desejou assistir. E conduzindo pela mão a pequena sílfide tímida, ele lhe prometia, ao entrar no salão de refeições, que havia de encontrar uma situação para ela, para a sua vida harmoniosa, dentro dos monstros de razão que não eram tão absurdos como ela imaginava. Mas ao entrar no salão de refeições, a pequena aspiração amorosa retraía-se, não encontrando a sensação da grande vida integral e completa, relacionada a valores espirituais, que deveria ter florescido em uma época eminente, em que os homens não queriam ser todos iguais.<sup>25</sup>

Ao longo da cena, a sílfide que, no romance, vem sempre acoplada a adjetivações que ressaltam sua fragilidade, como “pequena”, no trecho acima, e “minúscula” (em sua primeira aparição na narrativa), faz movimento oposto ao operado pelo “gnomo lírico”, não sendo essa criatura mítica que faz o convite e, sim, André que a guia pelo mundo dos “monstros da razão”, tentando convencê-la de que, no mundo, não sendo

---

23 Ibidem, 1934, p. 74-75.

24 Ibidem, p. 79-80 – grifo do autor.

25 Ibidem, p. 147-148 – grifo do autor.

tão assustador como poderia parecer, havia espaço para ela. A postura do protagonista nessa cena é obviamente de barganha: sendo o mundo incompreensível e traiçoeiro, é possível, entre as frestas dos monstros da razão – ou da monstruosa negação da razão, guiar essa metaforização (já tão pequena, frágil e descrente) da aspiração amorosa.

Os dois seres e significações, a despeito das alegorias mitológicas que provocam uma quebra estilística na narração, compõem organicamente as tentativas de André Lins em lidar com seus dilemas interiores. Assim sendo, frente à recusa do convite do gnomo lírico, ele permanece em sua jornada reflexiva. Ao fim e ao cabo, todavia, o que temos é a constatação do protagonista de sua incapacidade de compreender o lugar do imoral e, não entendendo a multiplicidade de lugares e significações, assume que, em sentido contrário a fixar os trópicos, é ele que está sendo desorganizado e fragmentado pelo que não compreende.

A aparição da “pequena sílfide” e sua tentativa de guia-la é, portanto, o resgate da aspiração amorosa como trajetória de purificação e tentativa de desvincular-se da obsessão por chegar a um entendimento reflexivo dos trópicos. Desse modo, busca, ao menos figurativamente, transitar estando no mundo; todavia, a sílfide se retrai, não encontrando a correspondência necessária de seu olhar espiritualizado e integrativo.

Encarando as interações com o “gnomo lírico” e a “pequena sílfide” como antagonísticos, se o primeiro convidava André Lins aos trópicos, ela o convida a também retrair-se e entender que aquele mundo, se não poderia ser por ele explicado, tampouco deixava espaço para sua aspiração emocional, conformando figurativamente as forças desagregadoras de sua *psiqué*.

Como acontecimento final do romance, temos o retorno de André à casa materna na província para recuperar-se de seu esgotamento. A mãe rapidamente lhe arranja um casamento e ele se dedica a manter o matrimônio distante da “exaltação”: “O amor legítimo é sereníssimo e casto, e André teimava ainda em compreender o mistério que nos permite essa atitude de pureza.”<sup>26</sup>

Tendo a aspiração a entender racionalmente o lugar da imoralidade o levado à beira da loucura, ele se refugia no “alto e puro amor”. Todavia, pelo desenvolvimento do enredo, a paz matrimonial não nos convence e é sem surpresa que ela se encerra tragicamente: em um dia de festa, o amor é invadido pelo desejo. Ressurge, assim, o dilema moral de André Lins e, com ele, “De novo aquelas forças desagregantes, diluidoras, voltaram a penetrar”<sup>27</sup>. Ele sente de maneira irrefreável o desejo sexual pela esposa, contra o qual luta ferozmente, uma vez que, por mais que buscasse iludir-se

---

26 Ibidem, p. 184.

27 Ibidem, p. 193.

com a calma matrimonial na província, a mais sutil presença do sexo trazia consigo todo o drama da inconciliação e a orquestra de vozes desagregadoras de sua *psiqué*.

Na noite derradeira, não há nada externo em que ele possa projetar a culpa pelo desejo. Longe do ambiente febril cosmopolita, ao lado da esposa por quem nutria até então o “amor alto e puro”, a ânsia sexual vem de seu íntimo até eclodir, o que termina por localizar o dilema da moral sexual em seu olhar, que é o próprio olhar malicioso dos trópicos, pois, eleita a mulher para o papel da esposa, de volta à sua terra, ainda se confundem em si o amor e o desejo. Frente à percepção de que os dois amores se mesclam, ao fim e ao cabo, nele mesmo, sem nunca ter conquistado o salvo conduto de saber o lugar da imoralidade, tudo o que lhe resta é fugir de tudo, inclusive de si:

E ele voltava ao estado primitivo, lutando pela normalidade, pela ordem, pela coordenação. [...] Incapaz de conter o *élan* prodigioso, cedeu à volúpia daquela alucinação, e se deixou arremessar, como um *dardo* faiscante, através uma treva claríssima, acompanhado de uma legião de seres luminosos e vivos, e sabendo que fugia ao centro de sua consciência, tinha a certeza singular de que se perdia dentro de si mesmo.

Depois, essa noção obscureceu-se também. Na fuga vertiginosa, uma saudade funda, dolorosa, de si, misturava-se, ainda como uma volúpia, àquela dissolução maravilhosa.

Essa saudade o acompanhou muito longe, banhada num luar verde, até os confins do éter, até os extremos da vida.

Depois, nem soube mais onde estava, e nem se lembrou mais de si mesmo...<sup>28</sup>.

Há que se destacar, na descrição dessa cena final, o elemento de profusão de tudo quanto se tentou colocar em patamar de inferioridade em relação à “intelectualidade elevada”. Ele ainda reluta no fim, em busca da “reagregação” de si, em alguma ordem possível, mas cede à “volúpia”, que inicia, nesse momento final, uma sequência de adjetivações sensoriais, que invadem a última página, reafirmando que, contrário ao que André afirmara ao “gnomo lírico”, essa exaltação não depende de sua autorização, ou, ao menos, não mais.

A parte final da cena, ainda que dominada pela saudade e pela perda da consciência, segue sob o signo da volúpia e de certo deleite em perder-se e, enfim, desvincular-se da luta por conhecer: ele não “soube” mais do mundo e sequer “lembrou” da busca infinda por explicá-lo.

---

28 Ibidem, p. 195 – grifos do autor.



### A moralização do sexo como signo da incompreensão

Os dois romances aos quais este texto se deteve, em seus diferentes percursos desenvolvidos a partir da mesma questão de encontrar o lugar narrativo que o sexo e o desejo podem ocupar, ilustram ser um equívoco tratar a dificuldade em se ficcionalizá-los pela via da negação. Trata-se, antes, da manutenção da marginalização do sexo, que, tratando em termos mais contemporâneos, seria a perpetuação do sexo e do desejo enquanto *tabus*.

Em *Amar, verbo intransitivo: idílio*, ao transmutar a condução da iniciação sexual de Carlos em vivência pedagógica d'O Amor Intransitivo, em enredo tão entranhado no código moral burguês da elite paulistana, mostra-se que o silenciamento moralizante é mais poderoso que a proibição ou a negação. Sabemos do sexo, o narrador não nos deixa esquecer, mas a névoa do idílio que toma o romance até a maternidade de Elza não nos permite localizar qual o lugar ocupado pelo sexo e pelo desejo na narrativa.

*Sob o olhar malicioso dos trópicos*, sendo uma obra de inegável influência naturalista, desvela o sexo em sua obsessão por negá-lo. Dessa forma, desde o título até o desfecho trágico, o desejo sexual é a força imperiosa dos trópicos que conduz o romance. Na outra ponta, o conflito do protagonista de negar o sexo por julgá-lo imoral, e, não podendo fugir do desejo, buscar infundavelmente um lugar moral para ele, abre o véu com que o narrador de Mário de Andrade o havia coberto.

Sendo assim, os dois romances em conjunto inauguram e escancaram a íntima relação entre a nossa prosa e a moral sexual: o primeiro, pedindo descrição e ensinando que ali está algo de que não se fala; o segundo, desnudando a incompreensão e a fatalidade de uma vida tomada pela negação de um lugar para o sexo na moral sócio-cristã<sup>29</sup>.

Dessa forma, as duas obras conformam um pequeno quadro dessa temática, que se revela altamente significativa por antecipar a ficcionalização da imoralidade do sexo na prosa modernista. Esse será um paradigma central no decênio de 30 no que se refere à construção das personagens femininas, por exemplo, dentre as quais avultam um sem número da “mulher que se perde” ao ser atravessada pelo desejo sexual, assim como é o cerne da configuração da prostituição como um grande *métier* de nossa prosa, sendo, por isso, uma presença e uma permanência imprescindíveis para a prosa modernista e moderna da literatura brasileira.

---

29 Tratando especificamente do romance de Barreto Filho, seria suficiente falar em termos de moral religiosa, todavia, olhando mais amplamente para a prosa modernista e pensando o contexto brasileiro, ou seja, de um país de maioria católica, falar da moral que condena o sexo é falar de uma moral religiosa que realizou uma simbiose com nossa formação social. Dessa forma, ainda que as questões de fundo moral sejam mais comumente tema da ficção espiritualista, elas atuam como constructo também da ficção regionalista e proletária no romance que se desenvolverá em 1930.

## Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário de. **Amar verbo intransitivo**: idílio. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 2002.

BOSI, Alfredo. Situação de Macunaíma. *In.* ANDRADE, Mário de. **Amar verbo intransitivo**: idílio. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 2002, p. 171-181.

BUENO, Luís. O sexo em dois romancistas católicos de 30. **Revista de Crítica Literária Latinoamericana**, año 27, n. 54, p. 59-66, 2001.

BUENO, Luís. Guimarães, Clarice e antes. **Teresa**, SP: 2001, n. 2, p. 249-261.

FILHO, Barreto. **Sob o olhar malicioso dos trópicos**. Rio de Janeiro: Record, 1934.

DIAS, Rosália de Almeida. Amar, verbo intransitivo: um romance experimental. **Travessias**, Cascavel, v. 5, n. 3, 2011. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/5793>

Acesso em: 21 nov. 2021.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. Uma difícil conjugação. *In.* ANDRADE, Mário de. **Amar verbo intransitivo**: idílio. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 2002, p. 9-44.

MORAES, Marcos Antonio de. (org.) **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

SANTOS, Cássia dos. **Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso**. Campinas/SP: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 2001.

SILVA, Simone Rodrigues Vianna. **O limiar do amor**: o (des)velamento da sexualidade em Amar, verbo intransitivo, de Mário de Andrade. 2020. 162f. Dissertação – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

Submissão: 18/08/2021

Aceite: 20/09/2021

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2021.e85555>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons*

*Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.*