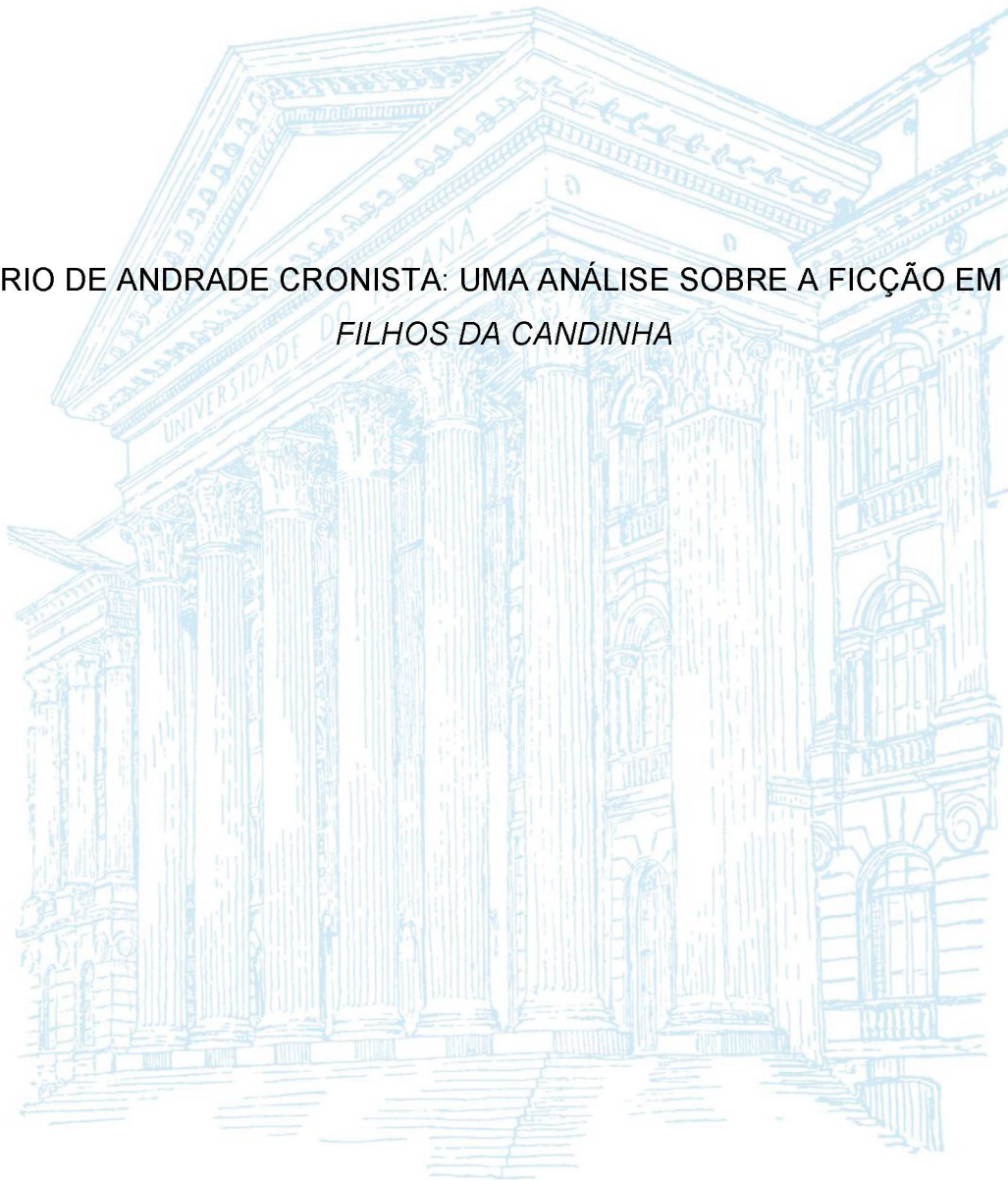


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

JULIANA CORREA DA SILVA

MÁRIO DE ANDRADE CRONISTA: UMA ANÁLISE SOBRE A FICÇÃO EM OS
FILHOS DA CANDINHA



CURITIBA

2019

JULIANA CORREA DA SILVA

MÁRIO DE ANDRADE CRONISTA: UMA ANÁLISE SOBRE A FICÇÃO EM OS
FILHOS DA CANDINHA

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Raquel Illescas Bueno

CURITIBA

2019

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Silva, Juliana Correa da

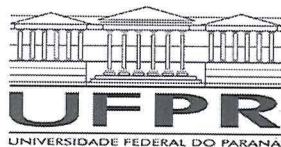
Mário de Andrade cronista : uma análise sobre a ficção em *Os filhos da Candinha* . / Juliana Correa da Silva. – Curitiba, 2019.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da
Universidade Federal do Paraná.

Orientadora : Prof^a. Dr^a. Raquel Llescas Bueno

1. Andrade, Mário, 1893 – 1945 – Crítica e interpretação. 2. Crônicas
brasileiras. 3. Literatura brasileira – Ficção. I. Bueno, Raquel Llescas 1984 -
. II. Título.

CDD – B869.34



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **JULIANA CORREA DA SILVA** intitulada: **Mário de Andrade cronista: uma análise sobre a ficção em *Os filhos da cadinha***, sob orientação da Profa. Dra. RAQUEL ILLESCAS BUENO, que após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 26 de Setembro de 2019.

RAQUEL ILLESCAS BUENO

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

MILENA RIBEIRO MARTINS

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

FERNANDO DE MORAES GEBRA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

ATA Nº950

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE MESTRADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM LETRAS

No dia vinte e seis de setembro de dois mil e dezenove às 14:00 horas, na sala 1010, R. General Carneiro, nº 460 - Ed. D. Pedro I, foram instaladas as atividades pertinentes ao rito de defesa de dissertação da mestrand **JULIANA CORREA DA SILVA**, intitulada: **Mário de Andrade cronista: uma análise sobre a ficção em *Os filhos da candinha***, sob orientação da Profa. Dra. RAQUEL ILLESCAS BUENO. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Paraná em LETRAS, foi constituída pelos seguintes Membros: RAQUEL ILLESCAS BUENO (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), MILENA RIBEIRO MARTINS (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), FERNANDO DE MORAES GEBRA (UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL). A presidência iniciou os ritos definidos pelo Colegiado do Programa e, após exarados os pareceres dos membros do comitê examinador e da respectiva contra argumentação, ocorreu a leitura do parecer final da banca examinadora, que decidiu pela APROVAÇÃO. Este resultado deverá ser homologado pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais definidos pelo programa. A outorga de título de mestre está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada à sessão, da qual eu, RAQUEL ILLESCAS BUENO, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da Comissão Examinadora.

CURITIBA, 26 de Setembro de 2019.

RAQUEL ILLESCAS BUENO

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

MILENA RIBEIRO MARTINS

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

FERNANDO DE MORAES GEBRA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, professora Raquel Illescas Bueno, por ter sido sensacional por todos os anos de orientação, desde a minha primeira iniciação científica, e pela amizade trazida pelo amor ao Mário de Andrade.

Agradeço aos professores que eu tive durante a graduação e o mestrado na UFPR, em especial aos professores Antônio Augusto Nery, professor Luís Gonçales Bueno de Camargo e a professora Milena Ribeiro Martins. Eu quero ser como vocês quando eu crescer. Agradeço também à professora Milena e ao professor Luís pelos apontamentos no exame de qualificação. Agradeço também ao professor Fernando Gebra por ter aceitado fazer parte da minha banca.

Agradeço aos meus amigos e colegas de pós-graduação Seul Oliveira, Anna Legroski, Vinícius Figueiredo. Vocês fizeram as coisas muito mais leves.

Agradeço a mim mesma por não ter jogado tudo para cima e saído correndo nas vezes em que essa era a vontade.

Agradeço ao Mário de Andrade por ter sido um escritor tão sensacional e por ter feito uma obra e ter tido uma vida tão interessante. Foi um prazer estudá-lo e tê-lo como voz na minha cabeça pelos últimos cinco anos.

Agradeço à Capes pelo financiamento e aos governos anteriores que acreditavam na importância da pesquisa científica brasileira.

Agradeço ao meu companheiro, Lucas, à minha mãe, Míriam, e à minha filha, Melissa, pela paciência, apoio, por acreditarem em mim e por não me deixarem desistir. Eu não ia ter conseguido sem vocês.

*Cai, cai, balão! Você não deve de subir
Quem sobe muito, cai depressa sem sentir
A ventania de tua queda vai zombar
Cai, cai, balão! Não deixe o vento te levar*

*Numa noite de fogueira enviei a São João
O meu sonho de criança num formato de balão
Mas o vento da mentira derrubou sem piedade
O balão de meu destino na cruel realidade
(...)(“Cai, cai, balão” – Assis Valente)*

RESUMO

Este trabalho constitui uma análise dos textos ficcionais da obra *Os filhos da Candinha*, de Mário de Andrade. O objetivo é compreender, à luz do texto “Biblioteconomia”, da mesma obra, três aspectos sociais que são tratados com maior ou menor centralidade pelos textos: a religiosidade, a tradição e as relações de poder. Em um primeiro momento do trabalho, apresenta-se o contexto de produção dos textos, os jornais em que foram publicados e a reedição dos textos, e as diferenças dessa edição, tanto no âmbito da recepção quanto na ressignificação. A partir dessa análise, discute-se o processo de reescrita e edição contínua das obras de Mário de Andrade. Na sequência, separa-se os textos ficcionais de *Os filhos da Candinha* por três grandes assuntos – fé, lei, rei – para entender como esses temas se colocam não só na obra, mas também na trajetória literária e intelectual de Mário de Andrade. Este trabalho procura pensar, assim, em como as discussões da arte literária se aproximam, por meio da crônica, das rodas de discussão social.

Palavras-chave: Mário de Andrade, crônica, crônica ficcional.

ABSTRACT

This thesis establishes an analysis of the fictional texts found in the work *Os Filhos da Candinha*, by Mário de Andrade. The objective is to understand, enlightened by the text "Biblioteconomia", placed at the same work above, three social aspects that are treated with a greater or lesser importance by the texts: religiosity, tradition and relationships of power. At first, this thesis presents the context of production of the texts, the newspapers in which they were published, and the reprinting of the texts onto books, and also the differences of this second edition, both in terms of reception and resignification. From this analysis, it is discussed the process of rewriting, and unceasing editing of Mario de Andrade's works. Subsequently, the fictional texts in *Os filhos da Candinha* are separated by three major subjects - *faith, law, king* - so to understand how these themes are placed not only in the work, but also in the literary and intellectual curve of Mário de Andrade. Therefore, this paper aims at thinking of how the literary art discussions, through the chronicle texts, approach the space of social dialogue.

Key-words: Mário de Andrade, Chronicle Texts, Fictional Chronicle Texts.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 MÁRIO DE ANDRADE CRONISTA	14
2.1 Considerações sobre a crônica	14
2.2 Textos interrompidos, textos inacabados, textos levianos	18
3 A CANDINHA ME DISSE	28
3.1 A tradição de falar do outro	31
3.2 Biblioteconomia	35
4 SOBRE A FICÇÃO NA CRÔNICA DE MÁRIO DE ANDRADE	41
4.1 Fé	43
4.2 Lei	55
4.3 Rei	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	73

1 INTRODUÇÃO

Mário de Andrade (1893-1945) foi um romancista, poeta, cronista, contista, professor, crítico literário e de arte, pesquisador e funcionário público paulista. É frequentemente lembrado por sua rapsódia *Macunaíma*, publicada em 1928, e pela participação ativa na Semana de Arte Moderna de 1922, sendo chamado de “Papa do Modernismo” – apelido que ele próprio considerou exagerado.

Sua obra é vasta e variada: apesar de os seus romances (o já citado *Macunaíma*, de 1928; *Amar, verbo intransitivo*, de 1927, e *Café*, não terminado e publicado postumamente) e poemas (com destaque para as obras *Paulicéia desvairada*, de 1922, e *Lira paulistana*, de 1945) serem seus trabalhos mais conhecidos, Mário de Andrade escreveu também contos, crônicas, textos de crítica literária, de cinema e de artes plásticas e deixou ainda uma infinidade de cartas. Sua primeira obra, *Há uma gota de sangue em cada poema*, foi publicada em 1917 sob o pseudônimo Mário Sobral, e mesmo após sua morte, em 1945, várias obras não terminadas foram organizadas e publicadas por seus pupilos e estudiosos.

Muitas dessas obras foram e estão sendo cada vez mais profundamente estudadas – nota-se pelo crescente número de pesquisas acerca da produção epistolar de Mário, por exemplo. No mesmo caminho, as crônicas têm sido mais estudadas, preenchendo essa lacuna que ainda persiste nos estudos sobre o autor. A crônica esteve presente por praticamente toda a vida literária de Mário de Andrade, com mais frequência e regularidade do que os romances que tornam Mário tão conhecido. Em determinados períodos da década de 1930, Mário publicou crônicas pelo menos uma vez por semana – às vezes mais, dificilmente menos – por anos a fio. Os textos, além de representarem parte significativa dos rendimentos do autor, tornaram-no parte ativa da vida literária do início do século XX, aproximando-o do público leitor mais prontamente do que por meio das demais publicações. Assim, justifica-se a importância do estudo desses textos menos pela exigência de serem excertos de altíssima qualidade literária (mas não excluindo a possibilidade de que sejam) e mais por fazerem parte de uma relação que envolve a troca entre

autor e leitor por um período de tempo maior do que o da leitura de um romance.

O estudo das crônicas privilegia, em um primeiro momento, o entendimento amplo da obra do autor e, de forma complementar, a compreensão dessa relação que aproxima de forma mais efetiva o autor do leitor, considerando as particularidades do gênero em um país em que a maioria esmagadora da população era iletrada e que tinha acesso à literatura predominantemente por meio dos jornais. Além disso, deixando as limitações da discussão de gênero de lado, os textos permitem que se observe pela lupa do autor a vida cotidiana, além da percepção sobre a sociedade e vida literária brasileira.

No âmbito deste trabalho, escolheu-se analisar um livro de crônicas em particular – *Os filhos da Candinha*, de 1943 – e, dentre as crônicas da obra, foi necessário mais um recorte que selecionou as crônicas com características mais explicitamente ficcionais. Entende-se que ainda há nos estudos sobre Mário de Andrade uma lacuna que compreende a análise integral dessa obra, explicitando possíveis relações entre os textos como um conjunto coeso – este trabalho não se propõe a isso. Em vez disso, o objetivo deste estudo é analisar como se dá o trabalho ficcional nessas crônicas, relacionando-as com questões que envolvem a vida social nesse período tão conturbado social e politicamente que foi a primeira metade do século XX no Brasil.

O critério para a escolha das crônicas ficcionais e não outras se baseou em fatores como: a) a ideia de conjunto, visto que a obra *Os filhos da Candinha* não tem um encadeamento de ideias explícito que possibilite uma análise linear como um todo e b) as semelhanças entre os textos, como o caráter contemplativo, que propõe a observação das questões em vez da resolução delas e c) a presença de características que permitem uma abordagem comum aos textos, como análise de personagem, espaço e demais questões acerca da construção ficcional. A seleção de um conjunto específico de textos para análise pormenorizada não exclui a leitura e consideração dos outros textos da obra, mas sim os integra à leitura de modo que ajudem a dar luz à problemática proposta pelos textos ficcionais em questão.

É importante ressaltar, em especial em se tratando de crônicas, a importância do elemento biográfico do autor dos textos. Para Jorge de Sá, “o elemento biográfico funciona como linha costurando o tecido da vida, tecendo a renovação do imaginário, através do qual o homem se reafirma como ponte para outras formas de conhecimento e convivência” (SÁ, 1985, p. 15). Por concordarmos com o autor, lança-se mão de cartas, artigos e ensaios de Mário de Andrade para enriquecer a discussão dos textos além de, como já proposto, alinhar a produção das crônicas com a trajetória literária do autor.

São selecionados, então, 13 dos 43 textos que compõem *Os filhos da Candinha*. Essas crônicas foram novamente divididas em três tópicos: os de textos sobre religiosidade; os de textos sobre a moralidade e convenções sociais; e textos que marcam o conflito nas relações de poder. Essas fronteiras foram determinadas frouxamente, entendendo que os textos podem compartilhar traços de mais de um aspecto proposto e que a proposta de divisão tem como objetivo explicitar tais aspectos em determinados textos mais do que separá-los em categorias específicas.

Por mais que sejam eleitos para o estudo aspectos característicos da crônica, este trabalho não pretende tratar longamente da discussão sobre o gênero – nem de modo generalizado nem na obra de Mário de Andrade – por entendermos que outros autores já trataram o tema com profundidade. Cabe, entretanto, concordar com Telê Ancona Lopez quando ela explica que “a discussão sobre o gênero se impõe para que se acompanhem melhor as diferentes linhas do cronista que escolhermos” (LOPEZ *in* CANDIDO et al., 1992, p. 166), em texto que trata especificamente da crônica de Mário de Andrade. Quando se propõe discutir o panorama geral da crônica brasileira em 1930-1940 (período de publicação das crônicas de Mário de Andrade presentes em *Os filhos da Candinha*), o objetivo principal não é discutir o gênero, propriamente, mas sim pensar em como a técnica de produção desses textos se adequa ao meio em que eles são difundidos. Como escreve Sússekind em *Cinematógrafo de letras*, propõe-se aqui uma análise que “leve em conta suas relações [dos textos] com uma história dos meios e das formas de comunicação, cujas inovações e transformações afetam tanto a consciência de autores e leitores quanto as formas e representações literárias propriamente ditas” (SÜSSEKIND, 1987, p. 26).

2 MÁRIO DE ANDRADE CRONISTA

2.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE A CRÔNICA

Mário de Andrade tem uma produção enorme de crônicas – o gênero esteve presente em toda a sua trajetória literária. Somente no jornal *Diário Nacional*, onde Mário foi colaborador de 1927 até 1932, são 771 textos, entre ensaios, críticas, textos de ficção e poemas (LOPEZ *in* ANDRADE, 1976, p. 16). Além desse, Mário de Andrade também contribuiu com diversas outras publicações, embora nenhuma com a mesma frequência e regularidade.

Não por acaso, a maior parte dos textos de *Os filhos da Candinha* foram publicados originalmente no *Diário Nacional*. O jornal gerenciado por Sérgio Milliet (que assinava Sérgio M. da Costa e Silva) era o canal oficial de difusão de notícias e ideias do Partido Democrático e, por mais que Mário de Andrade nunca tenha sido oficialmente filiado ao partido, contribuiu com a publicação desde seus primeiros números (seu primeiro texto data de agosto de 1927, poucas semanas após o lançamento do jornal) e seguiu até 1932, quando a publicação é fechada pela censura do governo Vargas. De início, Mário de Andrade publicava textos sobre arte, mas logo diversificou os assuntos. Manteve algumas colunas, como “O turista aprendiz”, que reunia crônicas escritas durante duas viagens que Mário fez às regiões norte e nordeste do Brasil e que foram reunidas posteriormente em livro; e “Taxi”, em que trata regularmente de temas cotidianos. Para Telê Porto Ancona Lopez, estudiosa de Mário de Andrade,

As crônicas de Mário de Andrade no Diário Nacional constituem um importante veículo de suas idéias, além de mostrarem no despolicamento do trabalho jornalístico a humanidade do escritor. Podem ser vistas como tentativa de jornalismo integral de Gramsci na medida em que procuraram ultrapassar a satisfação das necessidades primeiras de informação e lazer de um público, levando-o à análise de sua realidade e ao conhecimento mais profundo de suas necessidades. Quando de sua publicação, suscitaram controvérsias e debates e, de certa forma, lograram criar seu público. Depois, permaneceram guardadas em jornais amarelados, conhecidas apenas de poucos pesquisadores (LOPEZ *in* ANDRADE, 1976, p. 21)

Assim como Lopez, Antonio Candido observa a brevidade das crônicas quando considera que

[E]la não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou ferrar o chão da cozinha. Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. Por isso mesmo consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um, e quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava. Como no preceito evangélico, o que quer salvar-se acaba por perder-se; e o que não teme perder-se acaba por se salvar. (CANDIDO *et al.*, 1992, p. 14-15)

Mário foi presença constante em diversos jornais brasileiros desde o início da década de 1920 até sua morte, em 1945. O trabalho se tornou mais constante a partir de 1930, quando já era figura reconhecida pela sua trajetória literária, e foi essa a época em que Mário mais produziu textos para jornal. A necessidade de refletir sobre o próprio trabalho foi uma constante desde os primórdios da vida literária do autor. No início da década de 1940, entretanto, essa análise se tornou cada vez mais pessimista, em especial no que se refere à sua obra. São deste período textos como “O Movimento Modernista” (1942), “A elegia de abril” (1941) e “A raposa e o tostão” (1941).

É preciso considerar que o período não é dos mais felizes para Mário de Andrade. Na vida pessoal, tinha acabado de retornar de um “autoexílio” (como qualificou Moacir Werneck de Castro) no Rio de Janeiro que durou de 1938 a 1941. Morou sozinho em um apartamento cheio de baratas em uma esquina no Catete. Foi morar no Rio de Janeiro para trabalhar como professor na Universidade do Distrito Federal (UDF), tendo sido desligado por razões políticas da diretoria do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, posto que ocupou de 1935 a 1938. A saída do cargo deixou no escritor um forte sentimento de desânimo. Eduardo Jardim avalia:

A experiência no Departamento de Cultura teve importância central na trajetória de Mário de Andrade e na história do Modernismo brasileiro. Foi, além disso, a expressão mais eloquente de determinada concepção da cultura brasileira e do papel atribuído à reforma cultural na formação do país. Tudo isso tinha a ver com uma visão da vida brasileira que se inseria em um debate político-ideológico muito abrangente, de que participaram diversos protagonistas e que se estendeu por toda a década de 1930. [...] Nesse ambiente, o projeto de Mário de Andrade levou em conta a necessidade de integrar ao corpo da nação seus múltiplos componentes: eruditos e populares, urbanos e rurais, tradicionais e modernos, autóctones e alienígenas. O programa de Mário era essencialmente antiautoritário. Por esse motivo, foi derrotado e descartado com a instauração do Estado Novo, quando forças

autoritárias muito mais poderosas se firmaram. (JARDIM, 2015, p. 145).

O desmonte de seus projetos – que gerou no autor um enorme sentimento de desânimo não somente pelo investimento de tempo, estudo e dedicação, mas também em relação ao regime autoritário que se delineava – soma-se ainda à enorme mudança de rotina, sem a mãe, de quem era muito próximo, e longe da cidade de São Paulo, musa de diversas de suas obras. O período no Rio foi de depressão e solidão, tendo o escritor mesmo pensado em suicídio no período (CASTRO, 1989). De volta à Pauliceia, passada a euforia inicial, a depressão continua, com a eterna preocupação financeira e o pessimismo acerca da política, da arte e da cultura. É esse o Mário de Andrade que apresenta a estudantes a conferência “O Movimento Modernista”, que organiza suas *Obras completas* e seleciona os textos para *Os filhos da Candinha*: apesar de melancólico, fisicamente doente e frustrado profissionalmente, Mário de Andrade mantinha-se bastante presente nos meios literários – especialmente por meio dos jornais e cartas. Trabalhava muito: nos jornais, tornou-se crítico literário de peso considerável, com o reconhecimento trazido pela obra e pela atividade nos meios artísticos. Nas cartas, tornou-se correspondente e frequentemente conselheiro de diversos nomes que assumiriam posição de destaque nas artes, política e vida social do período.

É curioso que Mário de Andrade, ao se aproximar dos 50 anos, tenha se interessado por revisitar a obra e reorganizá-la. Oneyda Alvarenga comenta:

Os amigos mais chegados de Mário de Andrade talvez saibam, como eu, que nos seus últimos tempos de vida ele falava muito que morreria aos cinquenta anos e não lhe interessava viver além disso. Depois, como passara doente o ano de 1943, *adiara* a morte para os cinquenta e um, explicando meio a sério meio de brincadeira não ser justo morrer aos cinquenta, pois o ano de doença não fora vivido. Foi essa divinação assustadora da morte que o levou a me contar várias vezes sua intenção de cuidar, antes de mais nada, da sua obra literária, que pessoalmente o interessava mais. Quanto ao material folclórico que colhiera, já não tinha nem tempo nem paciência e não teria vida o suficiente para tratar dele: ficava para mim, eu o estudaria depois que ele morresse. (ALVARENGA, 1974, p.12)

O projeto de reunir as crônicas em livro veio do próprio Mário de Andrade em 1942, quando ele organizava a reedição de sua obra completa, que seria publicada pela editora Martins. A ideia do autor era selecionar textos que representassem o melhor e mais significativo de seu trabalho como cronista. O recorte temporal feito por Mário de Andrade em *Os filhos da*

Candinha é bastante amplo: os textos mais antigos datam de 1927 e os mais novos de 1939, e as publicações são de diversos jornais, sendo o mais frequente o *Diário Nacional*. Diversas crônicas sofreram alterações consideráveis, a ponto de Telê Ancona Lopez afirmar que “continuavam inéditas em livro” (LOPEZ in ANDRADE, 1976, p. 27). Ao contrário da edição comentada de *Taxi e crônicas do Diário Nacional*, que conta com explicações acerca do padrão gráfico, posicionamento na página e tipografia, a edição de *Os filhos da Candinha* conta apenas com o ano de publicação original, com nota de rodapé indicando o jornal ou revista em que foi publicado, e a data de reorganização e reescrita, 1943. Essa organização faz sentido em ambas as obras: *Taxi* se propõe uma edição documental dos textos, organizada em ordem cronológica e sem um recorte que considere assuntos; essa sistematização facilita a análise dos textos em relação não só ao tempo, ou seja, como resposta a um determinado acontecimento, mas também os considera em relação aos demais textos do jornal. Já a edição de *Os filhos da Candinha* tem a proposta de compilado dos melhores textos, ou, como Mário de Andrade definiu, os que mais bem exemplificam sua ideia do que é crônica, tendo em vista, assim, um público que não seja necessariamente especializado. A quebra da ordem cronológica contribui para que os textos sejam desvinculados do momento em que foram publicados.

O conjunto comporta as principais temáticas da obra de Mário de Andrade: a valorização do popular, seja na linguagem, seja na cultura; o espírito de vira-lata do brasileiro; a relação entre tradição e o novo, e a valorização dos legados e do ego, que muitas vezes prejudica a obra de arte; as relações familiares, tema tão presente na obra do autor; o engajamento político, ficcionalizado em um momento de censura.

Apesar de Mário confessadamente ter montado o livro visando a demandas editoriais (“pelo número das crônicas escolhidas dá um bom tamanho de livro tipograficamente bem editado, com largueza de papel, boa tipografia etc.”), ele comenta em carta ao amigo íntimo Manuel Bandeira (ANDRADE; BANDEIRA, 2000, p. 661), o cuidado com os textos é evidente nas observações deixadas nos originais, que determinavam uma ordem específica para um encadeamento de ideias, mesmo que não seguissem ordem cronológica. Assim, ao mesmo tempo em que o significado isolado dos textos é dissolvido, eles são

ressignificados enquanto conjunto, adquirindo nova luz. Mário de Andrade, na mesma carta para Manuel Bandeira, comenta:

Na minha opinião, é o livro mais “bem escrito” que já fiz. Falo com estilo normal, estilo que permite seguimento, sequência – pois o estilo poético-heróico do Macunaíma tinha que ser o que é mas pra esse livro, e o de Belazarte é estilo falado, e não escrito. (ANDRADE; BANDEIRA, 2000, p. 661 [1942].

A afirmação sobre ser o seu livro mais bem escrito é especialmente relevante quando se pensa que vem de um autor que estava constantemente insatisfeito com o próprio trabalho e que tinha o hábito de reescrever textos por anos (e, no caso de muitos, Mário morreu sem os considerar terminados). A “Advertência” no início da obra, porém, é mais contida do que a confissão ao amigo: “As crônicas ajuntadas neste livro foram escolhidas de preferência entre as mais levianas que publiquei – literatura. [...] Também é certo que jamais lhe dei maior interesse que o momento breve em que, com ela, brincava de escrever” (ANDRADE, 2008, p. 27).

2.2 TEXTOS INTERROMPIDOS, TEXTOS INACABADOS, TEXTOS LEVIANOS

Na obra de Mário de Andrade a presença de textos interrompidos ou inacabados é frequente. O romance *Café* talvez seja o exemplo mais célebre, mas há outros vários. *O turista aprendiz* somente foi editado em 1976, décadas após a morte do autor, seguindo instruções e organização deixadas pelo próprio Mário de Andrade. A obra *Danças dramáticas no Brasil*, em seus três volumes, foi finalizada por Oneyda Alvarenga, pupila de Mário a quem ele incumbiu a tarefa de continuar os estudos folclóricos e a quem ele deu todos os seus arquivos sobre o assunto. No projeto de *Contos novos*, póstumo, publicado em 1947, consta uma espécie de tabela que organizava os contos entre prontos, por consertar e por escrever. Dos doze contos que o livro previa em seu projeto inicial, somente oito são considerados prontos (“Nelson”, conto publicado na obra, não consta na lista como finalizado). Um dos seus poemas mais conhecidos, “Meditação sobre o Tietê”, data de menos de quinze dias antes de sua morte (“30 de outubro de 1944 a 12 de fevereiro de 1945”, consta

anotado no poema; Mário morre em 20 de fevereiro de 1945). Outro interrompido?

São diversas as obras comentadas pelo autor em cartas e artigos, mas que nunca foram terminadas por ele; organizadas por ele nos menores detalhes, com recortes, comentários, alterações e anotações, mas que ele próprio deixou para trás por diversas razões, que vão desde o desinteresse ao excesso de atividades. Algumas obras dentre as interrompidas são tão comentadas e conhecidas que tomam forma no imaginário, mesmo que nunca tenham ido a prelo – a *Gramatiquinha da fala brasileira* é um exemplo. Somente no ano de 2013 a obra recebeu uma edição genética, organizada por Aline Novais de Almeida em sua dissertação de mestrado na USP, possibilitando que se conhecesse mais profundamente o texto, citado diversas vezes em cartas, ensaios e artigos de e sobre Mário de Andrade.

Mesmo as obras consideradas prontas quando publicadas passaram por diversas alterações e reescritas. Alguns livros do início da carreira, como *Há uma gota de sangue em cada poema*, de 1917, *A escrava que não é Isaura*, de 1925, e *Primeiro andar*, de 1926, foram reorganizadas em 1943 para serem republicadas sob o nome *Obra imatura*. Mário de Andrade comenta que considera que os textos possam servir de lição, mas não de exemplo, para autores novos. Adiciona, porém, ao novo volume outros textos escritos posteriormente, além de reescrever, editar e cortar textos da primeira edição. A edição definitiva da obra, seja ela considerada finalizada ou não pelo autor, somente sai em 1960, também póstuma.

O processo de escrita e publicação das obras leva anos ou até décadas para ser finalizado. Telê Ancona Lopez comenta que, para Mário de Andrade, “Tempo breve de produção não significa menos que dois anos, dois anos e meio, entre esboçar, reunir dados, redigir, emendar, encaminhar os originais à gráfica e sobrepor reparo às provas, essas, no caso mariodeandradiano, totalmente desaparecidas” (LOPEZ *in* ANDRADE, 1994, p. 69). Tendo isso em mente, a história de que Mário de Andrade tenha escrito *Macunaíma* em sete dias, enquanto estava recluso na fazenda do primo, chega a ser risível. Escrever, entretanto, não é o mesmo que finalizar a obra: estima-se que *Macunaíma* tenha sido finalizado em cerca de dois anos, entre pesquisa,

escrita, reescrita, envio a amigos para que dessem opinião (Manuel Bandeira foi um dos leitores-teste que sugeriu diversas mudanças – algumas consideradas, outras não), mais alterações até, finalmente, a publicação – que somente se deu quando Mário de Andrade juntou dinheiro para isso.

Lopez, na edição genética de *Balança, Trombeta e Battleship* organizada por ela, avalia que

[O] conjunto das versões, etapas e rasuras, em um manuscrito, ou nas variantes, nas versões publicadas, multiplica um texto, nele fundindo diversos textos dialeticamente coexistentes e assim possibilitando muitas leituras. Esse fato, em um texto interrompido ou inacabado de Mário de Andrade, reveste-se de especial importância; garante, para a crítica genética, a possibilidade de se aproximar dos diferentes momentos no processo de criar e escrever de um autor que tinha por hábito destruir as primeiras instâncias do seu trabalho e as versões finais de tudo que se tornava letra impressa. Um autor defendendo seu segredo, enfim. (LOPEZ in ANDRADE, 1994, p. 68)

Por mais que *Os filhos da Candinha* não tenha sido uma obra interrompida, os textos que compõem a obra foram alterados várias vezes e deixados de lado por um bom período até a versão definitiva em livro. Sabe-se que Mário de Andrade escrevia mais de um livro ao mesmo tempo, alternando os projetos conforme se cansava do anterior. Assim, o projeto de vários de seus livros se cruza. *O turista aprendiz, Café e Os filhos da Candinha* compartilham textos ou compartilharam em algum momento (como alguns da coluna *Turista aprendiz*, por exemplo; se não ocorreu a colagem do texto integral, trechos foram aproveitados e reescritos); o rascunho de *Contos novos* mostra um conto (interrompido e não publicado) chamado “Educai vossos pais”, mesmo título da crônica que abre *Os filhos da Candinha*. Talvez uma reescrita do mesmo texto?

Em meados de 1943, quando organizava a sua obra completa para publicação, o autor tinha outros dois livros preparados: um de ensaios literários (que foi publicado com o nome *Aspectos da literatura brasileira*, em 1943) e outro de crítica ensaística (que não foi a prelo por decisão da editora), além de *Os filhos da Candinha*. Mário pensou a organização das três obras de forma contínua e, pelo menos nas duas que foram publicadas, percebe-se que os textos foram aumentados, reescritos e/ou alterados de várias formas quando comparados aos originais. Assim, muito pouco da obra de Mário de Andrade pode ser realmente chamado de “leviano” pelo próprio método de produção e

edição do autor; as crônicas, por mais próximas ao original que estejam quando transpostas para a edição de *Os filhos da Candinha* (algumas realmente estão, outras sofrerem alterações significativas), também passaram por uma seleção, organização e trabalho que não foi aleatório.

A diminuição da importância das crônicas, seja por recurso retórico, como parece ser o caso da “Advertência” de *Os filhos da Candinha*, seja por real crença na inferioridade do gênero, não é uma atitude isolada de Mário de Andrade – é algo que se percebe até a atualidade. Antônio Dimas comenta:

Inserido numa sociedade em que a divisão de trabalho ainda não atingiu um nível ideal, aborrece ao intelectual-jornalista ser coagido a dispensar seu esforço em benefício da sobrevivência imediata, o que, para ele, se afigura como atividade conspurcatória. Sua liberdade de criação se vê ameaçada não só pela premência do tempo, que não lhe permite trabalhar o texto, como também pelo inevitável condicionamento da matéria frente à direção do jornal e frente ao gosto do grande público. A direção, enquanto máscara atenuada ou não de patronato, destina-lhe um espaço, no qual o tratamento dispensado ao assunto escolhido será sempre “observado” para que não se rompam normas tácitas de convivência. Para o grande público, por outro lado, despreocupado quanto a problematizações da realidade ou quanto a virtuosismos estilísticos, a crônica funciona como oásis lúdico em meio à aridez das notícias secas. Sentindo-se, no fundo, degradado, por ter de vender tão indiscretamente sua força de trabalho, o intelectual tenta escamotear a situação, apelando para a ironia, ora justificando seu labor jornalístico como exercício estilístico, balão para a “grande futura obra”. (DIMAS, 1974, p. 48)

Assim, cabe-nos questionar: as crônicas de *Os filhos da Candinha* são levianas por terem em si essa característica enquanto texto ou em comparação com obras que levaram anos entre pesquisa, escrita, reescrita e, finalmente, publicação? E mais: o que determinaria a leviandade dos textos? Trata-se do tratamento de assuntos, da linguagem, do tempo dispendido em sua produção?

Antônio Dimas discute que a crônica, “[U]ltrapassada como relato histórico, ela metamorfoseou-se, instalou-se no periodismo sem perder, entretanto, na essência, o traço fundamental de depoimento sobre o tempo circundante” (DIMAS, 1974, p. 48). Somado esse dado, entende-se que a crônica, em especial a de Mário de Andrade, não se perde no limbo dos textos interrompidos e abandonados, mas assume um espaço seu que merece o cuidado específico que lhe cabe. Considerando esses pontos, conclui-se que a “Advertência” que abre *Os filhos da Candinha* basicamente lembra o leitor que os textos são crônicas e que devem ser lidos desta forma porque foram publicados e pensados assim. Obviamente, mais do que oferecer ao leitor uma

chave de leitura, trata-se de um pedido de desculpas por algo que não é necessário que o autor se desculpe.

Em *Os filhos da Candinha* estão contidos os textos mais diversos: são crônicas ficcionais, não ficcionais, textos de crítica literária, manifestos. A escolha do título – Candinha é a pessoa fofqueira, dada ao papo furado – sugere que ali estão textos que abordam assuntos cotidianos ao autor, aos quais ele pode ou não ter dado maior importância no momento da escrita. No caso de um escritor como Mário de Andrade, cuja trajetória literária é conhecidamente contraditória, analisar o trabalho cotidiano se torna fundamental para que seja possível acompanhar as mudanças no trabalho dele, seja no âmbito artístico ou no moral. Ainda com Antônio Dimas:

[...] essa premência que fustiga o cronista (e que dela vive lamentando-se) não lhe permite um policiamento rigoroso do texto, nem mesmo uma reflexão prolongada. As ideias que, visceralmente, fazem parte de sua visão de mundo brotam com naturalidade e se despejam sobre o papel, sem o concurso retificador da auto-censura. Com o desnudamento do autor perante o público e a partir de um exame severo da sua produção, perguntamo-nos se não seria possível o levantamento de determinadas linhas-mestras que informam sua ideologia, enquanto ‘tomada de posição filosófica, política, estética etc. em face da realidade’? No seu relativo à vontade, não seria a crônica um veículo generoso para identificar as matrizes ideológicas que se ocultam sob sua retórica? Por outro lado, a exumação e o estudo de extensa colaboração jornalística [...] não poderia servir como auxiliar no sentido de consolidar, retificar ou alterar o perfil intelectual do escritor já “estabelecido”? (DIMAS, 1974, p. 49)

Os textos de *Os filhos da Candinha*, apesar de centrados em um assunto (como tão frequente às crônicas), atingem níveis muito mais profundos do que o da temática; e no detalhe isso é explicitado. Os textos tratam de relações e contradições morais, desigualdades, política; ironizam o sistema cultural vigente, questionam a ideia de nacionalismo e de dualidade partidária. É importante lembrar que a falta de filiação de Mário de Andrade ao Partido Democrático não o distancia do partido, a começar pela presença dele no *Diário Nacional*. O irmão mais velho do autor, Carlos, foi militante do PD, sendo inclusive preso. A família de Mário de Andrade foi perseguida – o texto “Idílio novo” retrata uma das situações de medo que a mãe de Mário de Andrade passou, assim como o texto “Meu secreta”, no qual o cronista comenta bem-humoradamente sobre o oficial que vigiava os passos de seu irmão, e, por consequência, a rotina dos membros da família de Mário. Na divisão binária

que se fazia dos autores do período, separando-os em “de direita” e “de esquerda”, por mais que Mário não se incluisse espontaneamente no segundo, é certo de que não se incluía de forma alguma no primeiro. Assim, é controverso que na “Advertência” de *Os filhos da Candinha* o autor comente sobre a falta de engajamento dos textos quando o próprio meio de publicação e presença do autor nos meios literários e políticos determinam o contrário – os posicionamentos políticos estão muitas vezes implícitos, mas ainda presentes. Talvez, o que o autor sugira é que não se limite os textos a somente essa leitura. Vale considerar que, para Mário de Andrade, como lembra Luís Bueno, a preocupação é

o comportamento generalizado da década de se valorizar ou não as obras exclusivamente pelo tema de que tratam ou, pior ainda, pela posição assumida pelo seu autor. Não se trata, é evidente, de uma proposta para que muitos autores tomem de volta o elevador até o topo das torres de marfim. É muito mais a percepção de que há algo que conta em literatura além do “assunto”, do “problema”, de que criticar um autor da “esquerda” não é necessariamente adesão à “direita” ou o contrário. Por consequência, é a denúncia do fato de que olhar tão atentamente para aspectos que, em certa medida, não dependem do livro em si, pode causar muito desentendimento. E Mário de Andrade percebeu tão claramente a importância dessa ênfase no “assunto” que, pouco depois, ao saudar uma nova geração de intelectuais, no texto que publicaria no primeiro número da revista *Clima*, retomaria de maneira incisiva esse ponto. (BUENO, 2006, p. 39-40)

O texto citado por Bueno é o ensaio “A elegia de abril”, no qual Mário critica fortemente as tendências estéticas das novas gerações de escritores, que, segundo ele, formam uma “intelectualidade coreográfica” (ANDRADE, 1972b, p. 192), conformada, que abriu mão da exigência do saber técnico em favor dos assuntos. Trata-se menos de questionar os assuntos e mais de discutir como esses assuntos são tratados pelas obras e autores do período, colocando em oposição o engajamento e a sensibilidade artística. Essa problemática foi frequente em textos e artigos do período: além do texto citado, Mário discutiu a questão com seus alunos da disciplina de História da Arte quando foi professor na Universidade do Distrito Federal (o artigo “O artista e o artesão” registra uma das aulas iniciais) e em cartas. Álvaro Lins, editor e correspondente de Mário, comenta:

[...] ao lado de certas ideias fundamentais, que formavam como que a base de sua estrutura cultural, Mário de Andrade modificou bastante, em várias fases, as suas impressões e conceitos, e mais as impressões do que os conceitos, como um testemunho de que estava sempre reagindo em face dos acontecimentos e tendências numa

posição de inalterada juventude de espírito. É possível, por exemplo, que o leitor atento fique perplexo ao verificar que nas vésperas da morte tinha escrito: “A função da arte é servir”, quando em 1939, diante de uma enxurrada de romances e poemas de fim utilitariamente políticos, mas em geral de péssima qualidade literária, escrevera resolutamente num artigo de crítica: “Neste sentido é que muita literatura social de hoje me irrita”. (LINS *in* ANDRADE, 1983, p. 23)

Se Mário não era explicitamente engajado politicamente, no sentido de não levantar bandeiras de nenhum dos extremos do espectro político – o que mudaria a partir da década de 1940 com a ascensão dos movimentos fascistas pelo mundo, que fizeram com que Mário expusesse mais abertamente seus posicionamentos políticos – não restam dúvidas sobre seu engajamento artístico. Tinha parâmetros muito bem definidos sobre a arte e os artistas, como se pode ler especialmente em seus ensaios críticos. Para João Luiz Lafetá, em se tratando do trabalho de Mário enquanto crítico de literatura,

A dissolução dos processos conquistados pela pesquisa modernista é conquistada na carne, e não são poucos os trechos em que Mário se rebela contra a falta de técnica, defendendo-se e defendendo seus companheiros de aventura de terem sido os iniciadores da fase desleixada e inconsciente. Na crítica literária que exerce enxerga a possibilidade de repor a questão nos eixos, através de um cuidadoso debate sobre os problemas formais da literatura. E embora reconhecendo que a complexidade do fenômeno artística não implica apenas forma, lamenta que a crítica brasileira tenha falhado sistematicamente nesse aspecto e não tenha avançado um passo sequer desde Silvio Romero. (LAFETÁ, 1974, p. 164.)

No ensaio “A Raposa e o Tostão”, de 1939, Mário de Andrade discute o papel do crítico literário. Esse texto lida com o assunto da mesma forma que os seus trabalhos do fim da década de 1930: sem os dogmatismos do início da década de 1920, mas consciente da necessidade de ação, com fortes traços de autoanálise, problematizando também a própria obra e atitude literária. O objetivo de Mário de Andrade com esse texto é explicitar seu método de análise, que, para o autor, vinha sendo entendido equivocadamente por alguns de seus leitores:

Na crônica inicial desta série, eu me dizia crente da arte, mas regido pelo princípio de utilidade, só cedendo este princípio diante do “essencial” que porventura viesse a encontrar. E terminava: “E não estará nisto a mais admirável finalidade da crítica? Ela não deverá ser nem exclusivamente estética nem ostensivamente pragmática, mas exatamente aquela verdade transitória, aquela pesquisa das identidades “mais” perfeitas que, ULTRAPASSANDO AS OBRAS, BUSQUE REVELAR A CULTURA DE UMA FASE E LHE DESENHE A IMAGEM.” (ANDRADE, [1939] 1972b, p. 102, grafado como no original)

Com o excerto é possível perceber que para Mário de Andrade a atitude política é parte constitutiva da literatura, e engajar-se artisticamente é também engajar-se politicamente. Bianca Ribeiro Manfrini, ao analisar justamente a relação entre engajamento artístico e político de Mário de Andrade, afirma que “[...] O projeto estético de Mário é desde o início um projeto político, e não há separação entre esses dois elementos pois, engajado numa visão *crítica* da modernidade em geral, ele evolui até apresentar um ponto de vista que problematiza a existência dessa mesma modernidade no Brasil.” (MANFRINI, 2017, p. 68). Ainda discutindo o engajamento de Mário, Manfrini comenta sobre a transposição e alargamento de gêneros da obra do autor, que, para a autora, é uma tentativa de resposta (frustrada) de Mário para o problema da distância que se percebe entre a arte popular e a arte erudita. Na citação seguinte, que é longa mas bastante esclarecedora, a autora discute a relação entre engajamento político/artístico de Mário e as obras incompletas do autor:

Nascida num momento em que o povo brasileiro começa a se configurar como potencialidade democrática, principalmente no contexto das metrópoles nascentes, sua obra incorpora o impasse entre o popular e o erudito, ainda ausente, por exemplo, em Machado de Assis, em cuja literatura não se constitui como tensão formadora central. Machado dá conta, no entanto, de uma questão que, se não está resolvida para Mário, pelo menos já vai bastante adiantada: a da formalização de nossa situação histórica e a importação da forma. Para Mário, Machado teria se isolado num pessimismo frio para criar um estilo irretocável. Ele não podia ver que, ao inovar a forma romanesca por dentro, o autor das *Memórias póstumas* equacionava de maneira crítica o conteúdo histórico de seu tempo, assim como Mário que, ao encarar o problema da distância entre o povo e a arte erudita, criou uma profusão de gêneros (rapsódia, idílio, ópera etc.) que mesmo assim não foram suficientes para seu anseio de superação artística – sintoma esse de uma *síntese* nunca alcançada. Se em relação a Machado temos sempre a impressão de uma obra fechada, perfeita, bem-acabada, em relação a Mário não é estranho o sentimento de obra incompleta, grandiosa porém malograda, expresso por ele mesmo em sua correspondência, permeada pelo *leitmotiv*: “faço obra de circunstância”. Isso ocorre porque ele vivenciou de forma intensa um impasse que marca mas ultrapassa a sua obra, sobrevivendo a ela: o da possibilidade de uma arte para todos num país autoritário ou de frágil democracia. (MANFRINI, 2017, p. 69)

Machado de Assis, dado como exemplo por Manfrini, é citado muito frequentemente na correspondência de Mário; as reflexões que culminaram no texto “Machado de Assis”, escrito devido à comemoração do centenário do nascimento do autor, em 1939, já tinham sido desenvolvidas longamente em conversas com diversos autores como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e vários outros. Machado de Assis é, também, um dos autores a

quem Mário de Andrade mais cita também em seus ensaios. O tom de reprovação do texto de 1939, no entanto, é novo e tem muita relação com as discussões desenvolvidas por Mário no início da década de 1940: a inteligência nacional, o legado modernista e a falta de importância dada à técnica literária. No texto, Mário comenta sobre o excesso de perfeição da obra de Machado de Assis, que seria tão irretocável que não serviria de exemplo a autores futuros, que deveriam preocupar-se mais com a representação do próprio tempo do que visar a beleza da arte literária. O futuro da literatura, para Mário, dependia de que os autores entendessem a necessidade de se representar o próprio tempo por meio da arte, de não desenvolver um trabalho artístico que seja excessivamente individualizado, ou seja, voltado para as questões pessoais (sejam elas de ordem estética ou ideológica) de modo que deixe de “revelar a cultura de uma fase e lhe desenhe a imagem” (ANDRADE, 1942b, p. 103). Nem a arte deve ser puramente social, deixando de ser arte, nem a estética deve ser sobreposta ao engajamento, que causa a limitação da arte literária a “puro valor martelado e silábico” (ANDRADE, 1972b, p. 103):

O artista de mais nobres intenções sociais, o poeta mais deslumbrado ante o mistério da vida, o romancista mais piedoso ante o drama da sociedade padrão poderão perder até noventa por cento do seu valor próprio si não tiverem meios de realizar suas intenções, suas dores e deslumbramentos. Ou então qualquer contista de seminário seria melhor que Machado de Assis! E os meios de realizar intenções e deslumbramentos só podem vir de gramática e da criação da forma. (ANDRADE, 1972b, p. 105)

A representação do coletivo visada por Mário de Andrade era o que diferenciava Machado de Assis, pessoa que ele não desejaria para o seu convívio, de José de Alencar, definido por ele como “amigo José de Alencar, meu irmão” (ANDRADE, 1972b, p. 247). Neste ponto se mostra claro que a crítica e as aproximações feitas por Mário de Andrade, apesar das dúvidas dele mesmo sobre isso, são conceituais. José de Alencar era um homem, em sua conduta pessoal, dos mais conservadores. A sua atitude era pública e certamente Mário tinha conhecimento dessa condição. Machado de Assis, por outro lado, somente pode ser acusado de não tomar voz ativa (se utilizarmos as perspectivas de análise da época de Mário de Andrade). Em atitude pessoal, desvinculada da obra, era provável que Mário de Andrade tivesse muito mais em comum com Machado do que com Alencar.

Entender os estágios da concepção e desenvolvimento da obra de Mário de Andrade é essencial para que se compreenda o que o autor entendia como arte e, além disso, qual foi a resposta que ele próprio enquanto artista deu ao problema do engajamento artístico – para ele, fundamental. O que se pretendeu explicitar até este momento foi o quanto o engajamento político de Mário está relacionado ao engajamento artístico, e o quanto esse entendimento afetava também a concepção de leviandade – que parece estar muito mais relacionada ao engajamento (artístico, político) do que necessariamente com à ideia de leveza de assunto. Os textos de *Os filhos da Candinha* seriam levianos para Mário porque não passaram pelos mesmos processos de escrita, reescrita, pesquisa e discussão a que vários textos seus foram submetidos. São textos com “valores de tempos de paz e vivi e ainda vivemos tempo de combate” (ANDRADE, 1983, p. 64), explica Mário a Álvaro Lins, seu editor, sobre a releitura que faz de sua obra em 1943.

3 A CANDINHA ME DISSE

Os filhos da Candinha foi publicado em 1943. A obra é composta de 43 textos publicados originalmente em jornais em revistas – a grande maioria foi publicada no *Diário Nacional* – dentre os anos de 1929 e 1939. A seleção feita pelo autor organiza, sem distinção, textos ficcionais e não ficcionais. Os textos também não são organizados cronologicamente. O encadeamento dos textos, entretanto, é intencional, conforme registrado no “exemplar de trabalho” (maneira com que Mário de Andrade chamava sua cópia da obra antes de ser publicada, na qual fazia rabiscos e anotações), preservado no arquivo do autor e que hoje está no Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Para Marcos Antonio de Moraes, pesquisador da obra de Mário de Andrade que escreve o posfácio da edição de 2008 de *Os filhos da Candinha*, a organização

sinaliza a organicidade do projeto editorial. Consultando os manuscritos conservados em grande parte no arquivo do escritor, constata-se o intuito de construir ligações na ordem dos textos. Em duas folhas de papel jornal, Mário fornece a chave interpretativa de algumas correlações entre os escritos, bem como posições estratégicas no livro: “*Última crônica = Esquina*”; “O DOM DA VOZ – deve ser a primeira crônica a falar viagem pelo Amazonas”; “UMA QUARTA-FEIRA’ REI MOMO, deve vir depois de outra crônica com a mesma expressão”; “Bom para iniciar a expressão ‘uma quarta-feira’ é *Culto das estátuas [Romances de aventuras/Fábulas]*”; “SOCIOLOGIA DO BOTÃO vem depois de BRASIL-ARGENTINA”; “*Anjos do senhor* tem que vir depois da PESCA DO DOURADO”; “XARÁ, XARAPIM, XERA só pode vir depois do TERNO ITINERÁRIO por se referir a CORAÇÃO PERDIDO”. Se a crônica possui autonomia artística, ganha nova significação dentro de uma estrutura mais complexa, o livro. (MORAES in ANDRADE, 2008, p. 180)

Para Jorge de Sá, em discussão sobre o gênero, a transição da crônica para o livro permite, além da abertura de diferentes caminhos interpretativos, o estabelecimento de um roteiro de leitura, que envolve a relação entre a crônica e o título da obra, o foco narrativo dos textos, o diálogo entre narrador e interlocutor virtual, a análise do processo associativo, a construção do espaço literário e personagens, o lirismo reflexivo e “a estrutura escolhida pelo autor para ensinar, comover e deleitar, através de relatos simples e aparentemente soltos, porém plenos de humanidade” (SÁ, 1985, p. 87). Em *Os filhos da Candinha*, a obra começa e termina “em casa”: o livro abre com “Educai vossos pais”, texto que conta dos ideais combativos da cadelinha da família, e fecha com “Esquina”, o texto mais recente de *Os filhos da Candinha* (de 1939), que conta da vista e da vida que o cronista tem no alto do quarto andar de seu

apartamento de esquina no Rio de Janeiro. Enquanto o primeiro texto fala da experiência individual, baseada no seio familiar, o último mostra um cronista com mais experiência de vida e que foca na coletividade e nas relações que se estabelecem na vida cotidiana das grandes cidades. Considerando a progressão do livro, a disposição desses dois textos demonstra o desenvolvimento da abordagem de uma temática semelhante entre os dois textos, a da dimensão existencial, abordada de maneiras diferentes em dois momentos distintos. A disposição dos textos ajuda a traçar o paralelo entre os dois momentos, independentemente da data em que os dois tenham sido originalmente publicados.

Moraes, no posfácio, comenta também sobre o “hibridismo característico da crônica. Realidade (ou pura invenção de quem está em busca de um assunto), elaboração artística e consciência crítica se fundem” (MORAES in ANDRADE, 2008, p. 181). De fato, separar os textos da obra entre ficcionais e não ficcionais não é uma tarefa tão óbvia, e isso parte da concepção dos textos mesmo quando publicados em jornal. É claro que, ao ler um texto de Mário de Andrade em um jornal, o leitor muito provavelmente não esperava que o discurso fosse jornalístico, comprometido com a realidade como os demais textos do jornal que se propunham a oferecer descrição e análise fiel da realidade; o trabalho ficcional era possível e cabível no contexto. O que se leva em conta, na passagem do jornal para o livro, é que

a mudança de suporte provoca um novo direcionamento: o público do jornal é mais apressado e mais envolvido com as várias matérias focalizadas pelo periódico; o público do livro é mais seletivo, mais reflexivo até pela possibilidade de escolher um momento mais solitário para ler o autor de sua preferência. Em muitos casos, o público chega a ser basicamente igual, uma vez que o mesmo leitor que frui a vida das reportagens também a fruirá através das páginas literárias: *a atitude do texto é que muda.* [...] As possibilidades de leitura se tornam mais amplas, a riqueza do texto, agora liberto de certas referencialidades, atua com maior liberdade sobre o leitor – que passa a ver novas possibilidades interpretativas a partir de cada releitura. (SÁ, 1985, p. 85-86, destaque do autor)

Vale notar que toda crônica é ficcional se partimos do princípio de que todo narrador conscientemente escolhe a história que quer contar e que essa história é parcial. Lembrando a proposição de Umberto Eco: “[...] se a atividade narrativa está tão intimamente ligada a nossa vida cotidiana, será que não interpretamos a vida como ficção e, ao interpretar a realidade, não

acrescentamos elementos ficcionais?” (ECO, 1994, p. 137). Em se tratando de textos em que a vida cotidiana é a base, na experiência individual como representação do coletivo, a ancoragem na vida real não é de grande relevância. Não se trata de atestar a verdade, mas a maneira com que as situações são contadas. A ficção nos textos é atestada pela subjetividade; a objetividade torna-se acessória.

Os elementos de ancoragem na realidade são diversos, e muitas vezes baseados no conhecimento que o leitor possa ter sobre a vida do autor dos textos. A casa em que Mário de Andrade morava, na rua Lopes Chaves, era famosa por ter sido palco de diversos salões modernistas, que reuniam escritores, pintores e outras figuras para discussões artísticas – era um ponto de encontro da arte paulistana. A casa, que aparece nominalmente em textos como “Meu secreta”, pode ser percebida em “O terno itinerário ou trecho de antologia”, “Idílio novo” e “Meu engraxate”. Em “Sociologia do botão”, o cronista comenta sobre a vida de solteiro vivendo no Rio de Janeiro, sem a mãe, e das dificuldades de ter que tomar conta de si mesmo nas miudezas cotidianas. Em “Xará, xarapim, xera”, o cronista encontra outro Mário de Andrade nos jornais: “enfim estava preso o ladrão Mário de Andrade, especialista em roubar canos de chumbo” (ANDRADE, 2008, p. 104), e outro terceiro Mário de Andrade cronista de um jornal do norte do Brasil: “Pois fui lendo os títulos do jornal e imaginem de quem era o escrito sobre José Pompeu da Silva Brasil! era meu!” (p. 104). Os textos mostram a proximidade que um cronista tem com seu leitor habitual: referências à vida pessoal do autor, menções à obra de Mário, a outros textos, ao jornal, à vida cotidiana – as informações tornam-se parte da construção da figura do cronista, que pode ou não ser conhecida do leitor em um primeiro momento, mas que se torna familiar pela presença rotineira no jornal.

Nas crônicas de *Os filhos da Candinha*, o tom não é o de busca por uma solução ou uma síntese para qualquer problema, seja ele de ordem estética, de representação social ou de linguagem. As crônicas – em especial as de *Os filhos da Candinha* – são um exercício de contemplação. Isso não quer dizer, é claro, que os textos sejam isentos de análise do social, muito pelo contrário; é esse o foco. A seleção dos assuntos explicita o interesse pela situação social ali ficcionalizada. Umberto Eco, pensando em como formar o compromisso com

a realidade em sua *Obra aberta*, conceitua: “O verdadeiro *conteúdo* da obra torna-se o seu *modo de ver o mundo* e de julgá-lo, traduzido em *modo de formar*, pois é nesse nível que deverá ser conduzido o discurso sobre as relações entre a arte e o mundo” (ECO, 2015, p. 301. Grifos no original).

3.1 A TRADIÇÃO DE FALAR DO OUTRO

Os filhos da Candinha contém textos que representam o que Mário de Andrade pretendia ao produzir literatura: aproximar da língua falada a escrita; representar um país multifacetado, desigual, excludente e cheio de contradições; valorizar a cultura e arte populares e torná-las acessíveis. Ele queria produzir arte que representasse o próprio tempo e povo, em suma, mesmo que as obras se tornassem obsoletas. O projeto literário de Mário de Andrade foi um tema tratado com profundidade por João Luiz Lafetá em sua obra *1930: a crítica e o modernismo*. No estudo, Lafetá propõe uma divisão do modernismo brasileiro em dois momentos – a década de 1920 e a década de 1930. Para o autor, a década de 1920 seria o período de experimentação estética da arte, chamado por ele de o período de construção de um “projeto estético”, e em 1930 o foco seria no desenvolvimento de um “projeto ideológico”. A afirmação de Lafetá, entretanto, parece funcionar melhor quando aplicada especificamente à obra de Mário de Andrade do que para todo o modernismo brasileiro. No caso da obra de Mário de Andrade, é certo que há uma divisão na obra do autor, tendo *Macunaíma* como ponto de virada. Seria, como Manuel Bandeira sugeriu em carta a Mário, um livro de fechamento de um período:

Se meu pai fosse vivo você não teria leitor mais gozado para a sua história. Ele era doido por esse lirismo essa graça essa sacanagem esse verbalismo popular. É por esse lirismo que eu acho ela grande. Você me dá a impressão de vir fechar um ciclo com ela. O que se fizer depois tem que ser merdinhas. Você vasculhou o Brasil inteiro e aproveitou quase tudo. (BANDEIRA, M. 2000 [23.08.1928]).

É evidente que *Macunaíma* não foi um fato isolado. A tensão política, a proximidade de Mário de Andrade com o meio político no início da década (e também sua ruptura), o sistema literário vigente e as pesquisas do autor (incluindo as duas grandes viagens que Mário fez ao norte e nordeste

brasileiros em 1927 e 1928-1929) – tudo isso influenciou o trabalho posterior do autor. O que se percebe é que, na década de 1920, grande parte da produção de Mário de Andrade era literária. Dos seus livros de poesia, somente a *Lira paulistana* (1945) foi produzida após *Macunaíma* (a obra *O clã do jabuti* foi publicada em 1931 por razões financeiras, mas consta em cartas que estava pronta mesmo antes de *Macunaíma*, ainda no fim da década de 1920; e as obras *Livro azul* e *A costela do Grão Cão* foram publicados postumamente). Na década de 1930, Mário diversificou enormemente sua produção escrita: escreveu sobre música, folclore, medicina popular e indígena, estudos artísticos. O “projeto ideológico” de Mário de Andrade nessa época, para usar o termo de Lafetá, talvez seja a ampliação dos seus estudos sobre o Brasil para além da arte literária e especificamente da experimentação poética.

A ideia de projeto ideológico sugere que, a partir de um determinado ponto, a arte se tornaria primordialmente engajada. Para Mário de Andrade, o engajamento é uma das razões de ser da arte e, principalmente, um dever do artista, que precisa colocar seu próprio tempo e povo em sua arte – mesmo que isso custe a “beleza” ou “permanência” da obra. Este é certamente um tema que se torna frequente na obra ensaística de Mário de Andrade a partir da década de 1930, e o conceito se estendeu também para sua produção literária. São diversos os textos em que Mário ressalta a importância da inteligência artística (o texto “A elegia de abril”, de 1942, é o exemplo mais célebre. Nele Mário lamenta a falta dessa inteligência nos artistas da geração seguinte à dele), do estudo aprofundado da arte e do povo e do engajamento de obras e artistas. A defesa da utilidade da pesquisa desenvolvida por Mário foi discutida em carta enviada a Alceu Amoroso Lima em 1931. Nessa carta, Mário argumenta:

Mas você me diz estragado, ou coisa assim, pela “mania etnográfica”. Aí tenho que defender a etnografia, que aliás não é mania em mim, mas é uma salvação de mim (porque me impede ou me livra de tomar socialmente posição em assuntos a que sou naturalmente infenso, atitude política, atitude religiosa social...), e também um jeito de saber. A minha vontade de ser útil ao meu país (cujos limites políticos, não é que eu tenha uma singular incapacidade de sentir, como você já falou uma feita, mas que eu já ultrapassei), já que eu não podia ser útil politicamente, religiosamente, me levou a fazer estudos que inda não tinham sido feitos, a colher coisas que ainda não tenham sido colhidas. E tenho certeza que você não reputará inúteis um *Ensaio sobre Música Brasileira*, um *Dicionário Musical* que a bem dizer não existe em língua portuguesa, a tal estupidez do que existe; um livro sobre poesia e música nordestinas. O resto da minha

etnografia, que só serve pra gasto cá de casa, é um dos meus muitos jeitos de procurar o Brasil. (ANDRADE; LIMA, 2018, p. 172)

Para Mário de Andrade, a função da arte é servir ao seu tempo e povo. Entretanto, a mesma “mania etnográfica” que faz com que ele busque soluções para incorporar a vida social na arte torna-se, no fim da vida do autor, um problema para o qual ele mesmo não encontra solução: ele está falando ao povo ou sobre o povo? E ainda, qual é o povo de que ele trata?

A ideia de engajamento e representação do povo foi assunto de vários textos de Mário de Andrade por toda a sua trajetória literária. Foi tema tratado em seus primeiros manifestos poéticos, como o de *A escrava que não é Isaura*, e pode ser lido também em *Lira paulistana*, seu último livro de poemas. Na crônica “Momento pernambucano”, de *Os filhos da Candinha*, porém, Mário aborda a questão de outra maneira:

Os da minha geração saíram das torres e estúdios para a rua. Mas os novos desceram da calçada e se misturaram na multidão. Será bem fácil reduzir suas obras a sentenças e provérbios. É facilímo verificar que a situação de certas classes não tem a “realidade” que esses livros cantam. Cantam mentiras. Não são mentiras não. São apenas “idealidades” duma realidade insuportável, insustentável, mais trejeitante ainda que a desses lirismos nascidos duma legítima paixão. (ANDRADE, 2008, p. 156)

Quando comenta da nova geração de artistas que “se misturaram na multidão” (p. 156), Mário toca em uma contradição estrutural que não somente é do modernismo brasileiro de uma maneira geral, mas que também atinge sua obra: a elitização que o próprio movimento representa. Mário de Andrade tinha como projeto não só literário, mas de vida, a democratização da cultura, valorizando as artes populares, folclore, música e demais manifestações vindas das camadas populares de todo o Brasil. O esforço foi certamente válido, e vários dos seus projetos para incentivo e fomento da cultura têm impacto até os dias de hoje. Entretanto, não é possível desconsiderar o fato de que o próprio Mário de Andrade era um membro da elite e tinha protagonismo nos meios culturais. Se não fazia parte da elite financeira (apesar de sempre ter vivido confortavelmente), era parte inequívoca da elite intelectual – mantinha relações com a elite cafeeira, era amigo de vários figurões, frequentava os centros políticos e culturais da cidade de São Paulo.

Maria Luísa Carneiro Fumaneri analisa em sua tese de doutorado a contradição do modernismo brasileiro que, ao mesmo tempo em que pregava a

popularização das artes e criticava os poetas isolados em suas torres de marfim (conceitos pregados por Mário de Andrade, em específico, mas que podem ser ampliados para outros autores), era um movimento formado, em sua maioria, pela elite. Assim, no texto “O Movimento Modernista”, de 1942, a afirmação de que o movimento tinha falhado é mais do que uma autocrítica, mas uma tomada de consciência do próprio isolamento. Isso levaria Mário, “nos textos do fim da vida, a buscar o aprimoramento e a denúncia dessa crise de consciência” (FUMANERI, 2017, p. 113). Ainda com a autora:

Se o intelectual está, portanto, olhando a vida passar, observando os acontecimentos de um lugar específico, cabe a ele, como parte da moralidade de sua atividade, falar a partir de seu lugar, sem deixar que seu olhar se contamine, por interesses escusos, pelas outras esferas (política, científica, religiosa, econômica). A torre de marfim é, por conseguinte, não apenas uma forma de abstenção (a autocrítica ao Modernismo é prova de que há, também, esse lado), mas de manter a integridade intelectual. *A diferença, porém, entre abstenção e integridade é a autoconsciência da existência desse lugar, a autocrítica, a recusa, para falar com a teoria, à hipóstase da autonomia.* (FUMANERI, 2017, p. 114. Destaque no original)

Essa característica não é exclusiva do modernismo brasileiro e nem de Mário de Andrade. Em “Um clima para o modernismo”, Peter Gay lembra que “o modernismo é inconcebível sem uma quantidade considerável de patronos e clientes importantes, com dinheiro, liberdade e disposição suficiente para lhe dar apoio” (GAY, 2009, p. 34). Se relação entre as elites e as artes fez parte do movimento modernista, a relação é ainda mais acirrada no Brasil e demais países latino-americanos que, pela enorme quantidade de analfabetos, produz por e para as elites intelectuais (que frequentemente é também a elite econômica), num ciclo que se retroalimenta. A análise de Cornejo Polar, por mais que se direcione ao contexto da América Latina nos séculos XVIII e XIX, é interessante porque se mantém também para o início do século XX:

Na escrita das crônicas subjaz uma motivação primária: a de revelar “veridicamente” a natureza de uma realidade insólita, nova, desconhecida; a de revelá-la, por certo, a um leitor que a ignora total ou parcialmente. Escritas sobre as Índias, as crônicas se realizam, entretanto, quando conseguem cativar o leitor metropolitano. O fato de que quase unanimemente invoquem o rei ou outras instâncias do poder peninsular, é gesto cortês, e também, mais profundamente, um signo do sistema de comunicação que preside o enunciado cronístico: o rei, a metrópole, é *seu* leitor.” (POLAR, 2000, p. 164)

Se *Os filhos da Candinha* são, como dito, uma amostra das várias faces do projeto artístico de Mário de Andrade, é também uma amostra das contradições desse projeto. São textos que, ao mesmo tempo em que visam

representar um povo, são produzidos pelo ponto de vista de uma elite que se esforça para compreender o objeto representado e o valoriza, mas que não faz parte dele; textos que, mesmo quando dão voz ao outro, marcam também o distanciamento entre o narrado e o narrador. São a versão de um “outro” sobre o cotidiano popular; o cronista se assume, logo no título da obra, como descendente de uma tradição que se baseia em falar da vida dos outros; fofoqueiros, candinhas.

Antonio Candido, em “A Revolução de 1930 e a cultura”, considera o panorama cultural brasileiro que se forma a partir dos anos 1930. O texto, que passa pela perspectiva do ensino, pelas influências católicas e pela polarização entre os posicionamentos políticos à esquerda e à direita, considera que

A qualidade e grau de consciência dos detentores da cultura e do saber tornavam-se elementos de peso, porque eles podiam assumir a função de “delegados” da coletividade. De um lado isto servia de pretexto para manter posições privilegiadas, com a consequente sujeição das camadas dominadas (que não eram cultas nem “preparadas” para dirigir o seu destino, segundo a ideologia reinante). Mas sob o ponto de vista estritamente cultural, podia ser oportunidade de servir como veículo possível para manifestar os interesses e necessidades de expressão dessas camadas. Desde o pensador político que formula um ideário radical, até o artista que constrói estruturas por meio das quais se manifesta o humano, acima dos interesses de classe, muitos setores das elites puderam (e podem) encontrar uma alta justificativa para sua atividade. (CANDIDO, 2011, p. 235)

Mais importante do que determinar a posição social de Mário de Andrade é perceber como ele lidou com essas contradições, que muitas vezes estão conscientes já no nível do texto. Assim, compreender as relações entre o texto, o autor, os narradores e os assuntos ajuda a entender como Mário de Andrade percebia essa sociedade e tempo que pretendia retratar.

3.2 BIBLIOTECONOMIA

Antes da publicação de *Os filhos da Candinha*, Mário de Andrade enviou um exemplar a Manuel Bandeira com uma orientação específica de leitura: ele pede que o amigo leia algum dos textos, depois leia o texto “Biblioteconomia” (que, na versão enviada por Mário, era o primeiro texto da obra) e depois lesse

outra crônica aleatória da obra para ajudá-lo a decidir se o texto devia ou não ser publicado – Mário pensava que o texto parecia “discrepar bastante do clima espiritual das crônicas” (ANDRADE; BANDEIRA, 2000, p. 661). Não consta disponível a resposta de Bandeira, mas por sorte o texto se manteve, mesmo que não mais como texto de abertura da obra.

O texto realmente tem um tom diferente dos outros que compõem a obra, parecendo mais próximo de ensaios críticos de Mário (como os da obra *O empalhador de passarinho*, de 1946, semelhantes também pelo tamanho dos textos e pela abordagem que, ao contrário dos textos de *Os filhos da Candinha*, é muito mais referencial do que subjetiva). Os recortes da edição de trabalho de Mário mostram que o título original do texto era “Definição do analfabeto”, e não consta registro da data exata e meio de publicação original, sendo essa lacuna ainda persistente, apesar do registro na primeira edição determinar 1937 como o ano de publicação.

Em “Biblioteconomia”, Mário abre a discussão comentando o contato com livros antigos e o quanto a experiência de leitura muda conforme o meio de publicação: “Positivamente não é a mesma coisa a gente ler Matias Aires numa edição primeira ou numa reimpressão” (ANDRADE, 2008, p. 119). Ao discorrer sobre as alterações que os textos sofrem a cada edição, o autor relembra que os livros, mais do que depósitos de informações, são um fenômeno cultural e que, assim como as pessoas, são sujeitos a modificações, adaptações e correções. No texto:

Quem lê indiferentemente um escrito numa edição do tempo ou noutra moderna, numa edição mal impressa ou noutra tipograficamente perfeita, num bom como num mau papel, esse é um egoísta, cortado em meio em sua humanidade. Lê porque sabe ler, e apenas. O livro lido apenas para se saber o teor do escrito é sempre singularmente subversivo da humanidade que trazemos em nós. (ANDRADE, 2008, p. 119)

Para Mário, é importante que se compreenda que nem os livros nem a verdade são conceitos absolutos. Ambos estão sujeitos a vários fatores como o tempo, o meio e as circunstâncias. No caso dos livros, é importante, para o autor, que se leve em conta o momento em que foram escritos, o autor que os escreveu, o meio da publicação; elementos, enfim, que perpassam e ultrapassam as obras e que, também por isso, oferecem uma perspectiva mais completa do que a obra representa ou representou no passado. Ao comentar

que “talvez a verdade menos deva ser um objeto de conhecimento do que de contemplação” (p. 120), Mário propõe que o leitor leve em consideração a humanidade de quem escreve, e entenda que a verdade é nada mais que transitória e circunstancial. Ao dizer que o livro “nos reverte à nossa antiguidade” (p. 120), o autor parece estar se referindo justamente ao reconhecimento de que a humanidade é baseada na transitoriedade e eterna atualização de ideias e conceitos, e que as obras de arte, por serem frutos do fenômeno cultural, estão sujeitas às mesmas regras.

É pensando ainda na transitoriedade dos valores sociais e verdades que Mário de Andrade dá sequência ao texto:

Deixem que eu diga, mas nas civilizações novas que nem as desta América, os seres são profundamente imorais, no sentido em que a moral é uma exigência derivada aos poucos do ser tanto indivíduo como social. Não nos custa a nós, americanos, aceitar religiões, filosofias, e mesmo importar civilizações aparentemente completas. O nosso dicionário vai de A pra Z, direitinho. Tem F tem L e tem R: Fé, Lei, Rei. O que não nos é possível importar é a precedência orgânica dessa Fé, dessa Lei e desse Rei, nascidos de outras experiências. Nós existimos pouco, demasiado pouco. Nós existimos em desordem. É que nos falta antiguidade, nos falta tradição inconsciente, nos falta essa experiência por assim dizer fisiológica da nossa moralidade que, por si só, toma a palavra “passado” duma incompetência larvar. (ANDRADE, 2008, p. 120-121).

Percebe-se a referência à *História da Província de Santa Cruz*, de Pêro de Magalhães Gândavo, que fala da inexistência das letras F, L e R na língua indígena (que o autor considera como uma só em todo o país), o que é, para ele, “coisa digna de espanto porque assim não têm Fé, nem Lei, nem Rei, e desta maneira vivem desordenadamente sem terem além disto conta, nem peso, nem medido” (GÂNDAVO, 2008, p. 27, grafia como no original). Gândavo considera aquela sociedade como primitiva pela falta de fé, lei, e rei, o que os tornaria desorganizados; Mário, em “Biblioteconomia”, torce a referência para argumentar que a desorganização existe mesmo com a presença desses três elementos na sociedade. A desordem não é uma consequência da falta de fé, lei, rei (da ideia de civilização ocidental, em suma), mas um sintoma de um problema que vai além e que, para Mário, é a falta de tradição intrínseca ao Brasil – da tradição refletida, pensada, questionada, não dada como verdade absoluta.

Parece bastante evidente, portanto, que Mário de Andrade não compartilha da ideia colonialista de Gândavo ao tratar da tríade fé/lei/rei – até

porque Mário, em diversos textos, exalta o caráter primitivo das civilizações indígenas brasileiras como algo positivo, e não negativo, como se vê, por exemplo, na crônica “Tribo dos Pacaás Novos”, de *O turista aprendiz* – mas sim de contrariá-la; para Mário, é a partir do pensamento crítico sobre a religiosidade, tradição e estruturas de poder que o Brasil conseguirá não mais reproduzir, mas finalmente produzir tradição e cultura próprias.

As três questões (religião, estrutura social e relações de poder) aparecem muito relacionadas. Na vida pessoal de Mário de Andrade, o problema religioso tinha raízes nas questões morais, sociais e políticas que vinham relacionadas, e na obra do autor isso acontece de forma semelhante. O tema central das crônicas ficcionais de *Os filhos da Candinha* gira em torno da questão da moral: em determinados textos trata-se da moral religiosa, em outros da ordem e desordem social, em outros da moral política. Essa problemática surge a partir das dualidades apresentadas pelos textos: ficcional e não ficcional, verdade e mentira, certo e errado, novo e velho, Deus e o Diabo. A questão, entretanto, não é *qual* é a moral, o errado e o certo, mas *por que* motivo essa é a moral vigente. Mudando de pergunta, obviamente alteram-se as respostas – que são deixadas para o leitor.

Biblioteconomia, a ciência, tem como objetivo estudar o gerenciamento de informações. Embora seja comum que se relacione imediatamente a biblioteconomia às bibliotecas – talvez justificadamente, já que as bibliotecas são o exemplo mais corriqueiro de sistematização de informação –, o campo de ação dos bibliotecários vai além da organização de livros em prateleiras divididas por assunto: ele deve ser mediador do conhecimento, de modo a facilitar o acesso dos usuários ao acervo gerido. A preocupação do bibliotecário é, além de sistematizar a armazenagem das informações, torná-las acessíveis de modo que possam chegar ao maior número de pessoas possível. É claro que essa é a concepção atual da ciência. Para Mário, a organização é “a grandeza admirável da biblioteconomia! Ela torna perfeitamente acháveis os livros como os seres, e alimpa a escolha dos estudiosos de toda suja confusão. Este o seu mérito grave e primeiro” (p. 121). Ao sugerir, em um primeiro momento, que “nós existimos em desordem” (p. 121), retirar a confusão dos estudiosos não parece algo tão positivo assim; para Mário, a desordem faz parte da vida humana e do processo de

aprendizado. Em suma, Mário pede para que não se solapem as perguntas na busca desesperada por respostas.

O que Mário propõe em “Biblioteconomia” é o “combate às velocidades do espírito” (p. 121), ou seja, um convite a refletir sobre o que fazer com as informações que sempre se acumulam e se renovam. A contemplação que Mário de Andrade sugere em “Biblioteconomia” ser tão importante para a leitura de obras literárias parece se dar nesse sentido: não é sobre utilidade, é sobre observar e absorver as situações humanas e ver nelas a validade e importância que tiverem em cada momento. Mário não propõe frear a inovação, mas fazê-la conscientemente, com tempo não só para reflexão mas também para desfrute e aprendizado com o antigo. Em “A Raposa e o Tostão” Mário também comenta sobre a impaciência da geração posterior à dele:

Uma legião de moços, de incontestável valor, mas apressados, inteiramente despreocupados de arte, ignorantes dos problemas da forma, na mais paradisíaca e melancólica convicção de que escrever romances e poemas é deixar correr a pena sobre o papel. O Modernismo abriu certas portas à liberdade da criação, mas eis que se puseram a derruir todas as muralhas! (ANDRADE, 1972b, p. 103)

As ideias expostas em “Biblioteconomia” de certa forma complementam a discussão de “A Raposa e o Tostão”. Enquanto o segundo discute a postura do artista e do crítico literário em relação à arte que se produz, “Biblioteconomia” se dirige aos leitores. A discussão tem semelhanças com o que Mário comenta sobre a arte engajada: a arte que, de tanto que se propõe útil, acaba deixando de lado o potencial artístico (de inovação estética, a arte como gesto) para apenas servir a um propósito, tornando-se panfletária. Na discussão de “Biblioteconomia” Mário não se dirige exatamente às pessoas que produzem arte – como o faz em “A Raposa e o Tostão”, mas sim às pessoas que a consomem. A partir da leitura dos dois textos, percebe-se que a proposta de Mário aos autores e leitores é que se leia e escreva para absorver mais do que somente a mensagem:

E assim se desenha a fisionomia da nossa atual literatura. Jamais a confusão não foi tamanha. [...] Há um verdadeiro assanhamento de criação literária em que as imitações, as falsificações, as mistificações, ou apenas as pressas, ameaçam confundir tudo. Não é possível à crítica jurar que os seus aplausos de hoje tenham a ratificação do futuro. Mas lhe é possível a posição antipática de ferir os pontos fracos, as falhas, as falsas volúpias, os abusos de liberdade do tempo. Porque tudo isso se garante na comparação do passado. E si nós hoje veneramos um Bocage, um Gonçalves Dias e vemos tantos nomes, vivos um tempo, agora soçobrados em nossa

indiferença, nós sabemos que os que ficaram, ficaram menos pela sua mensagem do que por lhes ter dado forma competente. Mensagens que se eternizaram porque belas mensagens... (ANDRADE, 1972b, p. 106-107)

Ao sugerir que Manuel Bandeira inicie a leitura de *Os filhos da Candinha* por “Biblioteconomia”, Mário sugere ao amigo a leitura a partir da contemplação, observando não só a “verdade” dos textos, mas lembrando de colocá-los à luz do tempo. A contemplação que Mário de Andrade sugere ser tão importante para a leitura de obras literárias parece se dar nesse sentido: não se trata de questionar ou não a utilidade e nem de oferecer sínteses absolutas, mas sim de observar e absorver as situações humanas e ver nelas validade e importância. É essa a leitura que se pretenderá desenvolver a partir daqui: entender como os textos de *Os filhos da Candinha* podem ser lidos a partir da chave de leitura do próprio Mário de Andrade – a partir de “Biblioteconomia” – de modo a observar a desordem estrutural na sociedade brasileira ficcionalizada pelo autor, e compreendendo que os textos são marcados pelo tempo.

Para que essas relações fiquem explícitas, escolheu-se separar a análise focando em três características que estão presentes na sociedade brasileira de modo estrutural – a fé, a lei e o rei, tal como sugeriu Mário de Andrade. A partir da fé, compreenderemos os textos com a temática religiosa, seja ela direta ou indiretamente tratada. A lei será lida como a moralidade, ordem social e seus desdobramentos. Os textos que tratam das relações de poder, seja ele estatal, econômico ou das relações particulares, serão unidos pela abstração da ideia de rei.

É importante deixar claro que a proposta da divisão – que não pretende ser rígida nem impermeável – é observar como se deu a ficcionalização dessa sociedade “profundamente imoral, no sentido em que a moral é uma exigência derivada aos poucos do ser tanto indivíduo quanto social” (p. 120) levando em conta que são textos antigos – a maioria tem um período de dez anos entre a publicação em jornais ou revistas e a republicação em livro – e que oferecem, mais do que as respostas, a observação do desenvolvimento das ideias de Mário de Andrade enquanto intérprete da sociedade em que estava inserido. A divisão entre fé, lei e rei é baseada na ideia de explicitar essas características nos textos, dando, assim, unidade à leitura proposta.

4 SOBRE A FICÇÃO NA CRÔNICA DE MÁRIO DE ANDRADE

Dos 43 textos que compõem *Os filhos da Candinha*, 14 são caracterizadas pela subjetividade. São eles (na ordem em que são colocados na obra): “Educai vossos pais”, de 1931; “Macobêba”, de 1929; “O diabo”, de 1931; “Conversa à beira do cais”, de 1938; “Foi sonho”, de 1933; “Romances de aventura”, de 1929; “Cai, cai, balão”, de 1932; “A Sra. Stevens”, de 1930; “Guaxinim do banhado”, de 1929; “Fábulas”, de 1931, “Idílio novo”, de 1932; “Ensaio de bibliothèque rose”, data incerta; “Tempo de dantes”, de 1929; e “Esquina”, de 1939.

É claro que essa lista poderia mudar dependendo dos critérios utilizados para definir a ficção. Neste trabalho, escolheu-se selecionar textos que apresentassem: a) um desenvolvimento de um enredo, por mais simples que fosse, em um determinado período de tempo; b) construções de personagens; c) e a já citada subjetividade sobrepondo a referencialidade.

É característica comum a essa seleção de textos também a presença de um narrador que conta com a presença de um ouvinte, característica frequente em narrativas breves. Sobre a presença desse ouvinte, Piglia considera que “Seu lugar muda a cada relato, mas não muda a sua função: está lá para assegurar que a história pareça a princípio levemente incompreensível, como se feita de subentendidos e de gestos invisíveis e obscuros” (PIGLIA, 2004, p. 102). Na seleção feita de *Os filhos da Candinha*, todos os relatos são feitos em primeira pessoa e todos se dirigem a um ouvinte que pode estar mais ou menos inserido na narrativa. Em “Foi sonho”, a ouvinte é Forinda, a mulher traída pelo homem que relata seu caso; em “Educai vossos pais”, é um leitor de quem o narrador se aproxima com o pronome “nós” – ferramenta utilizada em vários textos da obra. A intenção do narrador é que varia: ora pretende aproximá-lo dos personagens, ora enganá-lo com falsas pistas, ora presume a unificação de ideias pela experiência compartilhada.

A expectativa pelo desfecho é a linha que direciona os textos. A estrutura é geralmente a mais básica, armada em equilíbrio inicial seguido de uma tensão que faz com que o equilíbrio inicial seja remodelado ou recuperado após o conflito. Os textos são frequentemente escritos por meio de recursos

memorialísticos tradicionais da crônica: relatos de casos que aconteceram “outro dia”, “dia desses”, “certa vez”, “inda agora”, ou pela apresentação de uma reflexão e, partindo dela, conta-se um caso. Fogem à norma memorialista os textos “Guaxinim do banhado” e “Fábulas”, narrados no presente.

Os personagens retratados são os mais variados: homens, mulheres, diabos, monstros, animais, plantas. Os personagens representam, em *Os filhos da Candinha*, temas coletivos por meio das experiências individuais: em “Educai vossos pais”, fala-se da importância no novo, da atualização do pensamento representada pelo cachorro Chincho em relação à sua mãe, Lúcia; em “Macobêba”, das tradições repassadas sem crivo crítico; em “O Diabo”, da relação entre aparência e realidade; em “Foi sonho” e “Tempo de dentes”, das relações familiares; em “Cai, cai, balão”, do comportamento infantil *versus* a maturidade; em “Romances de aventura”, da liberdade e escravidão nos tempos modernos; em “A Sra. Stevens”, da política brasileira; em “Guaxinim do banhado”, da perspectiva pessimista do futuro do país; em “Fábulas”, da tradição e da relação entre o velho e o novo; em “Ensaio de bibliothèque rose”, da inocência; “Esquina”, da organização social. O que se nota, então, é o engajamento e a percepção da organização da sociedade brasileira – ora para criticar bem-humoradamente, ora para questionar os valores. A ideia de coletividade perpassa todos os textos, e a ficção se torna o caminho para colocar os temas em debate.

O espaço das crônicas é majoritariamente urbano e passa pelos lugares visitados pelo autor Mário de Andrade: São Paulo, Rio de Janeiro, algumas características de lugares nordestinos por onde ele passou. A exceção novamente se dá em “Guaxinim do banhado”, que se passa entre o banhado e um mangue sem nenhuma amostra espacial de civilização.

Assim como em toda a obra de Mário de Andrade, há nos textos marcas ortográficas que têm como objetivo explicitar a proximidade entre a língua escrita e a língua falada: marcas como “milhor”, “si”, “pra” estão presentes em praticamente todos os textos. Em textos que visam à representação da linguagem com marcação regional e/ou social, como “Guaxinim do banhado” e “Foi sonho”, a estilização ortográfica ultrapassa o nível do estilo do autor e torna-se parte da composição dos personagens.

Da transposição do jornal para o livro, algumas mudanças foram feitas nos textos: voltar ao original as estilizações ortográficas feitas por Mário de Andrade que alguns jornais insistiam em corrigir, inclusão de alguns comentários, exclusão ou inclusão de trechos inteiros. Em “Macobêba”, a vassoura carregada pela assombração ganha um comentário: “Capitalismo... nisso reside para mim a atualidade do grande monstro” (ANDRADE, 2008, p. 32). Em vários outros o autor incluiu adjetivos como “fachistas” e “capitalistas”, que talvez fossem causar algum desconforto se publicados nos jornais com a censura que agia na época.

O apagamento do contexto de produção dos textos faz parte do projeto da edição de *Os filhos de Candinha* em 1943. Nessa edição, além do título, somente está presente o ano da publicação original. Na edição de 2008, incluem-se também dados sobre o jornal ou revista originais e alguma informação referencial sobre o texto. As notas, apesar de serem acessórias, não comprometem o projeto de desprender os textos do momento em que foram escritos.

Por meio da visão do que é a crônica para Mário de Andrade, a obra apresenta também uma visão plural do que é o Brasil e também do que é o brasileiro: a disjunção das classes sociais, das raças, dos espaços; a cultura e tradição, que muitas vezes confundem-se com a moral; a diferença que se torna característica de uma sociedade e de um povo unido na desunião (social, econômica, política).

4.1 FÉ

Em “A Revolução de 1930 e a cultura”, Antonio Candido escreveu:

Como decorrência do movimento revolucionário e das suas causas, mas também do que acontecia mais ou menos no mesmo sentido na Europa e nos Estados Unidos, houve nos anos 1930 uma espécie de convívio íntimo entre a literatura e as ideologias políticas e religiosas. Isto, que antes era excepcional no Brasil, se generalizou naquela altura, a ponto de haver polarização dos intelectuais nos casos mais definidos e explícitos, a saber, os que optavam pelo comunismo ou fascismo. Mesmo quando não ocorria esta definição extrema, e mesmo quando os intelectuais não tinham consciência clara dos matizes ideológicos, houve penetração difusa das preocupações sociais e religiosas nos textos, como viria a ocorrer de novo nos

nossos dias em termos diversos e maior intensidade. (CANDIDO, 2011, p. 227)

Conforme relata Candido, a religião em 1930 aproximou-se em demorado das discussões políticas e artísticas e, é claro, também nas rodas de discussão artística. No caso de Mário de Andrade, apesar de o autor não se declarar praticante de nenhuma religião, em diversos momentos ele relata ter fé, apesar de que não é raro ler sobre o ateísmo ou agnosticismo do autor. A relação com a religião não era pacífica em sua vida e em sua ideologia, entretanto. Tinha, desde criança, a religião católica na base familiar, e mesmo depois de adulto manteve a proximidade com a Igreja por meio das aulas de música e do coral. O distanciamento com a vida e dogmas católicos na idade adulta se deu mais por questões ideológicas do que por descrença. Em carta para Alceu Amoroso Lima ele avalia a própria falta de definição sobre religião:

Minha aparente tibieza em tomar posição no movimento religioso da época não é tibieza e muito menos [covardia], é mesmo a mais dolorosa das incompetências pessoais para resolver numa atitude decisiva. Numa atitude a que a minha vida, com seu destino [se] realizando magnificamente, não podia de modo algum corresponder. O estado de insolução é tamanho, veja isto, que se um antirreligioso me pergunta o que sou, secundo que católico, mas se quem pergunta é católico, secundo que [não]. Não é irresolução, é positiva incapacidade pra resolver. (ANDRADE, LIMA, 2018. p. 162)

O distanciamento de Mário de Andrade da Igreja Católica se dá tanto nos campos intelectual e político – pela proximidade dos intelectuais católicos, como Alceu Amoroso Lima, das ideias cada vez mais extremadas à direita, às quais Mário era abertamente contrário – quanto na vida pessoal, já que ele não compartilhava dos valores morais da religião, por mais que a fé se mantivesse presente. Quanto à sua obra, a discussão sai da percepção individual do autor Mário de Andrade sobre a religião (que, mesmo que seja importante para delinear sua arte, é secundária em relação ao texto propriamente dito) e abrange a experiência coletiva percebida e ficcionalizada pelo autor. Pensar a religiosidade na obra de Mário de Andrade é, mais do que desvendar um aspecto da individualidade do autor, analisar na arte do autor a presença de um importante aspecto da vida social brasileira, e perceber de que forma isso se dá. Questionar a ordem religiosa representa, então, questionar também a tradição artística, social, política.

Tanto a religião faz parte da vida cotidiana brasileira – em especial nas primeiras décadas do século XX, período em que a Igreja Católica busca (e,

em certa medida, consegue) recolocar-se no centro da discussão da intelectualidade e educação, após perder o protagonismo com as lideranças políticas no Brasil após a proclamação da República – que é um assunto frequentemente tratado nas crônicas. No texto “Morto e deposto”, publicado em *Os filhos da Candinha*, Mário de Andrade comenta, de maneira muito pessimista, a presença da religião católica no cotidiano brasileiro:

É que Jesus não está morto apenas, está morto e deposto. Bem que Ele falara, no seu conhecimento extemporâneo, que o reino Dele não era deste mundo... Mas possuía uma grandeza tão imensa que, além de salvação individual dos homens, Jesus se tornou uma razão-de-ser social e deu origem a uma civilização.

Mas isso não é o pior. O pior é que ela, que nem todas as civilizações, tinha que se acabar e se acabou. A humanidade de hoje, apesar de todas as ligações que ainda a prendem à Civilização Cristã, tem outra maneira concreta de ser, outra moral prática, outros sentimentos, ideais e paixões imediatas. E a gente assiste a fragilidade humana ridícula que faz com que os destroços da Civilização Cristã despenquem sobre o corpo morto Daquele que, por sua grandeza, teve a fatalidade de a criar. Assim Jesus não está só morto não. Está deposto. Ele perdeu toda a magnitude social e nem um prisioneiro do Vaticano é mais. (ANDRADE, 2008, p. 55-56)

O “problema de Deus”, como diz Leandro Garcia Rodrigues na apresentação da edição das cartas trocadas entre Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima, organizada por ele, é “algo mal resolvido para a maioria dos principais representantes do nosso Modernismo” (RODRIGUES *in* ANDRADE; LIMA, 2008, p. 25). Para Mário de Andrade, a discussão, por mais que não seja pacífica no plano intelectual, não é também tratada de maneira belicosa em sua obra. Se nos textos não ficcionais de *Os filhos da Candinha* o tom é combativo e crítico, como é o caso de “Morto e deposto”, na ficção a discussão é muito mais leve e contemplativa.

Em “O culto das estátuas”, texto também de *Os filhos da Candinha*, o cronista reflete: “A gente cultua facilmente Deus, deuses e assombrações, porque pra com essas forças conspícuas do além, o culto é mais propriamente uma barganha de favores, um dá-cá-e-toma-lá em que sempre nos sobra esperança de mais ganhar do que dar.” (ANDRADE, 2008, p. 40). Ele continua o raciocínio comentando das estátuas, que perdem o potencial educativo que poderiam ter por tornarem-se adereço urbano.

A crítica sobre o culto a entidades personificadas e não aos feitos dessa pessoa se relaciona muito a uma das temáticas frequentes da obra de Mário de

Andrade, inclusive já citada brevemente neste trabalho: a afirmação de que os homens valem mais do que as obras. Isso, entretanto, é questionado pelo próprio Mário em “A elegia de abril”, de 1941:

Há vinte anos atrás, se me perguntassem o que valia mais, se o autor, se a ideia, eu responderia sem hesitar que o autor. Agora já não sei mais, vivo incerto. O homem é coisa sublime, porém se as ideias prevalecessem sobre o homens, já de muito que a paz teria pousado sobre a terra. E ando saudoso da paz. (ANDRADE, 1972a, p. 195)

É certo que, quando Mário trata da questão, a intenção é ressaltar que a postura enquanto artista e representante do seu tempo é algo mais representativo do que uma obra perfeítíssima do ponto de vista estético. O conceito se baseia na ideia de que é preferível que o autor sacrifique aspectos da obra (como a beleza, permanência, popularidade) para que ela se torne representativa de uma ideia – como a representação de seu tempo e povo por meio da linguagem, como Mário se propôs a fazer em toda a sua obra. É necessário um equilíbrio entre o projeto estético do autor e a representação do próprio tempo. Assim, nem a arte deve ser puramente social, deixando de ser arte, nem a estética deve ser sobreposta ao engajamento, que causa a limitação da arte literária a “puro valor martelado e silábico” (ANDRADE, 1972b, p. 103). João Luiz Lafetá comenta a afirmação final de “A elegia de abril”, citada acima:

trata-se de uma convocação que ultrapassa a literatura e penetra na área *da ação*. O final dessa conferência não é, na realidade, uma autocrítica literária, é uma autocrítica política, que inclusive afasta como menos importantes a arte e as ciências. De fato, o que significam as afirmativas finais é que a arte *vale menos* que a vida humana, e isso pode ter como consequência o seu abandono em favor da política. Evitemos concluir daí (o texto não nos permite, em última análise) que o escritor esteja pregando uma concepção de arte dirigida. Sua intenção parece bem outra: fazer com que os problemas políticos do momento fossem discutidos pela juventude, que essa se colocasse frente à situação mundial e tomasse partido ativo. (LAFETÁ, 1974, p. 167).

O comentário, então, sobre cultuar os homens como figuras físicas – estátuas de alguém que o povo em geral não faz ideia de quem sejam se não for pela placa indicando seu nome e, com sorte, alguma informação que ultrapasse as datas de nascimento e morte – mas não necessariamente rememorar os feitos dessa pessoa representada segue na perspectiva da valorização do artista. O que nos interessa aqui é a questão do culto que é

transmitido sem que haja um pensamento crítico acerca do que está sendo cultuado, seja obra, seja autor.

Mário de Andrade discorda de Tristão de Ataíde sobre a religiosidade no povo brasileiro pela mesma razão: concorda que há religiosidade, há dogmas e há uma moral que domina grande parte da população. Entretanto, questiona a profundidade dessa fé, no sentido que ela é mais uma tradição passada para frente do que exatamente uma crença nos tais dogmas e valores. Essa perspectiva de religiosidade é a que transparece em seus textos. Trata-se mais de como a religião e a religiosidade age nos valores morais e sociais do povo do que de qualquer discussão transcendental. Mário comenta em carta a Álvaro Lins:

Eu nasci para fazer a obra temporária que age, força a vida e morre cumprida a ação. Isso é tão verdade que, observe: sendo um sujeito que acredita em Deus mas com uma evidência que chega a ser física, toda a minha obra é duma terestridade enorme, 99% agnóstica. (ANDRADE, 1983, p. 48)

Talvez o “O Diabo” seja o texto ficcional que mais abertamente trata da temática religiosa em *Os filhos da Candinha*, mesmo que por meio do humor. No texto, Belazarte, convencido de que viu o Diabo em frente à Igreja de Santa Terezinha, invade uma casa junto de um amigo não nomeado, que é também o narrador. Eles entram na casa, que aparenta estar vazia, e mexem em tudo, até que encontram o Diabo. A entidade, entretanto, assume a forma de uma mulher. Ao ser descoberto, o Diabo (ou a diaba?) imediatamente começa a chorar e pedir pela compreensão dos dois homens, pois não só assume a imagem de uma mulher mas também vive como uma, e das mais tradicionais, com marido, filhos e cachorro:

- A senhora me desculpe, mas eu imaginei que era o Diabo; se soubesse que era uma diaba não tinha pregado tamanho susto na senhora.
Ela sorriu com alguma tristeza:
- Sou o Diabo mesmo... Como diabo não tenho direito a sexo... Mas Ele me permite tomar a figura que quiser, além da minha própria.
- Então aquela figura em que a senhora estava na frente da igreja de Santa Teresinha.
- Aquela é a minha caderneta de identidade.
- Não falei!
- Só quando é assim quase de madrugada e já ninguém mais está na rua é que vou me lastimar na frente das santas novas.
- Mas por que que a senhora... isto é... o Diabo toma forma tão pura de mulher!
- Porque só me agradam as formas puras. Já fui operário, faroleiro, defunto... Mas prefiro ser moça séria.

- Já entendo... é deveras diabólico...
- Mas por quê?
- Porque assim a senhora torna desgraça e manda pro inferno uma família inteira duma vez. (ANDRADE, 2008, p. 35)

A problemática do texto gira em torno das idealizações. No próprio Diabo, representação do maligno absoluto que, ao mudar a aparência, não parece mais tão maléfico assim; e da figura feminina, que mesmo assumindo ser o Mal encarnado, é tratada com respeito. A idealização física, lembrada pelos personagens (“– Tinha cavanhaque? – Tinha, é lógico! Se toda a gente descreve o Diabo da mesma maneira!” (ANDRADE, 2008, p. 34)), parece ter grande peso para a própria construção identitária do Diabo perante os homens. Ao colocar-se na forma de mulher, o Diabo coloca aos homens um problema que passa pela importância que os personagens dão à família, à vida social pacífica etc. e o problema religioso – é correto ajudar o Diabo a manter as aparências, fazendo, assim, sua vontade? Trata-se da prática social da religião – da concepção de família, de ajudar aos inocentes a prática da caridade e fraternidade – ser impeditivo para ela mesma, explicitando, assim, sua contradição. Sobra aos personagens não um dilema religioso, mas moral: ir contra o Diabo e destruir aquela inocente família? Cumprir a promessa ao Diabo e, assim, aliar-se ao Inimigo – que é, além de tudo, uma mulher honrada, consagrada no sagrado matrimônio? Belazarte e o amigo escolhem por deixar o Diabo incólume, embora conscientes de que tinham sido enganados: “[...] caiu numa gargalhada que não parava mais. Torcia de riso, e nós ali feito bestas.” (ANDRADE, 2008, p. 37). O final do texto, com os personagens diante da placa com as credenciais do médico que vive na casa (“DOUTOR Leovigildo Acioly de Cavalcanti Florença, formado em Medicina pela Faculdade da Bahia, Diretor Geral do Serviço de Estradas e Rodagem do Est. De São Paulo, Membro da Academia de Letras do Siará Mirim e de vários Institutos Históricos, tanto nacionaes quanto estrangeiros” (ANDRADE, 2008, p. 38, de acordo com a grafia original)) explicita o fator de “terrestridade” que Mário de Andrade comenta estar presente em seus textos: a placa, cheia de títulos pomposos e duvidosos, sugere que a idealização e o engano andam de mãos dadas.

O texto é muito cômico. O vocabulário escolhido a dedo para enfatizar a piada: “é deveras diabólico”, “manda para o inferno”, “feiúra diabólica”, “nós ali

feito bestas” (ANDRADE, 2008, p. 36-39), e retoma essa temática antiga e muito comum tanto no âmbito literário quanto nos meios sociais. A representação do Diabo no texto é mais próxima da folclórica – ou seja, a que envolve o imaginário popular – do que exatamente a religiosa. Luís da Câmara Cascudo define o Diabo no *Dicionário do Folclore Brasileiro*:

No Brasil é o Diabo português, com os mesmos processos, seduções e pavores. [...] Continua o diabo metamorfoseando-se diversamente em bode, porco, mosca, morcego. As histórias dos súcubos desapareceram mas os diabos machos ainda tentam, e, vez por outra, enfrentam cantores afamados, batendo-se no *desafio*. [...] No sertão do Brasil os cantadores vencem sempre ao demônio, porque cantam as velhas orações de força irresistível, como exorcismo, ladainhas, ofícios de Nossa Senhora, *Magnificat*, etc. [...] Para o Brasil não emigrou a divisão clássica dos bons e dos maus demônios (*agathodaemones*, *cacodaemones*), mas a personificação absoluta da maldade, atração para o mal, a inversão do bem, o *avesso do direito*. (CASCUDO, p. 353, destaques no original)

Os súcubos, cujas histórias Câmara Cascudo diz que desapareceram na tradição dos cantadores nordestinos, são figuras diabólicas que assumem a forma feminina para ludibriar os homens (a palavra vem do latim “succubare”, deitar abaixo, sucumbir). São frequentemente relacionados ao sexo, e nas mitologias em que a figura aparece os súcubos têm como propósito sugar a energia vital de suas vítimas. Interessante notar que, para Belazarte e o amigo, a figura tem pouca conotação sexual. É descrita como “moça meia comum, nem bonita nem feia, delicadamente morena. Um ar burguês, chegando quando muito a hupmobile” (ANDRADE, 2008, p. 35). É tratada pelos homens com respeito e distância, sempre a chamando por “senhora”. Não é pela sexualidade que o Diabo-moça pretendia enganar os homens, mas apelando para a compaixão e dever moral de não “desgraçar aquela família tão simpática” (p. 37)¹. Considerando a perspectiva de a diaba do texto como um súcubo, a energia vital dos homens seria a moral, que, como o Diabo demonstra, curva-se de tal modo que é capaz de fazer as vontades do maligno para manter-se conforme às regras sociais. A contradição, assim, fica explícita, com a incompatibilidade dos valores sociais e religiosos se manterem simultaneamente, e o cronista não oferece solução.

É possível pensar o Diabo-moça também pela perspectiva psicanalítica, que estava na moda entre os modernistas. As duas leituras não se anulam:

¹ Por se tratarem de seguidas referências ao mesmo livro, escolheu-se suprimir os dados sobre autor e ano e manter somente a página.

assim como na mitologia dos súcubos, a mulher, para Freud, está em posição de inferioridade e o feminino é visto de forma negativa. A alteridade da figura feminina, assim como a relação da mulher com a maternidade, coloca a figura feminina como agente civilizatório, mãe responsável pelo bem-estar daquelas pessoas (no caso, a família, os filhinhos, o cachorro), então necessária para o funcionamento social; ao mesmo tempo, ela é o Diabo, confessamente. A dualidade do problema, seja espiritual *versus* terrestre, bom *versus* mau, ordem *versus* caos, e ainda fé *versus* vida social, permanece insolúvel.

A presença de Belazarte no texto – ainda que não seja ele a contar a história – é significativa. O personagem é frequente na ficção de Mário de Andrade, sendo o narrador-intermediador da obra *Os contos de Belazarte*, de 1934. Surge primeiramente nas crônicas, servindo como oposição ao personagem Malazarte, tradicional nos cancioneiros espanhol e português e que foi ressignificado por Mário de Andrade. A dupla Malazarte e Belazarte é tratada pela fortuna crítica do autor não somente como narradores usuais, mas como interlocutores do próprio Mário (BUENO, 1992, p. 11):

A maior parte das participações de Malazarte e de Belazarte presta-se a esse jogo de pesos e contrapesos, que possibilita ao cronista expor um pensamento ainda em desenvolvimento, conforme Mário revela no artigo “Meu despacho com Graça Aranha”: “(...) meu Eu, meu de verdade, não entra. É uma discussão entre Malazarte e Belazarte, personalidades inventadas por mim, representando as oposições que em meu espírito se batem”. Para se defender de uma acusação, nessa passagem Mário repartia responsabilidades. Cumpria seu papel de movimentar o debate, ainda que não emitisse opinião definitiva. (BUENO, 1992, p. 13)

A presença de Belazarte em “O diabo”, então, sugere o diálogo com a experiência do próprio Mário de Andrade, visto que “Belazarte é, pois, um narrador dividido entre dois mundos opostos, entre a consciência da dificuldade de captar a realidade narrada e um anseio de identificação” (PAULILLO *apud* BUENO, 1992, p. 19). Ao colocar Belazarte na ação do texto, o autor Mário de Andrade se coloca na posição do personagem que é enganado por tentar agir de boa-fé.

No mesmo sentido é a crônica “Macobêba”, que trata da tradição da crença em assombrações. O cronista já inicia comentando a “fadiga” que tem com esse tipo de problema por causa da “plástica precariedade que elas têm, não variam!” (ANDRADE, 2008, p. 32). E comenta da assombração em

questão, um “bicho-homem dum tamanho dum arranhacéu” e que não “tem nada de original. Gigante feio, mas cabeça, tronco e membros que nem nós. Cabelo de pé, quatro olhos e rabo metade leão, metade cavalo” (p. 32). Quanto à motivação, o “normal”: “assusta, mata, prejudica”. São tantos elementos comuns às assombrações que o monstro se torna supérfluo. Seu único diferencial dentre as assombrações é a vassoura que carrega, embora ela não sirva para nada. O cronista ironiza: “Capitalismo... Nisso reside pra mim a atualidade do grande monstro” (ANDRADE, 2008, p. 32).

A apresentação do monstro Macobêba serve de gancho para que o cronista conte a própria experiência com assombrações: quando menino, foi deixado junto de outros “meninos, meninas, excessos da criadagem” (p. 33) na casa do vizinho porque na própria casa acontecia um velório. O narrador conta que “ninguém ali tinha vontade de rir, mas estávamos principalmente surpreendidos, num grande vazio interrogativo” (p. 33) quando viram entrar pela porta aberta um pano branco, que as criadas que estavam junto disseram ser um lençol, mas que, para ele, “não era lençol não, era pano. Ou melhor, nem pano exatamente, era um ser, uma gente” (p. 33).

As duas partes do texto – a introdução ao Macobêba e a visão do fantasma/pano – trazem a discussão do que as pessoas escolhem acreditar para responder aos problemas sobre os quais não têm controle, como a seca e ou a morte. O Macobêba é a representação da seca e das suas consequências destrutivas, e o fantasma a resposta para a situação não compreendida pelas crianças, no caso, a morte e o ritual que segue a ela. O narrador, no nível do texto, não questiona nenhuma das duas assombrações, apenas as considera a partir da mesma lógica infantil que considera que não era um lençol, mas sim uma assombração em forma de lençol – o elemento sobrenatural serve como uma resposta à situação do momento. É a ironia e o exagero da situação narrada que deixam implícita a crítica, que se dirige às crenças sem base material, a procura pelo elemento sobrenatural para justificar situações naturais.

Em outro texto de *Os filhos da Candinha*, “Memória e assombração”, o cronista comenta:

É sempre assim. As memórias que a gente guarda da vida vão se enfraquecendo mais e mais. Pra dar a elas ilusoriamente a força da realidade, nós as transpomos para o mundo das assombrações por meio do exagero. Exageros malévolos, benéficos. E um dos elementos mais profícuos de criar esse exagero é a palavra. Poesias, descrições, ritos orais... (ANDRADE, 2008, p. 112)

Tanto o Diabo quanto o monstro Macobêba representam a “terrestridade”: cumprem a ação e se esvaem. Não se trata de discutir a transcendência, mas, muito pelo contrário, a reação dos homens em relação ao elemento sobrenatural. Com Todorov:

Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e neste caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas neste caso a realidade é regida por leis desconhecidas para nós. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário; ou então existe realmente, exatamente como os outros seres vivos: com a ressalva de que raramente o encontramos.” (TODOROV, 2010, p. 30-31).

Os dois textos, “O Diabo” e “Macobêba”, questionam o caráter utilitário que se dá para a fé no nível individual. É a discussão que se estabelece em “Culto às estátuas”, já citado; trata-se mais de um serviço de troca do que exatamente um culto com bases profundas. O diabo, tradicionalmente, serve para trocar favores, para desviar o homem de um caminho honrado (tirando dos homens, assim, a responsabilidade sobre as próprias decisões); o Macobêba e o fantasma servem como respostas divinizadas a problemas mundanos sobre os quais os homens não têm controle. Fica evidente, então, o quanto a abordagem religiosa pode ser relacionada mais a questões políticas e sociais do que a espiritualidade propriamente dita.

Tzvetan Todorov estabelece que “a função social e a função literária do sobrenatural são uma só: trata-se da transgressão de uma lei. Seja no elemento interior da vida social ou da narrativa, a intervenção do elemento maravilhoso constitui sempre uma ruptura no sistema de regras preestabelecidas, e nisso acha sua justificação” (TODOROV, 1970, p. 164). A lei que se quebra em Macobêba é a da explicação natural, que tem bases mundanas para explicar o mundo; no caso de “O Diabo”, o sobrenatural surge como expressão física do confronto com a própria moralidade e modo de agir.

As experiências narradas pelos dois textos, por mais que ocorram no nível individual – ou seja, não tratem de qualificar a prática da fé ou religiosidade ou crença de modo geral – geram identificação com o leitor, que é levado a se questionar sobre dilemas morais ou o quanto a lógica utilitária interfere na forma com que assimila a realidade. O humor com que as situações são descritas dá leveza aos temas, que, por mais que sejam críticos, não se colocam de maneira afrontosa.

Em “A Sra. Stevens” lê-se o encontro de uma mulher, a Sra. Stevens do título, com o narrador que não tem nome. Não é possível entender com certeza qual o contexto em que os dois se encontram, mas sabe-se que se conhecem previamente, mesmo que superficialmente. No texto, a mulher começa a despejar a própria história pessoal sobre o homem, interrompendo qualquer comentário que ele faça. Conta que é de origem inglesa, que nasceu na Austrália e que vem de família rica. Casou-se, e junto do marido viajou à Índia “atraída por grandes filósofos e poetas” (ANDRADE, 2008, p. 123). O marido encantou-se de tal modo pelo zoroastrismo que tornou-se monge e “grande filósofo metafísico” (p. 124). Entretanto, o seu pensamento se elevou tanto que ele transcendeu, deixando o corpo para trás, com a mulher. Ela conta ao homem (que questiona, assim como o leitor, se “o assunto que a traz aqui a obriga a essas confissões! (p. 124)”) que deixou o corpo do marido no templo de Zoroastro e imediatamente depois, “pecou” com um pastor que passava pelo seu bangalô. Fugiu, horrorizada por “não ter sabido conservar a integridade metafísica do marido”, em busca de outros metafísicos a quem pudesse servir. Nesse momento a mulher parece entrar em uma espécie de transe ao oferecer-se ao homem como escrava, entoando, como em um mantra, “Zoroastro! Zoroastro! Já, Tombotu, Washington Luís, café com leite!” (ANDRADE, 2008, p. 125), e desmaia. O cronista a ajuda, oferecendo a ela café com leite, fazendo assim uma piada (muito ruim e que não funciona) em relação à situação política vigente.

A Sra. Stevens é a figura que usa de qualquer artifício – no caso, as religiões – para conseguir dinheiro. É evidente que ela não adota verdadeiramente nenhuma das religiões e doutrinas – somente no canto que entoia (“Zoroastro! Já, Tombotu, Washington Luís, café com leite!” (p. 125)) ela invoca três religiões diferentes (o candomblé, com Já; o zoroastrismo; e o

islamismo, referenciado por Tombotu, talvez a forma mariodeandradiana de escrever Tumbuctu), além do presidente do Brasil no período. Pode-se entender, pelo exagero da figura da Sra. Stevens, o ceticismo do autor sobre a aderência leviana a movimentos extremados – no caso do texto, usou-se a abstração dos movimentos religiosos. A história da Sra. Stevens, longa, truncada e confusa, funciona para ela: o cronista dá a ela o dinheiro pedido “pra o templo de Zoroastro” (p. 125).

É possível traçar um paralelo entre a truncada história da Sra. Stevens e a carta que Macunaíma envia às icamiabas: na obra, o herói sem nenhum caráter envia uma longa e enrolada carta apropriando-se de diversas frases de efeito (muitas vezes copiadas palavra por palavra de figurões como Rui Barbosa, confidenciou Mário de Andrade em cartas sobre a obra) para pedir dinheiro às mulheres guerreiras. Assim como na fala da Sra. Stevens, o recurso retórico funciona para ambos os personagens com a mesma finalidade: se não para convencer o outro, para vencer pelo cansaço.

Se em “O Diabo” e “Macobêba” a fé está baseada na individualidade – de autoanálise, autocrítica, mesmo que negativa –, a religiosidade (seja ela verdadeira ou falsa) é colocada em “A Sra. Stevens” como prática social. O ceticismo do autor é evidenciado pelas intervenções que o narrador faz durante o falatório da mulher – entre parênteses, somente para o leitor, sugerindo que não está absorto no relato da mulher e sugerindo ao leitor que faça o mesmo e preste atenção.

Se na poesia de Mário há diversos momentos em que a religião e a religiosidade são abordadas de maneira séria e com o viés existencial (como no poema “Marco de viração”, da obra *Remate de Males*), na crônica o tom predominante é o humorístico. Trata-se menos de falar sobre a religiosidade e mais sobre as relações sociais determinadas por ela.

A religiosidade percebida nos textos – seja ela tratada direta ou indiretamente – é discutida como um elemento social vinculado à política, à moral e à tradição, mesmo que muitas vezes isso se dê no âmbito das relações pessoais e a partir da experiência individual. A fé, isoladamente, não serve como fator definidor da identidade nacional (e nem da obra de Mário de Andrade, ao contrário do que afirmou Alceu Amoroso Lima), mas interessa

pensar em como ela se desdobra nas crônicas de um autor como Mário de Andrade, interessado na observação da identidade nacional por meio de seus traços culturais. E, como se pôde perceber, a contradição é a palavra-chave.

4.2 LEI

A problematização sobre a moralidade talvez seja a predominante em *Os filhos da Candinha*. Assim como a tradição religiosa, a tradição moral também é questionada por Mário de Andrade. A questão da tradição “emprestada” é tratada pelo autor desde o princípio de sua carreira literária, e segue sendo pensada até o fim da vida do autor. A expressão “civilização tropical” aparece em diversas obras de diversos momentos da vida de Mário de Andrade – desde os primeiros tratados de poesia, passando por *Macunaíma* e *O turista aprendiz*, assim como nas cartas, como a que enviou a Carlos Drummond de Andrade em meados de 1927:

De que maneira nós podemos concorrer pra grandeza da humanidade? É sendo franceses ou alemães? Não, porque isso já está na civilização. O nosso contingente tem que ser brasileiro. O dia que nós formos inteiramente brasileiros e só brasileiros a humanidade estará rica de mais uma raça, rica numa nova combinação de qualidades humanas. (...) Avanço mesmo que enquanto o brasileiro não se abasileirar, é um selvagem. Os tupis nas tabas eram mais civilizados que nós nas casas de Belo Horizonte e São Paulo. Por uma simples razão: não há Civilização. Há civilizações. Cada uma se orienta conforme as necessidades e ideais duma raça, dum meio e dum tempo. (...) Nós, imitando ou repetindo a civilização francesa, ou a alemã, somos uns primitivos, pois ainda estamos na fase do mimetismo. (...) Nós só seremos civilizados em relação às civilizações o dia em que criarmos o ideal, a orientação brasileira. Então passaremos da fase do mimetismo pra fase da criação. E então seremos universais, porque nacionais. (ANDRADE, M. 2015, p. 34)

A questão do tradicional versus primitivo é problematizada pela crônica “Conversa à beira do cais”. No texto, o cronista conta de uma peculiar conversa que teve com um operário português enquanto andava despreocupadamente pelo cais da cidade do Rio de Janeiro. Comentam banalidades sobre o porto. Ao ser perguntado pelo homem sobre sua nacionalidade, ele responde que sim, era francês, e justifica ao leitor a resposta mentirosa como “puro reflexo de vaidade” (ANDRADE, 2008, p. 49). A conversa vai crescendo em mentiras até

se tornar bastante elaborada: ele comenta o lugar de nascença, tomando cuidado “pra não coincidir” (ANDRADE, 2008, p. 49) com os lugares visitados pelo outro, e das viagens, e de como foi parar em São Paulo. O português, entretanto, também mente, percebe o narrador: “Ele por si, contou uma história labiríntica que me pareceu muito mal contada”. O narrador nota subitamente que o operário não necessariamente queria saber sobre a nacionalidade ou viagens do outro, mas sim ter a oportunidade ~~de se gabar perante~~ qualquer pessoa que fosse sobre a própria viagem à França e dizer ainda outras “sexualidades escatológicas” (p. 50). Mesmo os dois sabendo que o outro mentia, a conversa continua, satisfazendo, pelo menos momentaneamente, o ego de ambos. Não importa, então, para nenhuma das partes envolvidas, se a história é verdadeira ou não: não importa ao narrador, que se diverte construindo uma narrativa que faça sentido e que não tenha pontas soltas que possam denunciar a mentira; não importa para o operário, que também só usa a conversa como pretexto para contar a sua própria mentira; e também não importa ao leitor, que, mesmo sabendo da mentira, quer saber o vai acontecer independentemente de ser verdade ou não.

A conversa se desenrola com uma mentira atrás da outra: sobre o lugar de nascimento, sobre os pais, sobre a razão de viver em São Paulo e sobre seu nascimento em Paris e educação em Versalhes (“gostei de Versalhes que aumentou a geografia” (p. 49)). Cada detalhe é incluído conscientemente pelo cronista de modo a manter a coerência da própria narrativa. O outro, entretanto, “contou uma história labiríntica que me pareceu muito mal contada. [...] Tudo de uma imoralidade exemplar” (p. 50).

Interessante notar a facilidade com que o cronista constrói a sua narrativa de bases francesas. A razão pode ser a que Mário de Andrade explicita no primeiro prefácio de *Macunaíma*, que comenta do caráter francês em relação ao brasileiro:

(O brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional. Os franceses têm caráter e assim os jorubas e os mexicanos. Seja porque civilização própria, perigo iminente ou consciência de séculos tenha auxiliado, o certo é que esses uns têm caráter). Brasileiro (não). Está que nem o rapaz de vinte anos: a gente mais ou menos pode perceber tendências gerais, mas ainda não é tempo de afirmar coisa nenhuma. Dessa falta de caráter psicológico creio otimistamente, deriva a nossa falta de caráter moral. Daí nossa gatunagem sem esperteza, (a honradez

elástica/a elasticidade da nossa honradez), o despreço à cultura verdadeira, o improviso, a falta de senso étnico nas famílias. E sobretudo uma existência (improvisada) no expediente (?) enquanto a ilusão imaginosa feito Colombo de figura-de-proa busca com olhos eloquentes na terra um eldorado que não pode existir mesmo, entre panos de chãos e climas igualmente bons e ruins, dificuldades macotas que só a franqueza de aceitar a realidade poderia atravessar. É feio. (ANDRADE, 2012, p. 162)

Quando, em “Conversa à beira do cais”, os dois homens começam a falar mal do Brasil, porém, o cronista escolhe defender o país que: “não uso patriotices, mas não sei o que me deu: me deu uma vontade enorme de elogiar o Brasil, fiz. Ele aceitou, com indiferença, meus comentários sobre a doçura, apesar de tudo, desta nossa vida brasileira” (ANDRADE, 2008, p. 49). O brasileiro (mesmo fingindo ser francês) pode falar mal do país, mas fica “com vontade de me vingar” (p. 49) quando é o português quem faz a crítica. Fica indicada a fragilidade e a falsidade do conceito de identidade nacional – que é nada mais que uma abstração de alguns conceitos escolhidos (no caso da “invencionice” dele, montado por conhecimentos básicos sobre a geografia francesa) – mesmo em relação a um país “com caráter”, como a França.

“Conversa à beira do cais” dá um panorama do aspecto que se pretende elucidar pela ideia de “lei” – a observação do conjunto de regras morais e de tradição que, mesmo que sejam abstratas, representam a ideia de “ordem” social. Entretanto, como já explicitado pela discussão de “Biblioteconomia”, o entendimento de ordem não é possível sem a consciência de sua contradição intrínseca, que inclui, ao mesmo tempo, o velho e o novo, o civilizado e o primitivo, o real e o ficcional, o religioso e o profano.

Se “Conversa à beira do cais” discute a identidade nacional, questionando essa ordem estabelecida, “Cai, cai, balão!” faz o caminho inverso: é um texto que representa o escapismo e a alienação. No texto, o narrador, que se declara um homem “nas alturas sábias dos quarenta anos” (p. 89), distrai-se quando vê um balão caindo, tarde da noite, em dia de São João, e corre para pegá-lo. Ao encontrar outras pessoas (“uma molecada duns cinco ou seis, já dois maiores, pelos doze, quinze anos”), ele impõe a autoridade de mais velho e diz que é ele quem vai pegar o balão caído. Quando ele se dá conta da própria infantilidade e do sentimento de nostalgia (falsa, porque “nunca fui moleque de rua, nunca jamais peguei balão”), disfarça e diz que pegou o balão para dar a eles. A discussão que o homem tem consigo mesmo

no início do texto volta à tona: “A realização espontânea dum facultade infantil num homenzarrão meditando que já enterrou a infância em um cemitério repudiado mostra que o indivíduo, por maior técnica que possua, guarda pra sua riqueza a inexperiência do aprendiz.” (ANDRADE, 2008, p. 89).

O texto é significativo porque representa o escapismo em um nível maior do que o do texto em si; ele representa o escapismo do próprio Mário de Andrade em relação à guerra. “Cai, cai, balão!” foi publicado durante a revolução de 1932. Entre meados de julho e setembro de 1932, Mário interrompe a publicação de crônicas no *Diário Nacional* e, no lugar, divulga trechos de material popular sobre a luta armada. A série, chamada “Folclore da Constituição”, só é interrompida por um texto: “Cai, cai, balão!”. Telê Ancona Lopez avalia a publicação e a atitude:

A conduta de Mário e sua repercussão na coluna do jornal pode ser entendida como a tentativa de conciliar sentimentos, posições ideológicas e pressões sociais em conflito. [...] podemos assistir à manifestação da tonalidade individualista típica do membro da classe média marcando o caráter pouco racional e predominantemente afetivo do comportamento do escritor. Ocupando posto periférico na produção, e por isso mesmo tornando-se incapaz de cooptar o conjunto para o processo econômico e social, o intelectual pequeno-burguês é presa fácil das oscilações ideológicas extremamente amplas, sentindo-se atraído por palavras de ordem que toquem a sua afetividade. Racionaliza, justifica e fica perseguindo Paz e Liberdade enquanto conceitos ideais, abstrações, ou... seu ectoplasma. (LOPEZ in ANDRADE, 1976, p. 53-54)

Assim como o homem que persegue o balão, Mário de Andrade usa da subjetividade da crônica como fuga da realidade. Nas crônicas que antecedem e precedem “Cai, cai, balão!” no jornal (a série “Folclore da Constituição”, com 11 textos no total), o cronista também não coloca a sua voz. Em vez disso, oferece seu espaço para a publicação de trechos de cartas dos soldados, para as vozes das ruas. Quando o cronista toma a voz para si, trata de alienação, de distrações no caminho. O texto demonstra, pelo não dito, a incapacidade do cronista de, naquele momento, posicionar-se claramente em relação à revolução e à guerra.

Assim como em “Cai, cai, balão!”, em “Idílio novo” o contexto de publicação do texto também ressignifica o texto. Em “Idílio novo”, uma senhora de classe média, “paulista e já idosa, com bastante raça e tradição” (p. 152) mantém um belo jardim, assim como as outras casas da rua, que são mais ricas. Certo dia, a senhora é informada de que há um soldado em sua porta. Ao atendê-lo à porta, ela toma conhecimento de que o soldado havia se mudado

recentemente para a vizinhança e que a razão de estar à porta é para perguntar de suas plantas tão bonitas e saber se ele e a esposa, que o acompanha, poderiam levar um galho. A senhora, que “cultivava com pausa, cheia de manes que a estilizavam inconscientemente, o jardinzinho de entrada e o silêncio de todo o ser” (ANDRADE, 2008, p. 152), ficou desconcertada com o pedido dos vizinhos, mas dá o galho ao casal, que usou a planta de pretexto para conversar. A mulher, mesmo tendo consciência de que o elogio às suas plantas é circunstancial, fica contente com a aproximação.

A reação da dona da casa com a presença do soldado assume outro sentido quando se compara com o relato de Mário sobre a vida familiar no início da década de 1930, com as revoluções: não mais provincianismo e antipatia, mas medo. Em carta a Carlos Drummond de Andrade em 24 de novembro de 1930 (cerca de um mês após a Revolução de 30 ser desencadeada, portanto):

Na minha gente também a mistura era das mais aflitivas porque afinal passáramos miséria de descanso durante toda a Revolução, com um irmão meu preso, todos seguidos na rua por secretas e não podendo parar um caminhão na porta de casa sem que “por ordem do dr. Laudelino” não tivéssemos de contar o que vinha do caminhão, donde vinha e o diabo. Agora meu irmão estava como delegado de Ordem Política e Social, ameaças, delações, sempre o diabo inda continuava e tudo era razão pra sustos imensos nas mulheres. (ANDRADE, M; ANDRADE, C. 2015, p. 237)

Assim como na crônica “Meu secreta”, também presente em *Os filhos da Candinha*, é possível perceber o quanto a vida dos membros da família de Mário de Andrade foi afetada por serem opositores ao Estado (especialmente na figura do irmão de Mário, Carlos, que era filiado ao Partido Democrático e que foi preso logo que a Revolução iniciou). Os textos demonstram a desconfiança, perda de privacidade e tensão que aquelas pessoas viveram.

A casa da família de Mário é, ainda, cenário de “Educai vossos pais”, crônica que abre a obra *Os filhos da Candinha*. No texto, o leitor é apresentado a Lúcia, cachorrinha da família que era “uma espécie de Greta Garbo, mais maravilhosa que linda” (ANDRADE, 2008, p. 29). A cadela “alimentava grandes ideais” (p. 30), mas não era feliz: “Não lhe satisfazia arremeter eficaz contra os humanos, e pouco a pouco, na contemplação latida das grades do seu jardim lhe brotara um ódio poderoso contra os vultos gigantes da rua” (p. 30). O ódio de Lúcia consegue se consumir em ação quando o portão é esquecido aberto

e ela corre até o bonde, e acaba quebrando a “mãozinha” (p. 30) direita. O machucado – que deixa a cachorrinha permanentemente manca – abala “os dentes e o ideais” (p. 30) de Lúcia, que se torna medrosa. A mansidão da nova vida de Lúcia só é alterada quando o filhote dela, Chincho, reacende nela o espírito combativo, dando novo fôlego à luta contra os bondes, que ela já travara anteriormente. Lúcia torna-se, então, a abstração para a ideia de combatividade, da necessidade de atualização do pensamento e do aproveitamento da experiência do novo, mesmo em um tempo muito diferente do que o de “Idílio novo”.

Ainda falando de conflitos morais está a crônica “Fábulas”. A ideia de moralidade também é parte constitutiva das fábulas, e é dessa premissa, a da expectativa da moral final, que a crônica “Fábulas” se aproveita e quebra.

“Fábulas” apresenta ao leitor toda a tradição do gênero: personagens não humanas dotadas de características humanas para fins de alegoria e a expectativa do ensinamento moral no fim. No texto, uma grande árvore e um pequeno broto discutem sobre a importância e relevância de cada um. A árvore argumenta que as pessoas só notam o broto ao parar em sua sombra, e o broto replica que, por maior que ela seja, as pessoas que passam a ignoram e somente percebem a beleza do pequeno. Até que as saúvas chegam aos dois e, em um dia e uma noite, acabam com todas as folhas da árvore, deixando-a para morrer. O fazendeiro, bravo pelo ocorrido, dá uma machadada no chão, acertando o broto. Por estar muito calor, e agora sem a sombra da árvore, que foi derrubada, o fazendeiro sofre um mal súbito e morre. O neto do homem, que brincava na árvore dias depois, foi mordido pela saúva remanescente; a mãe dele, para consolá-lo, acaba com o que sobrou do broto. “O menino viveu mais cinquenta-e-sete anos, casou-se, fez política, deixou vários descendentes. Uma quarta-feira morreu.” (ANDRADE, 2008, p. 145).

O final de “Fábulas” frustra o leitor e quebra a expectativa sugerida pelo título. O leitor é impelido a esperar um final moralizante, visto que não somente nas fábulas, mas principalmente nelas, “Os finais são formas de encontrar sentido na experiência. Sem finitude não há verdade” (PIGLIA, 2004, p. 100). Com o fim do texto não somente ocorre a quebra de expectativa do leitor mas também surge a necessidade de ressignificar todo o texto, que trata da

importância da individualidade. O final esvazia toda a construção moral proposta pelo enredo.

Por “lei”, propôs-se discutir a forma com que Mário de Andrade ficcionalizou a questão da moral e da tradição, ou seja, como ele representou a sobreposição das ordens sociais e o conflito gerado por elas. O questionamento dessa ordem e dessa moral existe e está posto, mas a solução não é clara; os textos representam a maneira desbalanceada com que os personagens lidam com essa ordem.

Em “Conversa à beira do cais”, a desconstrução da ideia de nacionalidade vem acompanhada do sentimento ufanista desencadeado pela crítica que o português faz ao país que não é o dele, e que não estaria, para o narrador, no direito de fazer. O próprio personagem é consciente da contradição: “não uso patriotics, não sei o que me deu!” (p. 49). Em “Fábulas”, a expectativa da epifania gerada pela discussão entre a arvorezinha e o broto sobre a utilidade e a beleza da existência é solapada pela morte de todos os personagens da maneira mais mundana possível, e a moral final é substituída pela dúvida; em “Idílio novo”, a convivência com o Estado que, em vez de representar segurança, é percebido como o oposto disso. Se “Educai vossos pais” oferece um caminho para lidar com a mudança social – o enfrentamento –, “Cai, cai, balão!” demonstra que fugir da realidade e do conflito é, às vezes, a resposta que o indivíduo é capaz de oferecer.

4.3 REI

Por “rei”, escolhemos analisar como se desdobram as relações de poder na crônica ficcional de Mário de Andrade em *Os filhos da Candinha*, e como o autor, consciente da própria limitação enquanto representante da coletividade, lida com essa contradição. Assim, importa tanto como isso se dá no texto e, pela concepção do gênero crônica, interessa também considerar o diálogo com os seus leitores, nas relações de aproximação e distanciamento, que muitas vezes se dão pela comicidade. Assim como na questão da religiosidade, a

experiência tratada nos textos pode ser tanto no nível individual quanto no coletivo.

Em “Romances de aventura” é possível perceber o problema da representação do outro (no entendimento de serem figuras à margem na tradição de representação literária). No texto, a história de Jimmy é contada a partir da reflexão de que todas as vidas são dignas de estarem em um romance, mas apenas algumas poucas podem figurar em romances de aventura. No caso de Jimmy, “as aventuras chegam sem que ele as procure” (ANDRADE, 2008, p. 77). No texto, Jimmy, que originalmente se chamava “Benedito, Pedro, um nome assim” (p. 77) é escravizado e levado para a Europa. Só percebe a condição de escravo, entretanto, quando é vendido pelo seu “chefe” a um indiano.

São duas as figuras que se colocam nessa crônica: Jimmy, que tem sua história contada a partir da perspectiva do narrador, sem participar dela a não ser como objeto; e o próprio narrador. É sobre o segundo que é possível fazer mais considerações: é falsamente complacente e alheio às dificuldades alheias. Percebe-se que a construção do narrador é irônica pelo exagero; ele força a nota para explicitar a inconsistência do discurso e, assim, gerar comicidade. No texto: “Que libertação... ser escravo em pleno século vinte!... Afirmo que não tem nenhuma imoralidade neste desejo meu. Tem mas é fadiga. Desprover-se de vontades, ser mandado, nirvanização...” (p. 77). Também é irônico ao tratar dos “benefícios” que Jimmy teve durante o período na Europa (“Aprendeu o francês, decorou a *Madelon*, viajou a Itália, vivo que nem galinho-de-campina” (p. 77)). As consequências da escravidão de Jimmy, como o apagamento identitário, que faz com que ele se identifique pelo nome estrangeiro, são tratadas como vaidade e pedantismo; chama o dono de Jimmy de “patrão”, mesmo que não haja nenhuma relação empregatícia; a venda de Jimmy (e a conseqüente consciência da condição de escravo) é descrita da seguinte maneira: “Jimmy salvava o patrão dos apuros” (ANDRADE, 2008, p. 77).

Jimmy, apesar de ser uma figura periférica focalizada pelo narrador, é secundário. É tratado como um caso curioso. A palavra “curiosidade” aparece no texto (mesmo que estilizada como “curioseando”) sete vezes. O que se

percebe é que, em vez da integração do outro, o que se promove é o aprofundamento da cisão, marcando sempre que aquela pessoa é exótica. O narrador de “Romances de aventura” é um exemplo de Candinha: não está interessado realmente por Jimmy, mas pela fruição em contar a história dele; é um fofoqueiro. Não é consciente da própria condição, porém: “[...] a própria vida do homem tem sido sempre mal escrita, vive inútil e sem eficiência normativa, porque a vaidade nos faz escrever a história das nossas grandezas e não a manifestação evolutiva da nossa vulgaridade” (p. 76), comenta o narrador antes de fazer exatamente o que diz ser problemático.

É retratado na crônica o engajamento de vitrine; aos autores que, mesmo que focalizem as personagens periféricas, usam-nas como pretexto para falarem de si, sobre si e aos seus. O narrador do texto é um exemplo: ao focalizar a desvantagem (econômica, social, racial) de Jimmy, explicita a própria posição de superioridade por meio da curiosidade em relação ao diferente, da aproximação descabida, das comparações absurdas entre uma realidade e outra.

É possível traçar um paralelo entre a construção de Jimmy e de Ellis, personagem de “Túmulo, túmulo, túmulo”, de *Os contos de Belazarte*. Tanto Jimmy quanto Ellis são negros, criados, têm as próprias origens borradas por um nome estrangeiro, e estão em posição de subserviência em relação aos seus “mestres” – Jimmy por meio da dependência econômica, e Ellis, além da dependência econômica, da dependência emocional que sofre e também que exerce sobre Belazarte, seu empregador. A relação desbalanceada que Ellis tem com Belazarte – que envolve sentimentos amorosos das duas partes – é o que o diferencia de Jimmy, que é tão insignificante aos outros (tanto para seu mestre quanto para o narrador) que nem tem direito ao estabelecimento do próprio nome. Belazarte, narrador de “Túmulo, túmulo, túmulo”, é consciente do desequilíbrio da relação que tem com Ellis:

Não paga a pena a gente imaginar que somos todos iguais, besteira! Mamãe, por causa de muita religião, acha que somos. Inventou de convidar Ellis, mãe e *tutti quanti* pra comer um doce em nossa casa, vieram. Foi um ridículo oprimente pra nós os superiores e deprimente para eles os desinfelizes. Estavam esquerdos, cheios de mãos, não sabendo pegar na xicra. E eu então! Qualquer gesto que a gente faz, pegar no pão, na bolacha, pronto: já é diferente por classe da maneira, igualzinha muitas vezes, com que o pobre pega nessas

coisas. Parece lição. A gente fica temendo rebaixar o outro e também já não sabe pegar na xicra mais. (ANDRADE, 2015, p. 83)

Em um país desigual como o Brasil, qualquer mínimo de poder adquirido é determinante, seja nas relações políticas, econômicas ou sociais, inclusive no microcosmo da vida pessoal, como percebe o narrador Belazarte, citado. Uma dessas marcas de poder é a linguagem e o uso que se faz dela. Em *Os filhos da Candinha*, nos textos “Foi sonho” e “Tempos de dantes” a linguagem é usada de maneiras específicas que, embora opostas, são duas faces da mesma problemática: o poder patriarcal. Enquanto no primeiro texto o homem é verborrágico para convencer Frorinda a voltar para casa, em “Tempo de dantes” seu Antônio não precisa dirigir uma única palavra à esposa para exercer controle sobre ela.

“Foi sonho” é o pedido de desculpas de um homem à sua esposa, Frorinda. A crônica é construída pela reprodução da fala, com alterações ortográficas e gramaticais que visam expor da maneira mais fiel o discurso escrito em relação ao discurso oral. Na crônica o homem se esgota em desculpas para explicar a traição cometida por ele. O discurso, que não conta com a mediação de outro narrador além do que se dirige à “Frorinda”, é escrita com as marcas do coloquialismo. O homem inicia dizendo que a moça não deve ir embora de casa “pr’uma coisinha de nada”, mas, conforme o pedido de desculpas e a explicação dele se desenvolvem, percebe-se que não foi tão simples quanto o homem (sem sucesso) quer fazê-la acreditar. Ele saiu para beber e foi para casa com uma prostituta. Tenta culpar a própria “natureza” da situação, na lógica infantil de que, se todos fazem, decerto ele deveria fazer também: “Foi a conta! Ansim qu’inxerguei aquela gentarada na maió imoralidade, me cunveni difinitivo que tinha caído na farra, era tudo sonho, num fazia nada má” (ANDRADE, 2008, p. 52). A cada tentativa de explicação percebe-se que o narrador está amaciando a história e deixando muito de lado: ele não só levou a prostituta para casa, mas para a cama de Frorinda, com ela em casa. Ela sai de casa no meio da noite, e ele tenta buscá-la na manhã seguinte, com a justificativa esfarrapada.

A relação que o marido de Frorinda tem com ela é de posse. É ele quem determina o que ela deve ou não fazer (“minha mulé num é pra farra não! Eu quis mulé foi pá tá im casa me servindo cum doçura” (p. 51)). O machismo do

homem é explicitado também pela maneira com que ele descreve a mulher com quem traiu Frorinda, chamada por ele de “aquela pirdida!” (p. 52). Ao mesmo tempo em que comenta a imoralidade que a separação seria para Frorinda, ele somente questiona as próprias ações quando a consequência se torna iminente— o abandono de Frorinda.

“Foi sonho” é, talvez, o texto mais bem construído de *Os filhos da Candinha*. O foco narrativo (de um narrador em primeira pessoa que se direciona a uma pessoa específica, Frorinda, e só a ela) faz com que o leitor tenha a sensação de estar bisbilhotando – sendo Candinha. Ao tratar da intimidade do casal, a experiência individual, percebe-se um panorama muito maior que oferece uma visão de como a ordem social se estabelece coletivamente. O marido de Frorinda é fruto de uma sociedade machista e patriarcal que, ao mesmo tempo em que exige dele a postura familiar, também exige que o homem se prove “hôme pra uma, duas, déiz muié” (p. 52). A linguagem utilizada, sem compromisso com a gramática normativa ou com a ortografia, mas que visa expressar integralmente a mensagem (com tudo o que vem sobrescrito nela, como condição socioeconômica, falta de acesso à educação formal e dados regionais), é outro acerto que dá o tom necessário à súplica do homem.

Pode-se perceber a presença de uma segunda figura no texto – Frorinda, a ouvinte do relato. Cabe a reflexão de Piglia sobre as formas breves: “Na silhueta instável de um ouvinte, perdido e deslocado na fixidez da escrita, encerra-se o mistério da forma” (PIGLIA, 2004, p. 101), e ainda “Não é o narrador oral que persiste no conto, mas a sombra daquele que o escuta” (p. 101). Frorinda, na condição de ouvinte, também gera alterações na narrativa – por mais que não assuma a fala, é possível notar, pelas curvas do relato do homem, quando a história não está sendo bem recebida pela mulher. Pela leitura do relato a presença de Frorinda é tão marcada que o leitor é capaz de notar, mesmo quando não está escrito, quando a mulher expressa incredulidade, raiva, tristeza. Um exemplo notável entre os vários:

Hôme quano vê muié jeitosa, mermo que num seja sua mulé, vontade ele tem mêmo... Me deu vontade cumo das banana. Tamém cumi, paguei, num truxe nada pro ocê. E ocê zango!...

Isso de “nossa cama”, “nossa cama”, bamo dexá de bobage, Frorinda! Eu tava bebo, bêbado não! tava só tonto, num sei que

tontice me deu, num tinha lugá, mato eu num gosto, levei ela pra nossa casa. Eu tava bebo mêmo, púis você divia riagi... Im vez de saí de cada toda chorano, me chamando de “sem vergonha” [...] (ANDRADE, 2008, p. 53)

A linguagem também é uma questão, embora de outra ordem, em “Guaxinim do banhado”: é dada a voz a quem não tem lugar de fala. No texto, o guaxinim vaga pelo seu brejo em busca de comida. Culpa o Estado pela sua situação precária: “Que terra inabitável este Brasil! que governos péssimos, fixe!” (ANDRADE, 2008, p. 137). A culpa dos seus problemas é dos “praieiros que nem galinha criam”, da praia, que “nem cana tem ali, pra guaxinim roer...”. O guaxinim representa, então, o fracassado de que Mário de Andrade fala em “A elegia de abril”:

[...] há sempre um qualquer fracasso a descrever, um amor, uma terra, uma luta social, um ser que faliu. [...] Mas em nossa literatura de ficção, romance ou conto, o que está aparecendo com abundância não é este fracassado derivado de duas forças em luta, mas a descrição do ser sem força nenhuma, do indivíduo desfibrado, incompetente pra viver, e que não consegue opor elemento pessoal nenhum, nenhum traço de caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente. (ANDRADE, 1972a, p. 190)

No caso do guaxinim, a conformidade do animal em mudar sua condição surgem travestidas de um falseado engajamento político. O animal é consciente da situação (da própria fome, da falta de alimento, das condições geográficas do ambiente em que vive), mas não assume reponsabilidade na resolução dos próprios problemas; em vez disso, terceiriza a incumbência ao Estado brasileiro e seus governos péssimos.

A discussão apresentada pelo texto, então, coloca em questão o controle no nível coletivo, no nível governamental, e a autonomia no nível individual. Para o guaxinim, essa dicotomia não existe; a responsabilidade nunca é dele, sempre do Estado, da situação; e como o Estado é ineficaz, ele também acaba sendo. Na expectativa de um poder superior fazer algo para mudar a situação colocada, o guaxinim acomoda-se e limita-se a reclamar. A crítica se dirige, então, à inércia dos oprimidos, que os impede de promover mudanças na própria situação.

Já em “Tempos de dantes” o leitor é apresentado a Antônio de Oliveira Bretas, senhor de engenho casado com Clotildes. Os dois, mesmo que casados, tratam-se por “senhor” e “senhora” e a relação é tão distante que os dois não se falam diretamente; o fazem por meio dos criados, que levam e

trazem as mensagens dos patrões. Certa vez, em época de Ano Novo, Clotildes informa o marido (por meio da criada) que deseja acompanhar o pastoril, dança dramática tradicional das festas natalinas. O marido nega. Num rompante de rebeldia, Clotildes resolve ir sozinha. Dias depois, manda mensagem pedindo que o marido vá buscá-la, ao que ele novamente nega. Passam-se, então, nove anos desde a partida de Clotildes. O cronista conta que “No engenho, seu Antônio vivia sozinho, não mostrando tristeza. Mas mandava limpar o quarto de casados sem que mudassem nada do lugar” (p. 170). Certo dia, Clotildes volta inesperadamente e de supetão: apenas pede licença e entra. Tudo está igual: “Quarto na mesma. Ar na mesma” (p. 170). E reassume seu papel de dona da casa como se nada tivesse acontecido. A comunicação com o marido, porém, sofre uma ligeira alteração: agora eles se dirigem diretamente um ao outro: “quer isto? quer aquilo? quero, não quero não, dormiram, se levantaram, etc.” (p. 170).

A volta de Clotildes à posição de subserviência ao marido mostra que a fuga dela foi somente isto: um rompante. O texto não informa o que Clotildes fez ou pelo quê ela passou nos nove anos de ausência; independentemente do que tenha se passado, percebe-se que, no caso dela, a estrutura patriarcal na qual estava inserida foi mais forte do que qualquer experiência que ela tenha tido. Volta-se, assim, ao equilíbrio desordenado inicial.

Marcos Antonio de Moraes sugere que “Antonio de Oliveira Bretas e o negro de Florinda são, talvez, o mesmo homem, o mesmo caráter, enformado pela história brasileira” (MORAES in ANDRADE, 2008, p. 185). A relação está posta pelas oposições: enquanto um se dobra em desculpas, o outro não diz uma palavra à mulher há anos. Mesmo assim, o propósito dos dois no fim do dia é o mesmo: ter em casa uma mulher que lhes dê cama, comida e roupa lavada.

A ideia de constituição de família tradicional, de “casar bem”, está também posta em “Ensaio de bibliothèque rose”. A crônica conta o caso de Ritinha, moça de classe média que é abandonada por seu namorado rico, Fride. Ela supõe que deva sofrer muito pela perda do namorado, e se esforça para demonstrar o próprio sofrimento. Dorme chorando. Quando acorda, tem fome: “Mas uma desinfeliz não come, Ritinha imaginou.” (p. 159). Come mesmo assim, para ter “força pra ser desinfeliz” (p. 159). Supõe que deva

cometer suicídio, e resolve fazê-lo com a maior preocupação do seu pai: o golpe de ar que surge ao deixar a porta aberta. Ritinha, então, abre a porta e se senta na cadeira do seu pai, esperando que o golpe de ar acabe com sua vida. Pedro, o “golpe de ar” que entra pela porta aberta, “a erguia poderoso da cadeira de suicídio e mandava, escondido nos cabelos dela: - Fecha a porta, Ritinha!, vá para a cama, que você apanha um golpe de ar!” (p. 160). O texto é construído da mesma forma com que Ritinha constrói o próprio sofrimento – nem mesmo ela acredita no próprio sofrimento. Marcos Antonio de Moraes ironiza o sofrimento de Ritinha: “Personagem afinada com outros irmãos de infortúnio dos Contos de Belazarte, só faltou mesmo o lancinante fecho “E Ritinha foi muito infeliz...” (MORAES in ANDRADE, 2008, p. 183).

A construção das personagens femininas Frorinda, Clotildes, Ritinha e também a mulher-Diabo tem similaridades, e por meio dessas personagens fica explícita a desigualdade interna da estrutura familiar tradicional. As quatro subvertem a expectativa; a mulher de “O Diabo” por ser o próprio Maligno, Clotildes por largar a posição familiar por nove anos, Florinda por não aceitar facilmente o desrespeito do marido, e Ritinha por não conseguir ligar-se emocionalmente à perda de Fride, apesar de ter certeza de que está sofrendo. As quatro, antes da problemática dos textos, estão em posição de subserviência, mesmo que os conflitos dos textos demonstrem também a centralidade delas na estrutura familiar, e após o conflito, continuam subservientes. A exceção se dá com Frorinda, pelo texto não apresentar desfecho e não se saber com certeza se ela volta ou não para o marido; independente disto, ela continua sendo oprimida pelo sistema patriarcal – se não mais como esposa, como “desgraçada”. Não há final feliz para ela.

“Esquina”, que fecha *Os filhos da Candinha*, talvez seja a crônica que mais claramente mostra a estratificação social que, ao mesmo tempo em que age como fator de segregação, convive nos mesmos espaços. O texto é o mais recente de toda a obra, publicado em 1939. O delineado da narrativa já é bastante significativo: um homem, no alto do quarto andar de um prédio de esquina na rua do Catete, observa a volta. “Estranha altura esse quarto andar em que vivo... Não é suficientemente alta para que a vida na esquina se afaste de mim, embelezada como os passados; mas não chega a ser bastante baixa pra que eu viva dessa mesma vida da rua e ela me marque com seu pó” (p.

172). O narrador torna-se, então, consciente do espaço que ocupa – e isso pode ser interpretado tanto fisicamente quanto também na perspectiva do espaço social. No prédio e na rua, as classes são divididas pelos espaços que ocupam; e esse espaço é estratificado mesmo fisicamente:

a rua do Catete é ainda caracteristicamente uma rua a dois andares. O andar térreo, onde mascateia um comércio miúdo sem muitas ambições, e, tenham as casas três ou quatro andares, um só andar superior, onde se enlata no ar antigo, muitas vezes respirado, uma gentinha de aluguel.

Contemplando essa gente do segundo andar, me ponho imaginando a classe a que pertence. É um lento exército de infelizes, que fazem todos os esforços pra não pertencer à classe operária. Mas é fácil verificar que não chegam a ser essa pequena burguesia que vive agarrada ao seu bem-bom e indiferente a tudo mais. Não. É uma casta de inclassificáveis, cuja forma essencial de vida é a instabilidade (ANDRADE, 2008, p. 172)

É evidente, também, que “Esquina” é o mais autobiográfico dos textos de *Os filhos da Candinha*. Os elementos da vida de Mário de Andrade abundam no texto de uma forma que não acontece mesmo em outras crônicas mais limítrofes entre ficção e não ficção, como “Idílio novo”. Entretanto, apesar de a narrativa ter muito de Mário, não é sobre ele, mas sim sobre a maneira com que esse cronista percebe a relação com o outro a partir da tomada de consciência sobre a própria condição. Independentemente da vida de Mário de Andrade, “Esquina” é representativo para o movimento não só de colocar-se no lugar do outro – tarefa sempre problemática –, mas também de oferecer ao outro a oportunidade de ocupar o próprio espaço. O questionamento final, sobre a razão de não se mudar daquela esquina, é uma questão que abarca a consciência da própria condição: “Gasto mais da metade de meu ordenado em venenos contra as baratas. Vivo sem elas, mas só eu sei o que isto me custa de energia moral” (ANDRADE, 2008, p. 175). Mudar de esquina não fará com que as baratas deixem de existir. Morar em um lugar em que não se veja essa estratificação social somente serviria para isolar o narrador dessa vivência e convivência. E essa não seria uma atitude aceitável em relação ao problema.

A tomada de consciência sobre a própria condição, se é percebida e problematizada para o cronista Mário de Andrade, não é para vários dos personagens retratados por ele nas crônicas. Em “A elegia de abril”, de 1941, Mário já havia comentado a própria perspectiva sobre a literatura que focava os “fracassados”: personagens que se acomodam na própria condição

desfavorável, sem iniciativa para mudá-la. Perceber essas contradições e valorizá-las enquanto experiência – moral, tradicional, econômica, social –, em vez de procurar nelas verdades ou sínteses de um coletivo nacional, como sugeriu Mário de Andrade em “Biblioteconomia”, contribui para que se perce

O status de “fracassado” ou não dos personagens se baseia em grande parte da ação tomada frente ao problema. A atitude do guaxinim do banhado é, em alguma medida, a mesma que cria o monstro Macobêba, que faz com que dona Clotildes volte para casa, que quase faz com que a cachorrinha Lúcia desista, que faz com que o homem deixe de lado seus problemas para perseguir um balão: a desistência de tomar atitude frente aos problemas. Essas personagens são oprimidas de tal modo (pelos estatutos de poder, pela moralidade e pela ideia de religiosidade) que se julgam incapazes de mudar a própria condição e, por isso, desistem de encontrar soluções mais adequadas.

Em contrapartida, outros textos como “Educai vossos pais” e “Esquina” apresentam uma luz no fim do túnel, que é a sugestão da necessidade de ação no nível individual. “Foi sonho” talvez sugira essa abertura também – é a oportunidade de exercer a escolha sobre o próprio futuro, e quais ações devem ser tomadas para que isso aconteça. A cachorrinha Lúcia quase se tornou fracassada, entregue à própria derrota, mas o cachorrinho Chincho deu novo fôlego à sua luta contra o bonde. E, finalmente, Frorinda tem a chance de escolher mudar a própria condição de submissão ao marido que a trai e rejeitá-lo. O que cada um desses personagens fará com o estabelecimento dessa consciência não é possível saber – mas a opção está posta e cabe ao leitor observar e se questionar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta de leitura dos textos a partir da tríade fé-lei-rei é, grosso modo, a experiência de ler o livro assim como Mário de Andrade sugere que Manuel Bandeira o faça, a partir dos conceitos debatidos no texto “Biblioteconomia”. É evidente que outras leituras são possíveis. Essa, entretanto, parece eficaz para que se demonstre o interesse de Mário de Andrade pelo Brasil em suas particularidades e pequenezas, e ajuda a compreender a grande desordem que, para o autor, é parte constitutiva do país.

Quando comenta com Carlos Drummond de Andrade sobre a construção do personagem Macunaíma, Mário de Andrade considera:

De fato nunca tive intenção de que Macunaíma não tivesse referência com o brasileiro. Até vivia falando que Macu não era o brasileiro porém ninguém não podia negar que era *bem* brasileiro. Porém Macunaíma não pode ser símbolo do brasileiro, simplesmente porque “símbolo” empregado assim, sem mais nada, implica necessariamente totalidade psicológica. E essa Macunaíma propositalmente não possui. Tirei dele propositalmente o lado bom do brasileiro. E as bondades expressas no livro são todas caracterizadas em ridicularização: “Macunaíma agradeceu”; “Macunaíma tem paciência”. Como símbolo brasileiro Macu é pessimista, ora, é a maior das bobagens diante da minha personalidade, ação e obra, imaginar que sou pessimista. Toda a minha vida repousa numa concepção otimista do brasileiro. (ANDRADE, M. 2015 [15.10.1928], p. 194).

As abordagens individualistas de *Os filhos da Candinha* oferecem abertura para interpretação no mesmo sentido: não se trata de fazer a representação definitiva do caráter brasileiro por meio dos personagens Macobêba, Clotildes, do negro de Forinda ou do guaxinim do banhado; entretanto, é inegável que esses personagens são *bem* brasileiros. Estão representadas diferentes mulheres – negras, brancas, mulheres ricas, mulheres pobres – homens ocupantes dos mais variados espaços sociais, e mesmo animais e monstros que, por suas especificidades, são representativos do tempo e povo do Brasil. Menos do que determinar se esse ou aquele são representativos do Brasil, o cronista prefere focar na *maneira* com que eles se relacionam com a realidade do país.

O que se pretendeu demonstrar a partir da divisão em fé, lei e rei foi o esclarecimento da influência que a estrutura social brasileira – desordenada –

causa no nível da individualidade e como isso se percebe nas crônicas ficcionais de Mário de Andrade. Não se tratou de questionar a presença da religiosidade, moralidade e estruturas de poder na sociedade brasileira em 1930, espaço de construção dos textos – como já determinara Mário de Andrade em “Biblioteconomia”, esses elementos são constitutivos da realidade imposta. O que pode ser mudado, questionado e combatido, e que é a conclusão que pode ser extraída dos textos, não são as estruturas sociais de modo geral, mas sim as ações tomadas no nível individual. E, tão importante quanto isso, a tomada de consciência da própria condição e o que se faz a partir dessa consciência.

Mário de Andrade compreende que o conceito de sociedade é uma abstração e que qualquer síntese que se tente fazer dela será falsa pela incapacidade de compreender algo tão multifacetado. As crônicas, no seu microcosmo, não se pretendem sínteses do Brasil e dos brasileiros, mas sim de alguns Brasis e de alguns brasileiros. Em “Biblioteconomia”:

E cheguei com certo esforço adonde pressentia que desejava chegar: o livro antigo, manuscrito original, pela sua vulnerabilidade, pelo esforço de acomodação à leitura, pela exigência permanente de controle do que se diz, não nos deixa nunca apenas na psicologia individualista de quem aprende, mas no êxtase amplíssimo, difuso, contagioso da contemplação. Ele nos reverte à nossa antiguidade. (ANDRADE, 2008, p. 120)

A partir das divisões sobre a religiosidade, moral e diferenças sociais, e do “banho inconsciente de antiguidade” (ANDRADE, 2008, p. 121) oferecido pela obra, percebe-se que *Os filhos da Candinha* não é um livro leviano. Propõe discussões que, embora tratadas de forma leve e bem-humorada, são profundas para que se compreenda a maneira com que o cronista percebe a sociedade brasileira no momento da publicação (década de 1930, na publicação em jornal, e início da década de 1940, quando retomadas em livro). Quando se colocam *Os filhos da Candinha* em relação à trajetória literária de Mário de Andrade, entende-se que é uma obra que trata muito conscientemente de questões presentes em toda a obra do autor (como identidade nacional, representação da fala, engajamento), mas de uma maneira particular – transparecendo a sociedade em que os textos estão inseridos. Isso se dá tanto pela temática, pela forma, pelo meio de publicação e pela autoconsciência da forma narrativa dos textos.

Os filhos da Candinha representa o projeto ideológico de Mário de Andrade no período final de sua vida: é uma obra consciente de sua própria limitação, como a “Advertência” inicial sugere, mas ainda representativa de um tempo, espaço e povo. Representação que não se propõe sintética, mas sim contemplativa de tipos frequentes na sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS

Textos originais de Mário de Andrade disponíveis na Hemeroteca Digital:

ANDRADE, Mário de. Macobêba. **Diário Nacional**, São Paulo, 3 de maio de 1929. Taxi. Edição 00562. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/213829/602>>. Acesso em: 08/09/2019.

ANDRADE, Mário de. Cai, cai, balão!. **Diário Nacional**, São Paulo, 3 de julho de 1932. Edição 01504. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/213829/15503>>. Acesso em: 08/09/2019.

ANDRADE, Mário de. Guaxinim do banhado. **Diário Nacional**, São Paulo, 28 de março de 1929. O turista aprendiz. Edição 00562. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/213829/5657>>. Acesso em: 08/09/2019.

ANDRADE, Mário de. O diabo. **Diário Nacional**, São Paulo, 26 de abril de 1931. Edição 01164. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/213829/12740>>. Acesso em: 08/09/2019.

ANDRADE, Mário de. A Sra. Stevens. **Diário Nacional**, São Paulo, 31 de agosto de 1930. Edição 00974. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/213829/10973>>. Acesso em: 08/09/2019.

ANDRADE, Mário de. Idílio novo. **Diário Nacional**, São Paulo, 24 de abril de 1932. Edição 01444. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/213829/15018>>. Acesso em: 08/09/2019.

ANDRADE, Mário de. Educai vossos pais. **Diário Nacional**, São Paulo, 29 de junho de 1930. Edição 00920. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/213829/10389>>. Acesso em: 08/09/2019.

ANDRADE, Mário de. Romances de aventura. **Diário Nacional**, São Paulo, 13 de abril de 1929. Taxi. Edição 00545. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/213829/5813>>. Acesso em: 08/09/2019.

ANDRADE, Mário de. Tempo de dantes. **Diário Nacional**, São Paulo, 10 de janeiro de 1929. O turista aprendiz. Edição 00467. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/213829/4839>>. Acesso em: 08/09/2019.

Obras de Mário de Andrade:

ANDRADE, Carlos Drummond de.; ANDRADE, Mário de. **A lição do amigo**: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário. 1a. ed. São Paulo: 2015.

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

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1972a.

ANDRADE, Mário de. **Balança, Trombeta e Battleship ou o descobrimento da alma**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1994.

ANDRADE, Mário de. BANDEIRA, Manuel. MORAES, Marcos Antonio de. (org.). **Correspondência**. São Paulo: EdUSP, 2000.

ANDRADE, Mário de. **Cartas a Anita Malfatti**. Rio de Janeiro: Forense, 1989.

ANDRADE, Mário de. **Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1983.

ANDRADE, Mário de. **Contos novos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982. v. 1.

ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982. v. 2.

ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982. v. 3.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. São Paulo: Saraiva, 2012.

ANDRADE, Mário de. **O banquete**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2004.

ANDRADE, Mário de. **O empalhador de passarinho**. São Paulo: Martins, 1972b.

ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. Brasília: Iphan, 2015.

ANDRADE, Mário de. **Os contos de Belazarte**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. (Saraiva de Bolso)

ANDRADE, Mário de. **Os filhos da Candinha**. São Paulo: Agir, 2008.

ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. v.1.

ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. v.2.

ANDRADE, Mário de. **Taxi e crônicas no Diário Nacional**. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

ANDRADE, Mário de. **Vida literária**. São Paulo: Hucitec/EdUSP, 1993.

ANDRADE, Mário de.; LIMA, Alceu Amoroso.; RODRIGUES, Leandro Garcia (org.). **Correspondência**: Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima. São Paulo: EdUSP; Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2018.

ANDRADE, Mário de. **Namoros com a medicina**. São Paulo: Martins, 1972.

Bibliografia geral:

ALMEIDA, Aline Novais de. **Edição genética d'A gramatiquinha da fala brasileira de Mário de Andrade**. 2013. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. doi:10.11606/D.8.2013.tde-24102013-102309. Acesso em: 2019-07-23.

ALVARENGA, Oneyda. **Mário de Andrade, um pouco**. São Paulo: José Olympio, 1974.

ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. 4. ed. São Paulo: Globo, 2011.

ARRIGUCCI, Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: ARRIGUCCI, Davi. **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, s/d.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

BUENO, Raquel Illescas. **Belazarte me contou**: um estudo de contos de Mário de Andrade. 1992. 159f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1992.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In CANDIDO et. al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 15a. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1980.

CASANOVA, Pasquale. **A república mundial das letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Ediouro, 2001.

CASTRO, Moacir Werneck. **Mário de Andrade**: exílio no Rio. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

DIMAS, Antônio. Ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo? In: BECHARA, Evanildo (org.). **Littera**, Rio de Janeiro, n. 12, set.-dez. 1974, p. 46-51.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FACCHIN, Michelle Aranda. **A comicidade nas crônicas de Mário de Andrade**. 2012. 108 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/91520>>.

FUMANERI, Maria Luísa Carneiro. **Poesia e autonomia**: a construção do lugar do poeta na Letras) – Universidade Federal do Paraná, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2017.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado da terra no Brasil**. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008.

GAY, Peter. **Modernismo**: o fascínio da heresia. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

JARDIM, Eduardo. **Mário de Andrade**: Eu sou trezentos: Vida e obra. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

LAFETÁ, João Luiz. **1930**: a crítica e o modernismo. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LOPES, Telê Porto Ancona. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam. In: CANDIDO et. al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

LOPES, Telê Porto Ancona. Mário de Andrade no Diário Nacional. In: ANDRADE, Mário de. **Taxi e crônicas no Diário Nacional**. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Mariodeandradiando**. São Paulo: Hucitec, 1996.

MANFRINI, B. R.. **Crítica e Política em Mário de Andrade**. TERESA (USP), v. 18, p. 63-75-75, 2016.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 1977.

MORAES, Eduardo Jardim de. **Mário de Andrade**: A Morte do Poeta. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

MORAES, Marcos Antonio de. Artes de um cronista. In: ANDRADE, Mário de. **Os filhos da Candinha**. São Paulo: Agir, 2008.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POLAR, Antonio Cornejo. **O condor voa**: literatura e cultura latino-americanas. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

SÁ, Jorge. **A crônica**. 2a. ed. São Paulo: Ática, 1985.

Sá, Marina Damasceno de. **O empalhador de passarinho, de Mário de Andrade**: edição de texto fiel e anotado. 2013. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. doi:10.11606/D.8.2013.tde-29012014-110242. Acesso em: 2019-09-15.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. (Org.). **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SONEGHET, Lucas Faial. **A forma da fé**: dimensões do catolicismo de Mário de Andrade. 2018. 130f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, 2018.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TODOROV, Tzvetan. As estruturas narrativas. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, s/d.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2017.