# CONTOS DE MÁRIO DE ANDRADE

Universidade Estadual de Campinas

Reitor
Marcelo Knobel

Coordenadora Geral da Universidade
Teresa Dib Zambon Atvars

EDITORA UNICAMP

Conselho Editorial

Presidente
Márcia Abreu

Ana Carolina de Moura Delfim Maciel – Euclides de Mesquita Neto
Márcio Barreto – Marcos Stefani
Maria Inês Petrucci Rosa – Osvaldo Novais de Oliveira Jr.
Rodrigo Lanna Franco da Silveira – Vera Nisaka Solferini

# CONTOS DE MÁRIO DE ANDRADE

INTRODUÇÃO
ORNA LEVIN

EDITORA UNICAMP

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO
Bibliotecária: : Maria Lúcia Nery Dutra de Castro – CRB-8ª / 1724

An24c Andrade, Mário de, 1893-1945.
Contos de Mário de Andrade / introdução: Orna Levin. – Campinas, SP : Editora da Unicamp, 2021.

1. Contos brasileiros. 2. Ficção brasileira. 3. Literatura brasileira I. Levin, Orna. II. Título.

CDD - B869.349
- B869.35
- B869.9

ISBN 978-65-86253-78-8

Copyright © by Orna Levin
Copyright © 2021 by Editora da Unicamp

As opiniões, hipóteses, conclusões e recomendações expressas neste material são de responsabilidade dos autores e não necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização, por escrito, dos detentores dos direitos.

Impresso no Brasil.
Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados à

Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3º andar
Campus Unicamp
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil
Tel.: (19) 3521-7718 / 7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

# SUMÁRIO

Como ler este livro ..... 6

Introdução
Lições e assombrações – Orna Levin ..... 9

Contos de Mário de Andrade ..... 25

1. O ladrão ..... 27

2. O peru de Natal ..... 55

3. Frederico Paciência ..... 71

4. Tempo da camisolinha ..... 119

5. Será o Benedito! ..... 143

## COMO LER ESTE LIVRO

Este livro pode ser lido como qualquer outro, página após página (ou do jeito que o leitor preferir).

Diferentemente dos outros livros, ele pode ser ouvido. É também acessível para surdos, por meio de traduções para Libras, e para pessoas com deficiência visual em versão *ePub* 3. Pode ainda ser um jogo de pega-ladrão acompanhando o enredo do conto "O ladrão".

Para isso, são necessários alguns procedimentos simples:

Baixe o aplicativo "Livros interativos da Editora da Unicamp". Na opção de línguas, clique em Português. Clique sobre a capa do livro e a câmera do seu celular será ativada. Se quiser jogar, leia a próxima instrução. Para outras opções, aponte a câmera para a capa do livro que você tem em mãos e abra o menu.

Quando este ícone aparecer, acesse o aplicativo, clique sobre a capa do livro, aponte a câmera do celular para a ilustração. Você acessará o jogo pega-ladrão.

Para ter acesso à tradução dos contos e da introdução em Libras, acesse o aplicativo, clique sobre a capa do livro, aponte a câmera do celular para a capa do livro que você tem em mãos e o menu abrirá automaticamente. Clique sobre "Introdução e contos em Libras".

Para ter acesso ao glossário Português-Libras, acesse o aplicativo, clique sobre a capa do livro, aponte a câmera do celular para a capa do livro que você tem em mãos e o menu abrirá automaticamente. Clique sobre "Glossário". As palavras traduzidas estão numeradas de acordo com a ordem dos contos e de sua aparição no texto.

Para ouvir a narração dos contos, acesse o aplicativo, clique sobre a capa do livro, aponte a câmera do celular para a capa do livro que você tem em mãos e o menu abrirá automaticamente. Clique sobre "Narração em áudio".

Para versão acessível a pessoas com deficiência visual, confira o *ePub* no *site* da Editora da Unicamp.

INTRODUÇÃO

# LIÇÕES E ASSOMBRAÇÕES

Orna Levin

Dos cinco contos reunidos na presente antologia, quatro pertencem ao volume *Contos novos*, de 1947. Foram impressos pela primeira vez em uma edição póstuma que chegou às livrarias quando se completavam dois anos do desaparecimento precoce de Mário de Andrade, vítima de uma parada cardíaca aos 51 anos de idade. Na época do lançamento, os editores informaram que o livro se mantinha fiel ao projeto de coletânea encontrado entre os seus papéis. O plano inicial previa uma reunião de 12 títulos. Nele havia a indicação dos textos selecionados, a definição da sequência na disposição do conjunto e um sinal de aprovação em oito manuscritos finalizados.[1] Dentre os que o escritor considerava prontos para publicação incluem-se "O ladrão", "O peru de Natal", "Frederico Paciência" e "Tempo da camisolinha", que vemos reproduzidos aqui, ao lado de "Será o Benedito!", cuja redação se destinou originalmente às páginas do *Diário Nacional*, órgão do Partido Democrático fundado em 1926 ao qual o escritor se filiara.

Os estudiosos da obra de Mário de Andrade sugerem que a redação definitiva dos contos tenha ocorrido no período em que ele passou a residir no Rio de Janeiro, entre 1938 e 1941.[2] Avaliam que sejam fruto da

maturidade artística que alcançou nos derradeiros anos de vida. O próprio escritor, deixando evidências da enorme preocupação que tinha com o aprimoramento da prosa ficcional, tomou o cuidado de registrar, ao final de cada texto, as datas das sucessivas revisões que empreendeu nos manuscritos. Sem dúvida, o registro cronológico atesta um trabalho vagaroso de redação, um processo lento de reelaboração permanente no qual persistiu, em alguns casos, por mais de uma década. As datas demonstram que a concepção de "O peru de Natal", por exemplo, teve início em 1930. A versão definitiva foi concluída apenas em 1942. Mais lenta ainda terá sido a reescrita de "Frederico Paciência", conto que o ocupou por quase 20 anos, a partir de 1924. Pelo que observamos, ao longo desse amplo arco temporal, Mário de Andrade testou procedimentos técnicos à procura de uma expressão literária renovada com o propósito de superar a notação realista.

De fato, a lenta maturação dos contos nos permite supor que estejam condensadas em sua arquitetura as várias frentes da investigação formal realizada pelo escritor que, além de poeta e exímio pianista, foi crítico e cronista de jornais diários, musicólogo, folclorista e professor. Figura de proa na vanguarda brasileira dos anos 1920, participou ativamente do movimento modernista, advogando as rupturas renovadoras que sua geração introduziu no âmbito das artes plásticas, da música e da literatura. O interesse pelas manifestações da cultura popular impulsionou sua pesquisa estética na direção do abrasileiramento da literatura, estendendo-se ainda para o campo da ação política, em que sobressaem propostas de incorporação das preocupações etnográficas na gestão

do bem público. Em 1935, Mário de Andrade ajudou a criar o Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, passando a dirigi-lo. Lançou ações para a recolha e a valorização do patrimônio artístico e cultural que dinamizaram as práticas de preservação do legado imaterial do país.[3] Contudo, as mudanças nos rumos da política, decorrentes do fechamento do regime em 1937, alteraram radicalmente a situação. A ditadura imposta pelo governo de Getúlio Vargas produziu uma reviravolta e acarretou a retração dos projetos em andamento em São Paulo. Vale lembrar que, a essa altura, uma ameaça à estabilidade mundial espreitava as diferentes partes do globo, trazendo alarme e disseminando tensões. O mundo encontrava-se à beira da Segunda Guerra. A ocupação de Paris pela Alemanha nazista, em maio de 1940, daria o golpe fatal nas convicções das fileiras democráticas.

É compreensível que o motor da revolta inspiradora das vanguardas de início do século XX cedesse lugar a dúvidas e induzisse ao recolhimento. As demandas suscitadas pela polarização na esfera política obrigavam a uma revisão das inquietações modernistas acerca da representação do mundo. As tendências filosóficas do irracionalismo, que repercutiram no nosso ambiente intelectual por intermédio das leituras de Schopenhauer, Nietzsche e Freud, redimensionavam-se.[4] Os contos reescritos no final dos anos 1930 expressam anseios emancipatórios ancorados no questionamento da relação do homem com o mundo à sua volta. Retomam as tentativas de expansão do viés subjetivo, que Mário de Andrade explorou desde a primeira hora na criação da poesia lírica.[5] As trilhas da investigação psicológica aprofundam-se nos textos em

prosa. O mergulho na interioridade das personagens amplia as fronteiras documentais de relatos nascidos, muitas vezes, de simples crônicas jornalísticas, como bem observou Telê Ancona Lopez.[6]

O palco das narrativas é quase sempre a pacata cidade de São Paulo na fase de crescimento incipiente, quando estava em vias de se tornar a grande metrópole que é hoje. Acanhada e provinciana, a São Paulo que transparece nos contos possui ruas sem asfalto nas áreas circunvizinhas ao centro. O enquadramento espacial do enredo pode ser inferido pelas menções a logradouros e ao marco zero, que se situa na praça onde está a igreja da Sé. Instituições tradicionais de ensino construídas nas cercanias da Sé, a exemplo do colégio Nossa Senhora do Carmo, fundado em 1899 por padres maristas, ajudam a situar os acontecimentos narrados na paisagem edificada da pequena urbe, conforme verificamos no conto "Frederico Paciência". Mas a cartografia literária não abrange somente o centro. Espraia-se para freguesias afastadas, a oeste no caso de Pirituba, e para zonas rurais ao norte, representadas pela serra da Cantareira. Os bairros operários que se formavam nas proximidades da estação ferroviária ganham atenção. No conto "O ladrão", a menção ao Bom Retiro, no qual se concentravam trabalhadores da indústria nascente, remete o leitor a um ambiente noturno coalhado de habitações multifamiliares, os chamados cortiços. No quadrilátero traçado por ruas escuras e silenciosas do bairro moram pessoas fatigadas, exauridas pela labuta braçal. O desenho direciona-se para o perfil psicológico dos operários. O intuito é captar os flagrantes do cotidiano de trabalhadores assalariados que costumam dormir cedo.

O espaço emoldura a rotina exaustiva de um segmento baixo da sociedade, compondo o ambiente no qual essa gente miúda vivencia situações de assombro e felicidade.

Pelo mesmo ângulo, destacam-se na geografia urbana os sobrados erigidos nas esquinas, construções sólidas em que residem famílias burguesas, cujo perfil o contista elabora com certa dose de ironia. As cenas focalizam situações de convívio familiar no interior dos sobrados elegantes. Em "O peru de Natal", os moradores da residência servem de contraponto cômico às feições heroicas da gente paulistana, sempre orgulhosa de sua ascendência bandeirante. O brio dos membros da família oriundos da árvore genealógica fundadora da província é ironizado. A estima pelas antigas raízes revela um desejo de distinção diante das rápidas mudanças no perfil populacional da cidade, alvo de um intenso fluxo imigratório. Trabalhadores perseverantes, os europeus progridem, melhorando de vida. Nos contos, a ironia em relação à conquista de bens materiais alude à rápida formação da classe média, para quem a lembrança do trabalhado árduo no passado torna-se indesejável. Percebemos crítica na imagem dos proprietários que gozam de relativa folga financeira. Com renda obtida nos balcões do comércio, nas oficinas, nas granjas ou nas padarias, os aburguesados gostam de ostentar e permitem-se prazeres momentâneos. As viagens de férias para estações de águas ou para as praias de Santos, citadas em "Tempo da camisolinha", são ilustrativas das formas de lazer preferenciais dos que conquistaram posição melhor na sociedade. Diferem deles os filhos

das famílias de estirpe, os ditos aristocratas do café, que cultivam o gosto pelas temporadas de férias nos latifúndios do interior, a exemplo da fazenda frequentada pelo protagonista de "Será o Benedito!". Os herdeiros da linhagem mais nobre da sociedade colhiam os frutos das riquezas reunidas com o ciclo da cafeicultura. As fortunas haviam sido acumuladas na produção agroexportadora do café, que se frutificou com base nos grandes latifúndios e na exploração da mão de obra escrava. Os lucros da monocultura paulista, totalmente dependente de escravos africanos mantidos em cativeiro até 1888, ajudaram a financiar o início da industrialização na cidade e deram patrocínio às artes. O capital excedente fora fator de propulsão do desenvolvimento de São Paulo, até que a crise de 1929 derrubasse a cotação do café na Bolsa de Valores, arrasando a solidez da economia agrícola. As repercussões ao longo dos anos 1930 foram imensas. Os impactos da crise foram profundos.

Mas é preciso levar em conta que a paisagem paulistana desse período serve apenas de pano de fundo para que se manifeste a fragilidade das figuras humanas. A paisagem cria a ambientação para que os indivíduos se surpreendam e desnudem diante do outro. Ao verem-se confrontados com um outro, seja membro da família, seja amigo ou desconhecido, os indivíduos revelam carências afetivas. Há encontros casuais desencadeadores de situações de confraternização reconfortante, mas há também os que provocam tristeza e sofrimento. No conto "O ladrão", vizinhos de porta unem-se numa causa comum, promotora da solidariedade emocional. O território que foi violado durante a noite pelo apito da polícia promove o

congraçamento simbolizado pela oferta de uma xícara de café quente. Já em "Tempo da camisolinha", o encontro com o desconhecido operário do canal em Santos gera um incrível sofrimento no menino de quem o trabalhador recebe a estrela-do-mar como doação. A perda do objeto amado sintetiza a dor necessária ao crescimento emocional da criança.

Além de situar as ações e os sentimentos íntimos, a paisagem sinaliza os costumes sociais da época. Frequentar bailes, organizar piqueniques ao ar livre, assistir a fitas em salas de cinema e fazer caminhadas noturnas são hábitos reveladores do uso moderno dos espaços públicos. Os costumes favorecidos pelo calçamento nas vias e pela instalação de iluminação elétrica, caracterizando liberdade e ócio, mostram uma maior desenvoltura e mobilidade. A sociabilidade moderna não chega, porém, a conferir uma feição positiva a São Paulo, que se revela, afinal, um espaço hostil para os homens. Lugar de convívio por excelência, a urbe aparece representada como um território de opressão que deve ser evitado, conforme explicita a fala do protagonista de "Será o Benedito!". Vigorariam na cidade, segundo o ceticismo desse olhar, forças poderosas contra as quais o indivíduo precisaria lutar, a fim de atingir uma felicidade plena. As convenções sociais são tomadas como mentiras a serem desmascaradas. Em contrapartida, uma promessa libertária e animadora se oferece ao espírito nos locais onde a natureza conserva sua exuberância. A conexão direta com o meio se estabelece no litoral e no campo, suscitando sentimentos sublimes nas personagens. Quando em contato com a natureza, vivenciam fulgurações passageiras de absoluta alegria,

misturadas a dores agudas. Tais oscilações assinalam os vínculos tênues das criaturas com o ambiente ao seu redor.

*O deslocamento das lentes*

Ao ler os contos de Mário de Andrade será fácil notar que todos se estruturam em função de acontecimentos marcantes na vida das personagens retratadas. O enredo sempre se constrói em torno de um fato específico, a partir do qual os demais vão sendo desdobrados. No conto "O ladrão", é a ameaça de um suposto roubo o que define o núcleo central das ações. Em "O peru de Natal", o acontecimento marcante deriva da realização do primeiro jantar de Natal após a morte do pai. A importância única do laço de amizade, em "Frederico Paciência", impulsiona a narrativa, ao passo que o primeiro corte de cabelo desencadeia as ações de "Tempo da camisolinha", enquanto o encontro com um menino negro durante as férias constitui o eixo do conto "Será o Benedito!". No entanto, apesar desse eixo estruturante, o desenrolar dos fatos é pouco preciso. A condução do relato foi pensada para que se operasse um distanciamento das ações. O narrador parece deixar de lado o comentário sobre as ações em si para se concentrar na transmissão do efeito que estas produziram na psicologia das personagens.[7] Tudo se passa como se uma lente se interpusesse entre o observador e a realidade observada. Um véu de incertezas cobre os fatos, de maneira que o leitor é levado a sentir uma perda gradual de nitidez, permanecendo principalmente com as impressões que o narrador lhe transmite acerca dos acontecimentos relatados.

Em "O ladrão", o narrador executa uma série de manobras que aproximam e afastam seu olhar das personagens. As posições de sua visão alternam-se. Os ângulos da narração modificam-se para acompanhar de perto os sentimentos e as hesitações das figuras. Com esse movimento, o conto imita o deslocamento de uma câmera cinematográfica, transferindo para o texto as possibilidades da nova arte. As tomadas, em vez de fixarem as ações, focalizam os desejos e as fabulações humanas. Dessa maneira, a exposição acentua a incerteza que ronda a ocorrência policial. Por fim, o que deveria encenar uma perseguição ao ladrão, assunto para boletim de delegacia, termina narrando a suspeita sobre a ocorrência. O fato dilui-se na imagem espectral da neblina que cai sobre a cidade numa noite fria.

Os outros contos são narrados pela voz de Juca, relator e protagonista das ações. Adulto, Juca passa a limpo sua história de vida, pontuando as etapas de uma dolorosa aprendizagem sentimental que o converteu em homem feito. De caráter memorialístico, os episódios são amarrados por um fio que liga o protagonista ao núcleo familiar constituído por pai, mãe, irmã, irmão e uma tia velha solteirona. A rememoração inicia-se no tempo presente, quando Juca tem mais ou menos 25 anos, em "O peru de Natal", e retrocede um pouco em cada conto. Trata da adolescência tumultuada, entre 14 e 17 anos, na fase dos estudos no colégio marista, em "Frederico Paciência". Em seguida, recua até a primeira infância, no século XIX, alcançando a idade de 3 anos no conto "Tempo da camisolinha". As lembranças levam a um mergulho na intimidade do narrador. O rastreamento de fatos por meio da memória recupera o

passado, tateando conflitos gerados pela insegurança na busca de sua identidade sexual e pelo desejo de negação das imposições sociais, desejo este que acaba por não se concretizar.

Chama atenção o manejo sensível do tempo. As lembranças evocadas misturam-se ao momento presente da narração, introduzindo fragmentos. O pretérito justapõe digressões, fantasias e pensamentos de Juca. Algumas vezes, a sucessão de devaneios lançados sem interrupção, numa onda de associações livres, abre esconderijos recônditos da alma. Nos abrigos secretos, dormem os desejos contidos que o conto se propõe a devassar inspirado na psicanálise. Em "O peru de Natal", a lembrança do pai morto, encarnação da censura, o pai estraga-prazeres, tem um efeito terapêutico. A recordação leva à superação dos recalques a partir da qual o filho rebelde, o "louco" da família, afirma sua identidade, aceita e apaziguada daí em diante. A imagem do pai castrador, que volta para atormentar o filho, é acionada novamente em "Tempo da camisolinha". A passagem da vida adulta para a infância dá a impressão, nesse conto, de ser simultânea. Os fragmentos de memória criam um efeito de simultaneidade nas ações do passado e do presente. O narrador desdobra-se falando ora no lugar do adulto, ora como criança, a ponto de ambas as vozes confundirem-se.

A projeção espectral do passado sobre o presente vem do esforço do escritor em criar contos que expressassem menos a cronologia dos acontecimentos narrados do que a fixação destes numa temporalidade subjetiva. Por isso, os relatos perseguem o ritmo pulsante das emoções, que avançam e retrocedem.

Os sinais convencionais de pontuação, sobretudo vírgulas, foram abandonados. As frases perderam as marcas de estruturação sintática. Em substituição à sintaxe, os períodos acompanham a velocidade dos sentimentos que o narrador revisita. Além disso, o uso recorrente da pontuação expressiva, especialmente reticências e interjeições, reforça o cunho emocional das afirmações. O mais notável, contudo, é que a rememoração da personagem adulta faz parte da própria manipulação do discurso narrativo. Juca explicita que o retorno ao passado cria nexos de ligação entre suas lembranças e o ato de ordenar as coisas *a posteriori*. Numa referência metalinguística à enunciação do texto escrito, Juca anota: "estou lutando desde o princípio destas explicações sobre a desagregação da nossa amizade, contra uma razão que me pareceu inventada enquanto escrevia, para sutilizar psicologicamente o conto" ("Frederico Paciência"). Com essa observação, ao final do relato, desmascara o procedimento racional de composição. Confirma, assim, sua condição de criatura ficcional, mostrando que a dicção emotiva não passa de simulação, ao imitar no texto o tom confessional de uma suposta biografia. A memória terapêutica é um recurso que ajuda a forjar a identidade do sujeito que narra. À parte isso, reafirma a construção literária enquanto um mero jogo de linguagem.

*O sabor da língua*

O aspecto semiconfessional que emana dos contos conduzidos por Juca deve-se, em certa medida, à naturalidade conferida pelo autor à sua voz. Mário

de Andrade fez com que Juca narrasse as coisas de seu passado de forma espontânea, como se estivesse falando com o leitor. O autor tentou transferir para o texto escrito o uso coloquial da língua, imitando o jeito com que as pessoas comuns se comunicam. Quis imprimir marcas da oralidade à literatura. Esse cuidado advém de sua recusa em seguir as formalidades das normas gramaticais e de sua rejeição à impostação bacharelesca que predominava na produção artística. Em contraposição ao uso das formas tradicionais de expressão escrita, incorporou práticas correntes na fala do dia a dia. Deu preferência a palavras brasileiras, em detrimento de vocábulos lusitanos. Para renovar o léxico, introduziu palavras de origens diversas.[8] Misturou termos de raiz indígena com termos regionais e contestou a presença excessiva de estrangeirismos. Ironizou galicismos (champanha) e anglicanismos (futebol, piquenique, "vanity-case"), como sendo modismos praticados pela elite que desejava mostrar refinamento. Além disso, lançou mão de gírias e criou vários neologismos (malestarentamente, cabelaça, inestorvável).

A vontade de transpor para os contos as modulações da oralidade fica bem sobressalente nas escolhas que Mário de Andrade fez ao transcrever os fenômenos fonéticos da língua. Para imitar a fala, repassou ao texto a prática de subtração (inda, sinhô, pra), registrou alternância de letras (valsa/varsa) e variações (deiz). Ao construir as frases, reforçou as indicações de negação ("que ninguém não imagina"; "ela nem não tinha visto nada"), antepôs os pronomes oblíquos ("me deu muita preguiça de reagir") e posicionou-os ao lado de verbos no gerúndio ("tudo foi se realizando num