

A QUESTÃO DA DESIGUALDADE SOCIAL NA OBRA DE MÁRIO DE ANDRADE

Alexandre Ricardo Lobo de Sousa¹

Resumo

Este artigo analisa os contos de Mário de Andrade a partir da problemática da opressão social tanto em seu aspecto sexual quanto econômico. A semana da Arte Moderna foi marcada pela inovação de caráter estético e por uma busca dos elementos modernizadores que compusessem a identidade do Brasil moderno e rompessem com a tradição arcaica da rural. Mario de Andrade, diferenciado-se de Oswald de Andrade, buscaria tal modernidade no próprio passado e na cultura popular, não se inspirando apenas em modelos modernizadores europeus. Essa busca de uma modernidade autóctone revelou-se em sua escrita.

PALAVRAS-CHAVE: modernismo, modernidade, subdesenvolvimento, arcaico.

ABSTRACT

This article analyzes stories of Mário de Andrade from the problematic one of the social oppression in its how much economic sexual aspect in such a way. The week of the Modern Art was marked by the innovation of aesthetic character and a search of the elements modernizadores that composed the identity of modern Brazil, breaching with the archaic tradition of the agricultural one. Mario de Andrade, differentiated of Oswald de Andrade, would search such proper modernity in the last one and the popular culture, if not inspiring only in models European modernizadores. This search of a modernity autóctone showed in its writing.

ORDS: modernismo, modernity, subdesenvolvimento, archaic.

Entre os intelectuais do modernismo, Mario de Andrade tinha uma preocupação peculiar em descobrir não só o novo, vindo da Europa, mas também o tradicional na cultura do povo brasileiro, pesquisando então o folclore. Essa preocupação com questões nacionais levou-o a problematizar em sua obra fatores que oprimissem e retardam o desenvolvimento da modernização brasileira. Este desenvolvimento não deveria vir simplesmente pela absorção antropofágica do modelo Europeu. O moderno brasileiro seria então resultado da superação das contradições sociais e da simbiose do tradicional, expresso na cultura popular, com o novo, com o moderno, não por este ser europeu, mas por fazer parte do rumo dos acontecimentos.

Sobre os contos de Mário de Andrade, podem-se destacar diversos aspectos, desde a sexualidade, a diversidade cultural, a miséria e outras questões de caráter social. Devido a própria amplitude de sua obra, que também abrangeu a crítica literária, belas artes, folclore e música popular, é difícil estabelecer um parâmetro de análise. Desta diversidade resulta a problemática em estabelecer uma definição geral de seu trabalho. Como ler a literatura de Mário de Andrade? A partir de que referencial explicativo? Mas estas questões remetem a outras: Quem é o herói em seus romances ou contos? A quem serve? Estabelecê-lo requer procurar características, sínteses, denominadores comuns aos seus personagens protagonistas.

As leituras que explicam uma obra diretamente a um contexto socioeconômico

¹ Doutorando em Literatura Brasileira, UFRGS, sob orientação da Profa. Dra. Regina Zilberman. Mestre em História, UFRGS, orientação do Prof. DR. César Augusto Gazzelli. Licenciado em História e Ciências Sociais, UFRGS, Bacharel em Ciências Sociais, UFRGS.

correm o risco de serem demasiadamente mecânicas. Por outro lado, entender uma obra por ela mesma é colocá-la fluando um espaço atemporal, negando-lhe a historicidade e absolutizando seus valores. O próprio Mário de Andrade definiu o Modernismo não como movimento, mas como clima (ANDRADE, 1972), uma atmosfera. Isto significa que antes do Modernismo ser um movimento coerente a serviço de uma ideologia, era em verdade um clima proporcionado por condições concretas específicas como a industrialização em torno do café, e, em um local específico, São Paulo.

Alfredo Bosi, citando Lucien Goldman (BOSI, 1994), nos fala que uma obra literária é expressão do conflito do autor com a sociedade. Antônio Cândido, por sua vez, entende que a crítica literária deve abordar tanto os aspectos externos quanto os internos da obra, tanto os fenômenos sociais quanto os psicológicos (CÂNDIDO, 1973). Além disto, deve-se levar em consideração a própria obra em si, o discurso explícito, sua disposição estética, e como ele se relaciona com tais fenômenos. O crítico pode, por opção, privilegiar este ou aquele aspecto.

Na análise dos contos de Mário de Andrade, publicados em “Contos de Belazarte” (ANDRADE, s. d.) e “Contos Novos” (ANDRADE, 1993), buscou-se colocar em relevo a questão da repressão em dois aspectos, a da sexualidade reprimida e a desigualdade social. Ambas são vistas como fatores de alienação de desnaturalização do ser humano, negando-lhe a satisfação de seus impulsos mais primários, desde a necessidade de alimentação quanto a de reprodução da própria espécie. Assim, alguns contos tiveram uma abordagem demasiadamente breve, outros ficaram de fora, não por irrelevância no conjunto da obra de Mário de Andrade, mas mais por uma questão de espaço contemplarem estes dois aspectos propostos de análise. Por razões semelhantes ficaram de fora da análise os contos contidos em “Contos do Primeiro Andar”, uma das primeiras publicações do autor em questão.

Escritos entre 1923 e 1926, os oito contos narrados por Belazarte retratam a miséria humana. Não somente aquela miséria fruto das precárias condições de subsistência, mas a miséria em suas múltiplas facetas. Os heróis destes contos vivem em um mundo onde o curso de suas vidas foge do controle, e chocam-se com o rumo dos acontecimentos. Desejos reprimidos explodem em momentos de irracionalidade e desespero. Os personagens não são nem bons nem maus. Vítimas? Sim, mas não somente de condições externas adversas como também de suas próprias ações precipitadas cuja conseqüência é a infelicidade.

Nestes contos, o Modernismo impõe-se através de uma ruptura com a gramática tradicional ditada pela Academia Brasileira de Letras (CÂNDIDO, 1997). Algumas frases iniciam-se com minúscula e nos diálogos aparece o que seria a reprodução fiel da fala dos personagens, como por exemplo as expressões italianas na fala de personagens em “Caim, Caim e o resto”.

Em “O besouro e a Rosa”, de 1932, Rosa é uma moça infantilizada, criada por suas tias idosas e solteironas, que desenvolve o corpo no final da adolescência. Sua sexualidade é ocultada, escondida, de modo que seus impulsos sexuais fiquem adormecidos.

A sexualidade reprimida gera o desespero e o desconhecimento do próprio corpo. João, um pedreiro, sente-se atraído pelas formas de Rosa, mas tem seu pedido de casamento rejeitado. Rosa não sabia o que fazer com tal pedido,

Em uma noite, a protagonista passa por uma ruptura radical. Um besouro vindo de fora da janela do quarto, do mundo externo, a rua, desconhecido e não protetor, invade-lhe a sensibilidade percorrendo sua pele e intimidades. As sensações, o toque e o prazer são descobertos. Rosa já não é mais a mesma. A sexualidade reprimida explode em desespero ante as convenções sociais. Agora ela é uma mulher que passou da idade de casar. Uma boneca, símbolo da infantilização e da sexualidade oculta, passa a ser objeto da raiva de Rosa. O objeto lúdico mostrou seu lado repressivo. A ansiedade da personagem a leva a um casamento irrefletido com Pedro mulato que a faz infeliz.

O “Jabubru malandro”, de 1924, retoma alguns elementos do conto anterior como os

personagens João e Carmela, a confidente de Rosa em “O Besouro...”. O pessimismo sobre os personagens quanto ao futuro aparece no segundo parágrafo, na descrição de Carmela: “Era moça bonita, isso era, dessas tipo italiana que envelhecem muito cedo, isto é, envelhecem não, engordam, ficam chatas, enjoativas.(ANDRADE, s. d. P 27)” Nota-se que a sentença do primeiro período da frase é substituído por outro mas atordoante quanto ao destino dos personagens.

Tudo indica a união de Carmela com João até que ela se apaixona por Medina, homem-cobra de um circo. O futuro deste relacionamento Mário de Andrade anuncia num diálogo entre Carmela e o homem-cobra, onde a ambiguidade é anunciada na própria narrativa. Ela fala gemendo: “Eu gosto tanto de você. - Eu também. Engraçado a ambiguidade das respostas elípticas (op. cit. p. 4)” Após ser abandonada por Medina, Carmela fica sozinha e mal falada.

Em “Caim, Caim e o resto”, de 1924, a violência gratuita entre dois irmãos com um fim trágico: um morre estrangulado e o outro perde um dedo. A briga se desenvolve sem nenhum motivo aparente, apenas um jogo de força bruta. Mário de Andrade ironiza as convenções sociais. Aldo é absorvido de seu crime porque perdeu um dedo. O dedo perdido revelaria aos juízes a legítima defesa e insanidade temporária. A mão mutilada justificaria o fratricídio. O assassino de Aldo não teve a mesma sorte, com dez dedos foi condenado. A brutalidade de um ato é amenizada ante um pedaço de corpo comovente.

A sexualidade esbarrando as convenções sociais reaparece em “Menina de olho no fundo”, de 1925. Uma bela adolescente, Dolores, apaixona-se por seu professor de violino, Carlos Gomes. Este, para fugir da tentação, relaciona-se com Serafina.

A relação proibida aluna/professor segue entre desencontros e jogos de amizade que disfarça o desejo de ambos. E o que os separa? As convenções sociais e a precaridade econômica de Carlos, funcionário do Conservatório, estabelecem os limites dessa relação.

Os personagens não são fortes, não levam seus sentimentos às últimas consequências. Suas ações são oscilantes. Dolores joga com Carlos ao anunciar um noivado. Carlos Gomes, por sua vez, mostra-se mesquinho por pensar na indenização que ganharia ao sair do Conservatório após os boatos de sua relação com a aluna terem chegado aos ouvidos do diretor da escola. Ao não ter firmeza em defender seu emprego, demonstra fraqueza. Dolores, no fim, reafirma a conhecida frase: “O amor é eterno enquanto dura”. Após a separação definitiva de Carlos, imposta pelos pais, e muito choro, a adolescente fica curada da angústia e do desejo por ele em três meses. Os sentimentos mais elevados dissipam-se com o tempo.

No conto “Túmulo, túmulo, túmulo”, de 1926, Mario de Andrade trabalha com dois personagens socialmente opostos. Aqui, o narrador, Belazarte, também é personagem. Sua relação com seu criado Ellis é uma confusa dependência mútua. Mas são dependências de ordem diversa. De um lado, a carência afetiva de Belazarte, de outro, a dependência material de Ellis a seu patrão e protetor.

A escolha de Ellis para criado obedece a convenções sociais, Belazarte “quer um criado brasileiro e negro” (op. cit. p. 88). O trabalho manual e doméstico, simples e humilde, destina-se ao grupo social descendente dos escravos africanos. A estes, na mentalidade tradicional dos descendentes de europeus, destinam-se tarefas específicas de um lugar específico numa sociedade herdeira de um sistema escravocrata. Por maior que seja a simpatia de Belazarte, o destino de Ellis já está dado, o máximo que poderá sonhar é em ser chofer, o que já significa uma ascensão social, mas não uma ruptura com a condição de subordinação.

Embora a relação patrão/criado estivesse permeada de afetividade, a percepção que cada um faz de si mesmo e do outro não chega a romper com as condições sociais. Belazarte não deixa de julgar Ellis, vê-lo como mole, criado ruim, ainda que de confiança. O criado, por sua vez, mantém-se na posição de subalterno: em um gesto simbólico, mistura gratidão,

cordialidade e submissão beijando a mão do patrão quando este concede a permissão para casar.

A relação de Belazarte com Ellis é ambígua: amizade ou necessidade? Belazarte não consegue responder. Depois do casamento de seu criado, torna-se padrinho do filho deste. Ellis, torna-se pedinte enquanto a vida vai negando-lhe os sonhos e empurrando-o para a miséria e doença.

Após a morte de Dora, esposa de Ellis, por ocasião da comemoração do batizado, na casa de Belazarte, as distancias socioculturais entre patrão/criado se fazem manifestas. Dois grupos distintos, Belazarte e sua mãe, os superiores, regidos por normas de etiqueta, e, Ellis, com sua mãe, “esquerdos, cheios de mãos, não sabendo pegar nas xícaras” (op. cit. p. 99). As diferenças vão além das condições materiais, estão além dos gestos, nas formas em que comem e nos hábitos.

Mário de Andrade é cruel com seus personagens, assim como a realidade é dura com as classes subalternas. Já no início do texto o sorriso de dentes brancos de Ellis justifica-se como entreaberto porque este “estava muito igualado com o movimento da miséria para andar mostrando a gengiva.” (op. cit. p. 89) A miséria das classes subalternas insiste em permanecer presente no desenrolar da vida destes, negando-lhes o sonho. O sonho de Ellis de ser chofer não se realiza, ao contrário, a vida deste personagem sofre um retrocesso, após o casamento com Dolores, emagrece, enfeia, não passa de um pedreiro, e, em sua garganta aparecem caroços, sintomas da doença que lhe levaria a vida.

A temporalidade é vivida de forma diferenciada entre as classes. As fases da vida não têm a mesma duração para patrão/empregado. Para os segundos, as necessidades apressam o desenrolar dos acontecimentos encurtando as tais “fases da vida” e até mesmo a própria vida. Ellis casa cedo, sua sogra tinha uma criança de colo, indicando que tivera filhos cedo. A morte também é prematura. Dolores falece logo após o parto de seu filho. A criança a segue e pouco depois Ellis justifica o terceiro túmulo do título do conto.

Mário de Andrade escreveu os Contos de Belazarte em um Brasil ainda dominado pelo coronelismo, onde descaradamente as relações sociais e políticas eram diluídas nas relações pessoais. O pessoal e o favor se impunham ao público. Era também um período em que o sentimento de pertencimento a uma nação, a nação brasileira, ainda estava por vir, pois foi no período seguinte, do Estado Novo de Vargas que seria implantada as bases do Brasil Moderno baseado na integridade nacional, visto as políticas nacionalistas varguistas. Entretanto, o Brasil tornou-se moderno, uma “grande nação” que ainda não conseguiu desfazer-se totalmente de sua herança arcaica, de seu personalismo e paternalismo. Como provavelmente Mário de Andrade concordaria, a modernidade só poderia efetivar-se se esta pátria tropical pudesse estender a modernidade a todos seus cidadãos, ou seja, se conseguisse promover um nivelamento sócio-econômico capaz de dissipar as relações patriarcais que corrompem nossas relações políticas.

Muito mais que uma busca de novas formas de expressão, muito mais que rupturas com um passado arcaico, o modernismo de Mário de Andrade tem como preocupação a construção de uma identidade nacional ligada as questões sociais populares. Em Contos de Belazarte, os escritos entre 1922 e 1926, mas publicados somente em 1934, a miséria é retratada em suas diversas facetas: a fome extremada que leva o ser humano à completa degradação, os desejos reprimidos que explodem em momentos de irracionalidade e o descontrole do rumo da vida ante acontecimentos adversos e inesperados que levam a atitudes impensadas com conseqüências trágicas.

Os personagens destes contos comovem o leitor por suas fraquezas e seus trágicos destinos, mas é em "Piá não sofre? Sofre." que Mário de Andrade é mais cruel. A pobreza e a fome dos personagens neste conto é tanta que eles são desumanizados pela necessidade de sobrevivência, a vida é tão dura que deixa as relações familiares tênues, apagando afetos e

sentimentos maternos, pois a sobrevivência pessoal vem em primeiro lugar.

Tereza, personagem de "Piá...", esposa de assassino que cumpre pena na cadeia, tem uma mãe idosa e inválida e tem mãe idosa e inválida, Paulinho. O garoto é sustentado a contragosto pela sogra.

Estigmatizada por ser esposa de presidiário, Terezinha resiste à tentação de prostituir-se. Vive na miséria não só pela fome crônica como pelos desejos insatisfeitos do corpo. Sua virtude tem um caráter antagônico: se por um lado significa manter-se fiel ao marido resistindo aos imperativos da carne, por outro, a não venda de seu corpo esbarra com a própria sobrevivência. O sobreviver esbarra com convenções morais e a degradação física revela-se também degradação moral.

Não resistindo aos seus próprios impulsos sexuais, Terezinha arranja um amante. A sogra, sabendo deste fato, briga com ela e leva Paulinho para longe de Tereza. A perda do filho é seguido de abandono por parte do amante e de decadência física.

A vida é cruel de forma proporcional a capacidade de defesa. Paulinho pegou tifo de um irmão que morreu sem ter sido batizado. Ele apanhava da mãe por que chorava, mas chorava por que tinha fome. Sem entender o mundo dos adultos com suas normas de higiene, ele come insetos e se ilude pensando alimentar-se.

As condições sociais perversas fazem brutos. Paulinho não sabe o que é carinho, sua mãe nunca lhe agradara e sua avó só lhe fizera um carinho quando levou-o de sua mãe. Este único momento de ternura foi o suficiente para encher-lhe de ilusões de uma vida melhor. A esperança veio junto com a ideia de futuro. As percepções de tempo são de acordo com as classes. Para os desabastados como Paulinho, o futuro não é mais que o dia seguinte. Não existe projetos a longo prazo quando não se sabe o que comer hoje. Há apenas um tênue esperança de um dia melhor.

Em situações adversas os humanos animalizam-se. Paulinho, gradualmente, confunde-se com os insetos que come. Os farelos de pão que deixa na mesa mais sua tosse constante o tornam um excluído na casa da avó. Rejeitado, confina-se no quintal da casa. É lá que é seu verdadeira lar, como um animalzinho que come fora de casa.

Na parte final do conto, Mário de Andrade nos dá uma imagem de o que a miséria pode fazer com os sentimentos. Paulinho, após comer seus insetos, encontra sua mãe no portão da casa. Tereza, já prostituída, sente na infelicidade do filho a sua própria. Ela busca desculpas para poder dar o filho. Resolve pensar que ele está melhor com sua avó. No mundo da miséria extremada, não há lugar para sentimentos maternos.

Para Paulinho, o futuro é igual ao de milhares de crianças, vítimas da fome e da subnutrição, engordam os índices estatísticos de mortalidade infantil nas classes populares brasileiras.

Nos outros contos de Contos de Belazarte os personagens também são infelizes, desesperados e suas ações são perdidas nos rumos dos fatos alheios as suas vontades. Mas é na crueza de "Piá..." que podemos ver nitidamente uma preocupação com o social. Aqui, Mário de Andrade antecipa uma característica da chamada geração de trinta, uma consciência - ou pré- consciência - da condição de subdesenvolvimento. A miséria dos personagens de Vidas Secas de Graciliano Ramos não é diferente da miséria de Paulinho e Tereza.

O conto "Nízia Figueria, sua criada", de 1925 e revista em 1944, novamente a temática da solidão e sexualidade. É interessante perceber que Mário de Andrade, tanto nesse como em outros contos, trata a sexualidade feminina não como fator de perversão ou impureza, como poderia ser pensado os desejos de uma mulher naquela época. Ao contrário, desejo e prazer são vistos respectivamente como natural e miséria. O corpo da mulher e seu desejo não contém nenhum caráter moral. As mulheres personagens de Mário de Andrade tem os mesmos impulsos e mesma intensidade sexual que os homens, não sendo então mães perfeitas, e nem puras ao molde do romantismo. Tereza, por exemplo, estava longe de

representar os instintos de maternidade.

Nízia é filha de um falecido proprietário rural. Prima Rufina, negra, alguns anos mais velha, é sua criada. Ambas vivem isoladas em uma zona rural e sobrevivem de produtos da terra de peças de lã que Rufina vende na cidade.

Entre as duas, há uma diferença de linguagem. Rufina fala a língua das classes mais baixas. Analfabeta, troca os “o's” pelos “i's” por exemplo. Nízia, por sua vez, tem pouco vocabulário. Em seus encontros com seu Lemos, único homem que aparece em suas vidas, predominam os diálogos de frases curtas com assuntos banais. Lemos some como também some o que dizer em suas conversas.

Das idas de Rufina à cidade, conhece um homem que lhe faz um filho e leva-lhe 36 mil réis. A falta de informação de Rufina e Nízia faz com que elas pensem que a barriga cresce por doença. Ao nascer da criança, a mãe embebeda-se e vai para a cidade perdendo a cria. A criança vem ao mundo sem despertar sentimento maternal, vem, em verdade, apesar da indiferença e ignorância da mãe.

A solidão e o abandono as aproximam, os anos passam na proporção em que crescem a amizade entre elas. O álcool e o conforto de uma para a outra são então as únicas válvulas de escape para suas dores.

Os nove contos de “Contos Novos”, escritos entre 1924 e 1939, reelaborados e corrigidos em 1943 representam uma outra fase do Modernismo de Mário de Andrade. As mudanças ocorrem tanto na forma narrativa quanto na temática. Quatro são narrados em primeira pessoa e revelam o caráter oscilante do pensamento: “Havia, não, não havia não...” ou “Meu inglês nasceu duma Violeta e duma Rose. Não, nasceu de Maria”. (ANDRADE, 1993, p. 28) Estas passagens, como outras, mostram uma narrativa indecisa em suas afirmações, assim como o próprio protagonista em meio a sentimentos por vezes contraditórios. A temática destes contos são como a de Belazarte, a sexualidade reprimida e a pobreza, mas, em “O Poço”, um elemento novo: o conflito social entre um fazendeiro e seus empregados.

Em “Vestida de Preto”, de 1939, a sensualidade inocente de um garoto de dez anos que bieja o pescoço de sua prima Maria esbarrando em convenções moralistas representadas pela Tia Velha. Os anos passam e o romance não se desenvolve. Além da moralidade imposta à sexualidade das crianças, as diferenças sociais os separam. A família de Maria pode viajar para a Europa, com muito mais recursos que a do protagonista. Maria tem que casar com alguém nas mesmas condições sociais.

No conto O ladrão, de 1930, um bairro pobre – segundo a indicação da existência de um cortiço – é agitado pela suposta passagem de um ladrão fugitivo. Os personagens parecem movimentar-se de forma caótica, sem consequências precisas de seus atos praticados irracionalmente. Ao grito “pega” juntam-se pessoas que perseguem o que não sabem exatamente o que seja. Um violonista em sono toca uma mesma valsa a noite toda. O ladrão foi visto em algum lugar do cortiço, mas não acharam nada. A perseguição transforma-se em expectativa de satisfação de interesses imediatos: tomar um cafezinho na casa de uma italiana ou suprir desejos sexuais com uma prostituta com fama de trair o marido com qualquer um.

Os desejos individuais esbarram nos desejos dos outros. Sete homens e a portuguesa queriam realizar seus impulsos, mas, como eram sete, não havia espaço para tantos, nem para o guarda que procurava impor sua autoridade com sua farda.

Finda a noite e todos ficam insatisfeitos.

Nos anos 30 o modernismo dividia-se entre a direita de Plínio Salgado e Cassiano Ricardo através de ideias expressas nos movimentos “Anta” e “Curupira, inspiradas no fascismo, e a esquerda com os nacionalismos antropofágico de Oswald de Andrade e o desvairismo de Mário de Andrade. O que diferencia o desvairismo é a recusa à idolatria da “vanguarda pela vanguarda” do antropofagismo. Dos anos vinte aos anos quarenta, a classe

operária brasileira entrava em uma nova fase acompanhando a constituição da grande indústria. Em 1925, o Partido Comunista do Brasil, PCB, fundado em 1922 por anarcossindicalistas, publicava o “Manifesto Comunista” da dupla Marx Engels.

Frente a esta nova classe que surge no cenário político brasileiro, Mário de Andrade manifesta sua simpatia em “Primeiro de Maio”, escrito em 1ª versão em 1934. Os personagens deste conto não tem nomes, mas números. Os números são facilmente ordenáveis nas burocracias e anulam a pessoalidade de um nome. Um número é apenas mais um entre tantos pelas instâncias burocráticas do Estado ou de qualquer outra grande instituição, pública ou privada, de uma sociedade industrial.

O 35 é um jovem proletário, carregador de peso, sofre no próprio corpo a deformação em seus músculos desproporcionais devido ao trabalho bruto. Ele vive em meio a duas propagandas de ordem ideológicas e distintas, de um lado, o governo promotor da aliança de classes através do discurso de “operários da nação”. promovendo o sentimento de fraternidade. esses discursos apareciam em jornais e eram seguidos de noticiários sobre “motins operários” em Paris. De outro lado, jornais menos oficiais, possivelmente do tipo “A Classe Operária do Partido Comunista do Brasil, então PCB, que faziam a apologia da Revolução Russa e ensinavam que o proletariado é explorado.

O 35 não tem consciência política sólida, sabe pelos jornais, não por si, mas por informações externas. Nesse sentido, está alienado ao não perceber-se explorado, mesmo passando fome. Nem ao menos é crítico ao fato de o discurso de 1º de maio ser proferido pelo Secretário de Trabalho e não por um operário como ele. Percebe apenas que o local do discurso está bem guardado. Os policiais, parte repressora do Estado Novo, estão prontos para reprimir qualquer manifestação autêntica do proletariado que fuja do populismo estatal.

A consciência política do 35 não passa do plano emocional, tem vontade de motim, sente raiva do 48, policial defensor da ordem, mas estas emoções são passíveis de dispersão. Assim como passa do sentimento de fraternidade à raiva ao ler jornais, pode passar da raiva à fraternidade com a mesma facilidade.

A simpatia de Mário de Andrade pelo operariado está ligada a sua postura diferenciada em relação aos outros modernistas. Enquanto que muitos preferiam viagens à Europa em busca de inspiração, ele preferiu buscar as raízes para o modernismo brasileiro em seu próprio povo, por isso, seguindo Tolstói, na ideia de que para ser universal é necessário ser antes local, priorizou conhecer o Brasil, estudando a diversidade sua cultura popular. Autodidata, desta forma, conheceu as camadas mais baixas, mais pobres e obteve matéria prima para sua obra.

A influência da psicanálise se faz presente em “Atrás da Catedral de Ruão”, cujos primeiros esboços são de 1929. Madmosielle é uma quaretona virgem e professora de Lúcia e Alba, de 15 e 16 anos respectivamente. As adolescentes de pai ausente estão com a curiosidade desperta a respeito de sexo. Recém chegadas da Europa, trazem de lá a expressão “sentir-ser freudiana” que significa sentir os impulsos sexuais.

Provavelmente Madmosielle recebeu educação religiosa rigorosa. Incorporou, em seus valores, a ideia de sexo como pecado, coisa suja. Em meio à sexualidade latente e sua moral, uma obsessão neurótica por limpeza. Está sempre limpa, com a higiene excessiva no corpo e roupas brancas para limpar a alma. Mas sua camisa branca tem duplo sentido, sempre a mostra, mesmo no frio, é uma propaganda de sua sensualidade cálida, deixa Madmosielle sempre com um resfriado que disfarça sua sexualidade.

Os desejos vem a tona por meio de um caso, contado pelas meninas, em que um casal se “amassa” atrás da Catedral de Ruão. A partir disso, Madmosielle passa a ter devaneios de cunho sexual.

Em uma noite, quando retornava a sua morada, uma pensão, Madmosielle, como que alucinada, desvirtua-se de seu caminho habitual e passa pela tal Catedral. As fantasias

afloram. Nela está a violência, pois sente-se violada por dois homens que vinham logo atrás. Por que fantasia de ser violentada? Duas ordens antagônicas chocam-se: a energia de Eros, o princípio do prazer, e a castradora moral católica. O sentimento de pedado seria intenso se ela se permitisse prazer sexual, por isso, a sexualidade teria que ser saciada de forma passiva, por meio da fantasia de ser violentada para que se sentisse vítima e não culpada. O fato deve ocorrer atrás da Catedral por ser essa um símbolo da religião repressora que atordoa mentalmente Madmosielle. A igreja deve ser sujada, profanada.

Embora fosse a burguesia rural paulista a financiadora do projeto modernista da semana de 22, isso não significa que as obras modernistas fossem suas apologistas, resultante de um compromisso com essa classe. O conto “O poço”, que teve sua terceira versão em 1942 é uma mostra disso.

Em “O poço”, há nitidamente um conflito de classe. Um fazendeiro rico, Joaquim Prestes, o mais poderoso de sua região, é, ao mesmo tempo, arcaico e moderno. Arcaico no sentido da cordialidade de sua relação com seus funcionários, marcada pela pessoalidade. Seu poder sobre seus subordinado é tanto autoritário quanto paternal. Mas na forma de viver, Prestes é moderno. Influenciado pelas suas idas à Europa e pela cultura livresca, ele tem “uma biblioteca sobre abelhas” (op. cit. p. 61). Um outro símbolo de sua modernidade são seus três automóveis. Estes, além da tecnologia, representa a modernidade pela velocidade e ritmo diferenciado dos fenômenos naturais da vida rural. Assim, Prestes, sente-se em contato com a Europa e sua rapidez.

Submerso em seu sentimento de superioridade, Joaquim coisifica seus funcionários ao encará-los como meros executores de ordens. Mesmo em condições climáticas adversas, os operários tem de trabalharem na construção de um poço. Neste, cai uma caneta do fazendeiro. Arriscando a vida, os operários são obrigados a procurarem o objeto perdido.

Os operários, inicialmente submissos e humilhados, frente ao perigo fatal, resolvem, em um espírito de solidariedade, enfrentar Joaquim, não deixando que nenhum dos seus procure a caneta. Prestes, por sua vez, entra em um jogo de forças e com um revólver, tenta obrigá-los a entrar no poço. A solidariedade vence e o fazendeiro recua.

Em outro dia, recuperada a caneta em um dia mais favorável, o fazendeiro resolve desfazer-se dela por esta estar arranhada e por ter mais canetas guardadas, algumas um tanto mais valiosas. Em sua escala de valores, seus objetos e sua autoridade valem mais que seus operários de classe inferior.

O modernismo de Joaquim, proprietário de plantações de café, é importado, sem raiz, e separa os reais produtores de riqueza os operários, do desfrute desta. O arcaísmo de seus empregados o proporciona o modernismo.

No conto “O peru de Natal”, de 1942, o primeiro Natal após a morte do personagem de “Vestida de preto.” O morto se faz presente através do constrangimento do luto em uma ceia com peru. A festa e o sabor do peru dava o caráter de profanação do ambiente solene.

A reunião de família no Natal é uma convenção social. A cordialidade entre os participantes ocorre mais pelo parentesco que pelo sentimento. Mas, entre “castanhas e monotonia” os parentes são aproximados pelo peru, quebrando a rotina natalina. O protagonista deste conto vive a dualidade das convenções familiares e sua realidade no mundo de fora da casa materna. O mundo da rua é o dos prazeres e do rompimento com as convenções sociais. Após a ceia do Natal, o personagem passa o resto da noite com Rose, uma prostituta do mundo da rua.

Em caráter autobiográfico, os contos “Frederico Paciência” de 1924, e “Tempo de camisolinha”, de 1939, o personagem Juca de origem humilde e com uma autoimagem como fraco, parece confundir-se com Mário de Andrade. Juca, no primeiro conto, nos narra uma amizade que cresce com segredos compartilhados e convívio intenso que, aos poucos, resultam em uma homossexualidade latente. O medo do erro, da doença mental,

características atribuídas ao comportamento desviante do homossexualismo, instala-se no desejo expresso de toques que vão desde um breve beijo no rosto a um andar abraçado.

A coroação da relação homossexual não ocorre devido ao destino diferenciado entre os dois personagens que, no decorrer do tempo, experimentam não só a distância geográfica, mas também pelo desaparecer o do sentimento.

Em “Tempo” duas abordagens básicas, uma refere-se a questão da distinção social entre classes, e, a do sentimento de impotência mascarada pela prepotência infantil ante as dificuldades do mundo. O pai de Juca, por ter ascendido socialmente por esforço pessoal, sente necessidade de negar seu passado de operário. As formas de superar o passado são os meios de distinguir-se do proletariado na maneira de vestir-se e evitar o contato dos filhos com estes. mas as dificuldades econômicas

O Modernismo de Mário de Andrade destaca-se por uma preocupação em ter um sentido social, em ser capaz de auxiliar na construção de um futuro levando em conta a necessidade de superação da desigualdade social. O fazer artístico deste modernismo não é um fim em si, mas, para o intelectual comprometido com as causas nacionais, um meio de cumprir uma missão.

Nada em Mário de Andrade é gratuito, ao acaso, mas ao contrário, tudo tem um propósito. Se seus personagens estão submersos em dores e tristezas, não é para provocar uma contemplação passiva de um destino fatalista. Se a tristeza é uma constante, é para provocar a indignação, e desta, uma vontade de superação da dor capaz de levar a uma busca de um futuro melhor e mais justo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDRADE, Mário. *Contos Novos*. Belo Horizonte. Vila Rica, 1993.

_____, *Contos de Belazarte*. São Paulo. Martins, s. d.

_____, “O movimento modernista. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1972.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Culturix, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Cia Nacional, 1972.

_____, “A Revolução de 30 e a cultura brasileira.” In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

GOLDMAN, Lucien. *Dialética e cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1967.