

LITERATURA E
NACIONALISMO EM MÁRIO
DE ANDRADE, NO TEMPO
DE *AMAR, VERBO
INTRANSITIVO* – IDÍLIO

Dante Gatto
(UNEMAT)¹

RESUMO: Pretendemos, neste trabalho, discutir a modernidade de Mário de Andrade, demonstrando a síntese que opera seu trabalho estético (entre a propriedade interna do poético e a imposição auto-modeladora do criador pelo romantismo normatizado) que não se reduziu ao tradicionalismo nacional e nem ao cosmopolitismo descaracterizador, configurando-se, assim, como um precursor da nossa pós-modernidade. O momento estético selecionado foi o da escritura do romance **Amar, verbo intransitivo** – idílio.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Nação. Mário de Andrade.

¹ Docente da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), *campus* de Tangará da Serra, e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL). Doutor em Letras, email: Gattod@gmail.com.

ABSTRACT: We intended, in this work, to discuss the modernity of Mário de Andrade, demonstrating the synthesis that operates its aesthetic work (between the internal property of the poetic and the creator's imposition of it to model to the established romanticism) that was not reduced to the national traditionalism and nor to the cosmopolitanism that turns off the differences, being configured, like this, as a precursor of our powder-modernity. The aesthetic moment selected was the love of writing the novel **Amar, verbo intransitivo** – idílio.

KEYWORDS: Literature. Nation. Mário de Andrade.

A partir da década de 70, anunciou-se um processo de transformação nos estudos comparados, orientado por questões ligadas à identidade nacional e cultural. Tanto centros hegemônicos, em princípio na América do Norte e na Europa Ocidental, como periféricos (lá, as minorias organizadas; aqui, a preocupação de analisar as questões literárias a partir do lugar de origem do pesquisador), sustentados por correntes, como o desconstrutivismo, a nova história e os chamados estudos culturais e pós-coloniais participaram deste processo. Tal transformação consiste, conforme Coutinho (1996, p.67), “na passagem de um discurso coeso e unânime, com forte propensão universalizante, para outro plural e descentrado, situado historicamente, e consciente das diferenças que identificam cada *corpus* literário envolvido no processo de comparação”. Tal fenômeno motivou-nos a pensar na postura de Mário de Andrade enquanto criador de condições propícias para esse estado de coisas, ainda na fase de efervescência do Modernismo Brasileiro, isto é, nos anos da feitura e publicação do romance **Amar, verbo intransitivo** (o romance foi escrito em 1923 e 24, mas só terminado em 1926 e publicado no ano seguinte), quando, ainda, se convivia com perspectiva de teor historicista, princípios científico-causalista próprios do positivismo e da ótica

formalista. Mário demonstrava-se plenamente consciente disto, conforme confessa (1927, p.154):

E ainda estava nas minhas intenções fazer uma sátira dolorosa para mim e para todos os filhos do tempo, a essa profundidade e agudeza de observação psicológica dos dias de agora. Aqueles que estão magnetizados pelo “sentimento trágico da vida” e percebem forças exteriores, aqueles que estão representados pelo fatalismo mecânico maquinal do indivíduo moderno, tal como Charles Chaplin, o realiza; aqueles que atravessaram o escalpelo de Freud e se sujeitaram a essa forma dubitativa de autoanálise de Proust; aqueles que por tanta fineza, tanta sutileza, tanta infinidade de reações psicológicas contraditórias não conseguem mais perceber a verdade de si mesmos. Todos esses caem na gargalhada horrível destes dias, caem no diletantismo e nem indagam de mais nada porque “ninguém o saberá jamais”. Pois então: sátira pra esses e aqueles!

Na base histórica das preocupações etnocêntricas da crítica compreendida ao comparatismo tradicional, acrescenta Coutinho (1996, p.68), afigura-se a pretensão universalizante do cosmopolitismo dos estudos comparados e o discurso de apolitização apregoado pelos remanescentes da Escola Americana. Chegavam, apesar de discursos diferentes, a um denominador comum. Temos, pois, uma pseudodemocracia das letras que, por meio de um instrumento comum para tratar do fenômeno literário, visava uma História Geral da Literatura ou uma poética universal. Eis, pois, criada a adequação para que os comparatistas europeus estendessem a outras literaturas os parâmetros instituídos dentro do cânone literário europeu.

Vamos envolver a questão, buscando as suas raízes, que tem como fundo a velha luta entre a dialética e a metafísica. Não obstante os males da propaganda globalização, argumenta Costa Lima (1996, p.39), ela permitiu repensar a literatura fora dos caminhos que foram traçados a partir de uma conjuntura já não existente. O Estado se

apropriou da literatura, no processo que ele próprio orchestra, de “controle do imaginário”, (COSTA LIMA, 1996, p.39), uma arma aos Estados nacionais no seu enfrentamento, apesar da velha razão, um curioso eufemismo, que pensava e postulava a natureza humana sempre idêntica a si mesma. Havia uma legislação geral – política – e uma particular, poética, que, no fundo, era também política. Os juristas encarregavam-se da primeira; os teóricos, da segunda. No caso da política poética, entram em cena categorias: por exemplo, a questão do tempo na peça teatral, o uso da linguagem etc. Trata-se de controle e não censura. Esta, explícita, media as duas legislações; o controle implica uma interdição extra “como se dissesse: não basta ser um bom e leal vassalo para que se tenha um digno poeta.” (COSTA LIMA, 1996, p.34).

Uma das tarefas do Estado é a propagação da literatura enquanto nacional. No romantismo, o Estado-Nação se apropria da literatura na sua acepção moderna. Dois aspectos permanecem. O primeiro, mais rico, pode ser sintetizado pela Terceira Crítica Kantiana (1790) que designava a experiência propriamente estética. Trata-se da condição ‘ouriço’, termo emprestado de Schlegel, citado por Costa Lima (1996, p.34-35): a obra de arte é plena em si, independente do mundo que a circunda, armada de espinhos, como o ouriço, demonstra-se impermeável a qualquer ideologia, religiosa ou política. O segundo diz das pessoas e das relações interpessoais. O primeiro critério destacava a propriedade interna do poético; o segundo acentuava a capacidade automodeladora do criador. O romantismo normatizado (“ajusta a ideia de expressão individual ao espírito do povo”) legitima a literatura como efeito de uma causa chamada nação. A nação era o todo, o poeta, parte dela. A literatura toma um duplo sentido ao longo do século XIX, marcado pelo positivismo: formação e educação.

Neste sentido, como confirma Luiz Costa Lima (1996, p.35-38), valorizava-se a descrição da natureza e buscava-se, ao mesmo tempo, a sentimentalidade altissonante. O texto literário rompia o intercâmbio com a filosofia e, em troca, privilegiava a história

e a sociologia nascente. O descritivismo, resultante da ênfase na história literária, é estimulado pelo rompimento do intercâmbio com a filosofia e, ao se associar ao evolucionismo de raiz biológica (darwinista), motiva, entre nós, a busca de essencialismos nacionais (a mexicanidade, a brasilidade, a criouliidade etc.), que reforçam a visão homogênea da cultura. Não ser reconhecido por sua respectiva essência parecia não só provar que se estava diante de um imitador, como justificar a exclusão do panteão da nacionalidade. A boa literatura, neste caso, era aquela que, conforme ao padrão descritivo-realista, se revelasse acessível à interpretação alegorizante – a obra literária como ilustração de um estado de coisas – e, como tal, utilizáveis pelo “aparelho ideológico do estado”.²

A impossibilidade da *condição ouriço*, observa ainda Costa Lima (1996, p.38), tornava a linguagem um simples meio para mostrar a transparência das coisas. A teorização, por sua vez, ficava circunscrita e justificada no fato histórico e no condicionamento nacional.

A estética mariodeandradiana, inevitavelmente, padeceu desse *peso*, que podemos identificar como mais um elemento do espírito do tempo, mas não se restringiu às suas contingências. Ele, aliás, explicitou claramente sua intenção:

si a estética fosse considerada como uma espécie de metafísica nacional ou de superintendência, feita para imbridar artistas, melhor seria destruí-la. Muito antes que ser subjugada por abstrações, a atividade artística deve contribuir pra que nos libertemos delas, pois é justamente a atividade artística que nos abre um dos caminhos mais penetrantes de introdução ao ser. Ela é que, concorrendo a uma ‘ciência do singular’ e ao progresso, à salvaguarda do pensamento concreto, esposa e fecunda a metafísica verdadeira, ao invés de se escravizar à ideologia. (ANDRADE, 1975, p.27).³

² Costa Lima (op. cit., p.38) lembra “O aparelho ideológico do Estado”, de Althusser.

³ Cita Maurice Blondel (in F. Lefevre – “Les Matinées du Hêtre Rouge”, p.24).

Vamos nos acercar, agora, de **Amar, verbo intransitivo**, em pleno auge do primeiro modernismo, e demonstrar como Mário de Andrade fez uma proveitosa síntese desta situação (entre a propriedade interna do poético e a capacidade automodeladora do criador, para além dos moldes do romantismo normatizado, se afastado do essencialismo nacional), configurando-se como um precursor da nossa pós-modernidade.

Amar, verbo intransitivo estava inserido no projeto de renovação estético cultural que Mário de Andrade ambicionava para o Brasil, que começou com **Paulicéia desvairada**, em 1922. Com este, a proposta era a superação artística da poesia parnasiana. Com o seu primeiro romance, o objetivo específico consistia na superação do experimentalismo pseudocientífico dos escritores naturalistas. (MINAES, 1993, p.71).

No movimento romântico, no que se refere à nossa cultura, o que havia era uma generalizada atitude de otimismo e nacionalismo que foi substituída por uma visão pessimista do país, por ocasião do realismo. Podemos, pois, ver a visão modernista como uma síntese dialética: se se quiser tirar uma atitude predominante ou, pelo menos, aceita pela maioria, “esta seria provavelmente de otimismo, de aceitação da pátria tal qual ela é, de ridicularização dos que pretendiam vê-la com olhos europeus”. (LEITE, 1969, p.260). Acrescentem-se, também, o desejo e busca de uma expressão artística nacional.

Conforme Bosi (1994, p.335 e p.352), duas linhas estéticas vanguardistas confundiam-se nos primeiros tempos após a Semana de Arte Moderna: de um lado, a *futurista*, cuja prerrogativa era a experimentação de uma linguagem moderna, em consonância aos apelos da técnica e da velocidade; de outro, a *primitivista*, que se voltava à projeção das tensões inconscientes do sujeito. Mário de Andrade teve o cuidado, isto ainda antes da Semana, de promover

um claro afastamento de qualquer classificação como futurista.⁴

Revelou-se um folclorista adulto, capaz de sondar a mensagem e os meios expressivos de nossa arte primitiva nas áreas mais diversas (música, dança, medicina). As raízes brasileiras pediam um tratamento estético necessariamente primitivista. **Macunaíma** será o fruto mais evidente de tal opção, consistindo na mediação entre o material folclórico e o tratamento literário moderno. Alusivamente, isso se faz presente, também, nos belos **Contos de Belazarte**, nos **Contos novos**, nas crônicas de **Os filhos da Candinha** e em **Amar, verbo intransitivo**.

A presença da renovação estética e ideológica em **Amar, verbo intransitivo** está em sintonia com a natureza da poética modernista. A concepção de arte e as bases da linguagem foram assimiladas pelo modernismo brasileiro, das vanguardas européias. Conforme enumera Lafetá (1930, p.13): “a deformação do natural como fator construtivo, o popular e o grotesco como contrapeso ao falso refinamento acadêmico, a cotidianidade como recusa à idealização do real [...]” levaram os vanguardistas europeus a tomar inspiração aos procedimentos técnicos da arte primitiva. Por meio desta, unindo-a à tradição artística de que fazia parte, foi possível a transformação. No Brasil, conforme Antonio Candido, citado por Lafetá (1930, p.13), tanto quanto a cultura branca de origem europeia, sentiam-se presentes as artes ameríndia e negra: “o senso do fantástico, a deformação do sobrenatural, o canto do cotidiano ou

⁴ No “Prefácio Interessantíssimo” de **Paulicéia desvairada**, publicada em 1922, Mário é explícito:

Não sou futurista (de Marinetti). Disse e repito-o. Tenho pontos de contacto com o futurismo. Oswald de Andrade, chamando-me de futurista errou. A culpa é minha. Sabia da existência do artigo e deixei que sáísse. Tal foi o escândalo, que desejei a morte do mundo. Era vaidoso. Quis sair da obscuridade. Hoje tenho orgulho. Não me pesaria reentrar na obscuridade.
... (ANDRADE, 1976, p.22)

a espontaneidade da inspiração eram elementos que circundavam as formas acadêmicas de produção artística.” Resgatando-os, inserindo-os à nova estética, os modernistas, num único golpe, negavam a ideologia que distorcia a nossa realidade e instalavam uma linguagem coerente com a modernidade do século.

Amar, verbo intransitivo reflete dialeticamente o processo de desenvolvimento ideológico do autor até então. Vamos rever um pouco desse processo a partir do conceito de pátria e nacionalismo estético, seguindo o percurso estabelecido por Telê Porto Ancona Lopes (1972, p.42-46).

Num primeiro impulso, olhando por alto e rapidamente, desde 1918, já pairava em suas indagações a questão da civilização como fator de realização e felicidade do homem. O “Mário de Andrade, intransigente pacifista, internacionalista amador” (ANDRADE, 1987, p.135), de 1924, apresenta-se como continuador do antigo humanitarismo de **Há uma gota de sangue em cada poema**, de 1917, e até 1928 mais ou menos, atualizará o título do seu universalismo, observando de longe elementos da teoria e da prática marxista.

Num segundo olhar, vamos aproximar mais a nossa câmara para observar melhor esse fenômeno. A visão de ‘pátria-latejo-em ti’, que denuncia em ‘curto discurso’ no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, saudando o conferencista Elói Chaves, será condenado por ele mesmo em crítica de 1924. (COSTA, 1982. p.19). Em “O poeta come amendoim”, do mesmo ano, Mário de Andrade sente ainda a pátria como criação divina (como já em 1922 deixava explícito, notadamente no artigo “Noção de pátria”, em que, segundo o grau de importância, pátria deveria estar abaixo da trindade Deus, Homem e Universo). As obras humanas não poderiam mesmo ser perfeitas, uma vez que o homem não o era depois do pecado original, conforme seu raciocínio de cristão. No entanto, vamos observar a última estrofe do poema:

Brasil amado, não porque seja minha pátria,
Pátria é o acaso de migrações e do pão nosso onde Deus der...
Brasil que eu amo porque é o ritmo do meu braço aventureiro,
O gosto dos meus descansos,
O balanço das minhas cantigas, amores e danças.
Brasil que eu sou porque é a minha expressão muito engraçada,
Porque é o meu sentimento pachorrento,
Porque é o meu jeito de ganhar dinheiro, de comer e de dormir.
(ANDRADE, 1987, p.161)

Como observa Lopez (1972, p.47), a colocação sociológica dos primeiros versos é superada pela dialética do nacionalismo de Mário como poeta moderno e modernista, e acrescenta: “O conceito abstrato de pátria é superado pela caracterização do Brasil, através da conceituação individual do poeta como brasileiro, valorizando-se como indivíduo bem representativo do seu povo.” Através do subjetivismo dos conceitos particulares e seus, a importância do Brasil será reforçada em detrimento ao conceito de pátria, considerada apenas como “consciência da realidade brasileira.” Fica fácil perceber, portanto, que Mário de Andrade vai abandonando os essencialismos nacionais, que reforçam a visão homogênea da cultura, como vimos há pouco.

Conforme Marta Morais da Costa (1982, p.19), a noção de nacionalismo, sofrerá uma evolução em Mário de Andrade no sentido de “maior abertura”. Nos meados da década de 20, aliás, momento que, ainda, se encontrava em gestação **Amar, verbo intransitivo**, ele *escapava* a um “estrito patriotismo”. O que o preocupava eram questões como ‘entidade nacional’ e ‘consciência nacional’ concebidas como ‘íntima, popular e unânime’. E acrescenta a pesquisadora:

Como artista, procurará na música, no folclore, na literatura popular, na pintura e na língua manifestações dessa nacionalidade, e pessoalmente

confessa-se um “homem-do-mundo”, encarnação da dialética implantada pelo Modernismo de 22: “nacionalismo X universalismo”. (COSTA, 1982, p.19).

Correndo o risco de cair numa espécie de positivismo estético, poder-se-ia dizer que Carlos, personagem de **Amar, verbo intransitivo**, nossa “constância cultural brasileira constatada” (ANDRADE, 1927, p.155), como confessa Mário de Andrade, está no limite entre nacionalismo e universalismo que povoaram suas preocupações estéticas.

Vamos olhar isto mais de perto, num terceiro olhar, amparado ainda pelos estudos de Lopez (1972, p.202-205), agora com uma leve inclinação da nossa câmara, ou seja, atentando ao nacionalismo, impregnado das inquietudes peculiares ao movimento e acompanhado das preocupações estéticas do autor. Tais inquietudes podem ser resumidas na premissa básica de que não há cultura que não espelhe as cores vivas da nação. Mário de Andrade, com este objetivo, incorpora os elementos encontrados na expressão artística do povo de forma crítica no processo de criação de personagens. É fácil entender que o caráter analítico na construção de personagens seria fundamental para discernir as características psicológicas do brasileiro. Isso já estava em Macedo (**A moreninha**) e Manoel Antônio de Almeida (**Memórias de um sargento de milícias**) por meio dos traços comportamentais da adolescente carioca e do pícaro Leonardo. A precisão era de transformar o universal em particular, mas dentro da dimensão analítica e, portanto, dinâmica do nacional. O caráter do brasileiro era, então, prioridade a ponto de, neste primeiro tempo — nacionalismo —, Mário não atentar ao simbólico e universal, por exemplo, de personagens como as de Shakespeare ou de Balzac, uma vez que a análise destes reverteria em sínteses individuais e não nacionais. A fase nacionalista, no entanto, será, gradualmente, envolvida pela universalista (*não* descaracterizadora que fique bem claro). Segundo Mário de Andrade, conforme Lopez (1972, p.205),

em 1925, ocasião da escritura de **Amar, verbo intransitivo**, já se pode sentir o esmaecimento do nacionalismo.

A difusão da nacionalidade, portanto, reforçaria a importância da pátria como consciência crítica da realidade brasileira, mas isto não implicava restringir-se à particularidade da nação. A internacionalidade, termo inevitavelmente relacionado, seria então o “alastramento do conceito de pátria de forma a abranger toda a humanidade. Pátria tornar-se-ia o geral e o particular fundidos, simultâneos”. (LOPEZ, 1972, p.215). A personagem Carlos se insere precisamente neste momento, no processo de desenvolvimento desta ideia, isto é, abrangendo a particularidade nacional (para os lados) e o impulso universal (para a frente, para o alto).

Em nossa dissertação de mestrado “A presença de Nietzsche em **Amar, verbo intransitivo** de Mário de Andrade”, para dar conta do idílio da alemã Elza de 35 anos com o jovem brasileiro Carlos de 16 anos, resumindo ao máximo a questão, baseamo-nos preliminarmente num simplório silogismo: Fräulein *amava* Nietzsche; Carlos, por sua vez, apresentou-se um *protótipo* da filosofia aristocrática do filósofo do eterno retorno. Isto representou condições propícias à superação da intransitividade amorosa da alemã e a efetivação do idílio, enquanto “significações figuradas como ‘devaneio’, ‘fantasia’, ‘amor ingênuo e terno’, referidas ou não ao cenário rural”. (MOISES, 1985. p.282). Carlos, por fim, foi construído, conforme argumentamos, sob os paradigmas nietzscheanos.

No “Mês Modernista” de **A Noite**, verdadeiro balanço crítico do Modernismo, em 1926, ano da publicação de **Amar, verbo intransitivo**, Mário escreveu a crônica “Cartaz”, transcrita por Lopez (1972, p.205), pedindo brasileiros “bem dotados”, conscientes de estarem vivendo no século XX. Bastam dois parágrafos para darmos conta da nossa pretensão:

Precisa-se nacionais sem nacionalismo, capazes de entender que são elementos-quantitativos da humanidade, qualificados porém pela

descendência e pelo sítio, movidos pelo presente mas estalando naquele cio racial que só as tradições maduram.

Eis, pois, nesses “nacionais sem nacionalismo” o que há pouco falávamos, referindo-nos ao conceito de pátria como simultaneidade do geral e do particular. No mesmo texto, depois de uma longa sequência anafórica de “precisa-se”, Mário de Andrade aproxima-se daquele sopro vital de Carlos: “Precisa-se de rapazes bem bestas, acreditando no sacrifício, acreditando no desprendimento, acreditando no apostolado, acreditando na dor e na felicidade e que saibam mandar uma *banana de munbeca turuna pra todos os diletantismo filbo-da mãe*.” O grifo, conforme Lopez (1972, p.205), corresponde à anotação de Mário de Andrade na margem por ocasião do local branco no jornal em virtude de censura.

Nietzsche, por sua vez, em **Vontade de potência**, citado por Deleuze (1994, p.77), explica, referindo-se ao pensamento seletivo. Apesar de longa a citação, vale a pena transcrevê-la:

“Mas se tudo está determinado, como posso dispor dos meus actos?”
O pensamento e a crença são um peso que pesa sobre ti, tanto e mais do que qualquer outro peso. Dizes que a alimentação, o sítio, o ar, a sociedade te transformam e te condicionam? Muito bem, as tuas opiniões ainda o fazem mais porque são elas que te determinam na escolha da tua alimentação, da tua morada, do teu ar, da tua sociedade. Se assimilas este pensamento entre os pensamentos, ele te transformará. Se, em tudo o que quiseses fazer, comesças por perguntar a ti mesmo: “É certo que o queria fazer um número infinito de vezes?”, será para ti o centro de gravidade mais sólido.

Mário e Nietzsche, aqui, se encontram. Carlos entre eles. É fácil ver que da ideia nietzscheana do eterno retorno resultará uma identificação cultural que caracterizará o “contingente original e nacional da cultura” (ANDRADE, 1925, p.18), do qual **Amar, verbo intransitivo** foi um instrumento estético. A partir da nacionalidade,

na visão do autor modernista brasileiro, como consciência crítica da realidade e não circunscrita à particularidade da nação, mas com asas abertas ao pensamento transformador, resultará uma cultura útil, como queria Nietzsche para a Alemanha, como era o desejo de Mário para o Brasil, como demonstramos em trabalho anterior (GATTO, 2000), que poderá oferecer uma contribuição relevante à humanidade.

Temos, hoje, tomando o pensamento de Abdala Júnior (1989, p.18), por um lado, sistemas nacionais engajados que não se “conformam” à hegemonias coloniais (*patterns* literários). Por outro lado, essas produções engajadas chamam-nos a atenção para *patterns* ideológicos supranacionais. Estes, resgatando o espírito de Mário de Andrade, não se reduzem ao tradicionalismo nacional, nem ao cosmopolitismo descaracterizador, mas operam uma síntese que enfatiza o processo comunicativo que estabelecem. Sua razão de ser está, pois, numa nacionalidade construída e não apenas descoberta, uma nacionalidade sem limites fechados.

Referências bibliográficas

ABDALA JUNIOR, B. Pressupostos da teoria à prática: um conjunto dialético que envolve a antiga metrópole e suas ex-colônias. In: _____. **Literatura, história e política**. São Paulo: Ática, 1989. p.16-42.

ANDRADE, M. A propósito de **Amar, verbo intransitivo** — 1927. In: _____. **Amar, verbo intransitivo** — idílio. 16.ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1995. p.153-5.

ANDRADE, M. O artista e o artesão. In: _____. **O baile das quatro artes**. 3. ed. São Paulo: Martins, 1975. p.9-33.

ANDRADE, M. **Poesias completas**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

ANDRADE, M. **Entrevista e depoimentos**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

COSTA LIMA, Luiz. Literatura e nação: esboço de uma releitura. **Revista**

Brasileira de literatura comparada. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1996, n.03.
p.33-9

COSTA, M. M. O modernismo segundo Mário de Andrade. In: COSTA, M. M. et al. **Estudos sobre o modernismo.** Curitiba: Criar, 1982. p.11-43.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. **Revista brasileira de literatura comparada.** Rio de Janeiro: ABRALIC, 1996, n.03.

DELEUZE, G. **Nietzsche.** Tradução Alberto Campos. Lisboa: edições 70, 1994.

GATTO, D. *Amar, verbo intransitivo* – idílio e Nietzsche: a questão cultural. **ITEC** Ciência, Tangará da Serra, v.1., n.1, p. 65-72, 2000.

LAFETÁ, J. L. **1930:** a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas cidades, 1974.

LEITE, D. M. **O caráter nacional brasileiro.** 2.ed. São Paulo: Pioneira, 1969.

LOPEZ, T. P. A. **Mário de Andrade:** ramais e caminhos. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

MINAES, I. P. O experimentalismo em *Amar, verbo intransitivo.* **Revista de Letras,** UNESP, v.33, p.71-80, 1993.

MOISÉS, M. **Dicionário de termo literários.** 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

SCHELEGEL, F. Arthenäum Fragmente. In. EICHNER, Hans (Org.) **Friedrich Schlegel.** Kritische II: Charakterisken und Kritiken I. Munique, Padervorn, Viena: Verlag F. Schöningh e Thomas Verlag, 1797.