



## Café, de Mário de Andrade: tensões e proximidades no pensar o Brasil

### Café, by Mário de Andrade: tensions and proximities in thinking Brazil

**Resumo:** O presente artigo discute tensões que marcam o romance *Café*, do modernista Mário de Andrade (2015), com obras de intelectuais que buscaram interpretar o Brasil. Faz um duplo movimento, construindo primeiro uma “teoria de São Paulo”, em suas discussões com reflexões dos intelectuais do Pensamento Social Brasileiro. Assim, pensamos nas proximidades e rupturas com estas teorias, reconhecendo escritos literários como documentos para a interpretação do Brasil. Percebemos que Mário de Andrade amplia o cenário étnico brasileiro, complexificando as discussões propostas por Gilberto Freyre (2006), introduzindo os migrantes italianos e sírio-libaneses, mas refletindo também sobre os desequilíbrios entre as diversas experiências da mestiçagem, com as quais trabalha Darcy Ribeiro (2006); em Mário, elas são narradas pela ironia, reconhecendo desníveis de poder na sociedade brasileira.

**Palavras-chave:** Mário de Andrade. Pensamento Social Brasileiro. São Paulo. Modernização. Modernidade.

**Abstract:** This paper argues about the tensions that characterizes the novel *Café*, from the modernist Mário de Andrade (2015), with the intellectual works who sought to interpret Brazil. It makes a double movement, building at first a “São Paulo theory”, in their arguments with reflections from the intellectual of the Brazilian Social Thought. Therefore, we think about the familiarities and the ruptures with these theories, recognizing the literary writings as documents to Brazil’s interpretation. We realize, Mário de Andrade expands the Brazilian’s ethnical scenario, making difficult the discussions proposed by Gilberto Freyre (2006), introducing the Italian and Syrian-Lebanese migrants, but also reflecting about the imbalances among the several miscegenation experiences, in which works Darcy Ribeiro (2006); Mário narrated them ironically, recognizing the power unlevelness in Brazilian society.

**Keywords:** Mário de Andrade. Brazilian Social Thought. São Paulo. Modernization. Modernity.

#### **Natan Schmitz Kremer**

Licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Santa Catarina. Cursa o mestrado em Sociologia e Ciência Política na mesma instituição.

Bolsista do CNPq.

E-mail

[natan.kremer@gmail.com](mailto:natan.kremer@gmail.com)

## Introdução<sup>1</sup>

Na crônica Mário de Andrade, das Crônicas da Província do Brasil, Manuel Bandeira ([1935] 2006<sup>2</sup>, p.135) escreve: “O meu primeiro contato com o poeta [...] [deslanchou] movimento de repulsão: achei detestável o seu primeiro livro [...]. Somente achando aquela poesia ruim, notei que era um ruim muito diverso dos outros ruins: era um ruim meio esquisito”, “esquisito” que é explicado:

Foi preciso que aparecesse um homem corajoso, apaixonado, sacrificado e da força de Mário de Andrade para acabar com as meias medidas e empreender em literatura a adoção integral da boa fala brasileira. Não cabe aqui discutir os erros, os excessos, as afetações da solução pessoal a que ele chegou. [...] Aqueles mesmos excessos, aquelas mesmas afetações contribuíram para ferir as atenções, para promover reações e discussões, para focalizar o problema em suma (BANDEIRA, 2006, p. 46).

Segue: “Nos seus livros já publicados o poeta paulista anuncia a publicação de uma *Gramatiquinha da fala brasileira*. Notem bem: não diz língua brasileira, e sim fala brasileira” (BANDEIRA, [1935] 2006, p. 47, grifos do autor). E finaliza: “Bem sei a repugnância que tal construção pode causar a quem se educou na tradição clássica portuguesa” (BANDEIRA, 2006, p. 48).

O poeta deixa claro o problema que envolve a escrita de Mário de Andrade. Não está preocupado com a criação de uma língua brasileira, senão com a fala brasileira. A invenção da oralidade em sua literatura é um dos elementos de ruptura com a tradição parnasiana (BOSI, 2006), inovação frente à tradição clássica da língua portuguesa, mas que traz a oralidade mimetizada; pela manipulação da escrita marca distinções hierárquicas de poder na sociedade brasileira. A questão não é que Mário não soubesse se expressar dentro da norma culta da língua, senão que o autor estava preocupado com as transformações que país e cidadãos enfrentavam, preocupando-se com as experiências de indivíduos historicamente apagados dos discursos oficiais e romantizados pelas narrativas coloniais.

Lembrando de Walter Benjamin (1983, p. 58), é “a experiência que anda de boca em boca [que] é a fonte onde beberam todos os narradores. E, entre os que

---

<sup>1</sup> Apresentado na Jornada de Sociología da Universidad de La Plata, Argentina, em 2016.

<sup>2</sup> Apresentamos a data original entre [colchetes] na primeira referência. Referimo-nos ao romance Café (ANDRADE, 2015), e não à “concepção melodramática” homônima (ANDRADE, 2013)

escreveram histórias, os grandes são aqueles cuja escrita menos se distingue do discurso dos inúmeros narradores anônimos”. Pensando na teoria de Benjamin, não seria possível deslumbrar em Mário uma narrativa como a de Leskov (aquela a que Benjamin se refere na passagem acima), mas há em seu texto algo de um deslocamento ao não-oficial, ao não-hegemônico, que poderia nutrir um afastamento da narrativa oficial da história, movimento próximo ao narrador que Benjamin vê em Leskov ou nos cronistas. Transformando o desvio em texto, Mário desvia da norma culta e inventa sujeitos. O que o autor faz em *Café* é complexificar o cenário étnico brasileiro, pensando em novos fluxos migratórios e nas relações de poder existentes.

Mas Mário era um intelectual de várias faces, fator complicador da leitura. Vagando pelo conto, romance, ensaio e poesia, também se dedicou à pesquisa folclórica e aos departamentos de cultura, além de ministrar aulas no Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal (UDF)<sup>3</sup>, em 1938. Pode-se observar momentos de mais atenção a uma ou outra atividade, mas no intento de ler *Café* este fluxo é perceptível por se tratar de livro escrito ao longo de 15 anos. Além disso, o texto – publicação póstuma de 2015 – foi lançado de forma parcial e inacabada. O romance, comenta Tatiana Longo Figueiredo (2015) na apresentação, começou a ser projetado em 1929, após longa viagem ao Nordeste, para coleta de material sobre o folclore, que resultará nas *Danças Dramáticas do Brasil* (1959). Sua estrutura original estava planejada em cinco capítulos, dos quais apenas dois foram escritos. Entre idas e vindas, o autor se afasta e retoma os escritos, revisa algumas vezes, publica fragmentos em revistas literárias. Segundo Figueiredo (2015), a primeira fase de fôlego se deu entre 1929 e 1935, quando escreve a primeira versão da primeira parte e aproximadamente metade da segunda. Abandonado, é retomado apenas em 1942, quando termina a segunda parte e

---

<sup>3</sup> Como aponta Jardim (2015, p. 152-3), Mário chega ao Rio em 1938, após a saída do Departamento de Cultura, “apreensivo com o destino da instituição que tinha criado”, não querendo assumir novas responsabilidades. Entretanto, é convidado a dirigir o Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal, e fica responsável pelas matérias de Filosofia e História da Arte.

revisa a primeira. O livro apresenta a terceira versão da primeira parte, A Noite de Sábado, e a primeira versão da segunda, As Duas Irmãs<sup>4</sup>.

Embora não abandone a ficção, André Botelho (2012) percebe que neste período suas preocupações se voltam à crítica musical e ao folclore. Isso levanta a possibilidade de encontrar nas páginas de Café tentativa algo ensaística de interpretação do país. Se aceitarmos a hipótese, São Paulo emergiria como centro político e cultural ao longo do ensaio Café, que marca os trânsitos que configuram a sociedade brasileira, em um ir e vir que envolvem a metrópole tomada como sinônimo do moderno. Claro que, como texto social, poderia apresentar aproximação com este momento reflexivo. Entretanto, como mostraremos, o autor reflete sobre uma possível teoria da modernização, onde estabelece diálogo com categorias de Sergio Buarque de Holanda ([1936] 2014). Ao longo do texto encontramos elementos, e não diálogo concreto, com o Pensamento Social Brasileiro. Assim, as referências não transformam Café em ensaio, mas se constrói principalmente por elementos narrativos. As questões surgem por se tratar de texto póstumo, inacabado, abandonado. Não podem ser respondidas, cabe o trabalho com o conflito apresentado nas páginas do romance.

## Do Nordeste ao “Sul” – Chico Antônio

Chico Antônio apenas se percebera um pouco enfiado quando a noite caída não permitiu mais enxergar as paisagens passando pelo trem. Ficava nesse estado suave de paciência que no geral veste os incultos quando caceteados. Não procurara reagir, examinando os outros viajantes ou metido nalgum pensamento. Se mantinha, um bocado maior pela relaxação do físico, nessa intimidade com o vazio, em que o ser se vegetaliza, bom, quase despercebido.

Mas agora as luzes pipocavam lá fora, aos fios, aos grupos, e uma cidade enorme, toda iluminada, aparecia. Os viajantes preparavam pra descer.

– Faz favor, dona, é São Paulo?

– É. (ANDRADE, 2015, p. 45).

É com este fragmento que começa A Noite de Sábado, primeira parte do romance. Na estação, Chico Antônio é esperado por Seu João, pai de criação que migrara a São Paulo anos antes. O romance retroage ao momento de decisão da

---

<sup>4</sup> Figueiredo (2015) ilumina o contexto, como a crise que abala o café na década de 1930, afirmando que os processos fazem com que Mário reestruture o romance.

partida para o “sul”. Ainda jovem, sem contato com a família biológica, fora adotado por Seu João, que tinha outros três filhas de sangue de idade próxima. Em Açu (RN), Chico Antônio fica até os 20 anos, quando parte ao sertão da Paraíba. O tempo passa, o rapaz se casa, e descobre que os filhos de seu João haviam partido ao “sul”. Com Isabel, a esposa, volta ao Rio Grande do Norte à procura do pai. Lá chegando, descobre que também ele havia partido. Consegue o endereço da fazenda na qual trabalham, a Santa Eulália, para qual escreve, sendo contestado pelo pai com o convite para lá se dirigir.

O termo “sul” aparece em quantidade exagerada de vezes. E parece ter algo de semelhante a “São Paulo” dos estudos de Klaas Woortmann (1990) sobre migração na década de 1980, termo que abrange muitos lugares, onde a precisão que se estabelece não é com o local ao qual se vai, senão com o local que se deixa; é a oposição ao Norte/Nordeste.

Na migração de Chico Antônio dois pontos merecem destaque. Primeiro, a relação de quem migra; segundo, os conflitos entre a vida que se deixa e a vida que se assume. Seu João busca o filho adotivo. Após passarem a noite na cidade de São Paulo (logo voltaremos a isso), partem à Santa Eulália, fazenda na qual Seu João trabalha. Lá chegando, é apresentado aos donos, a quem se pergunta se há uma oportunidade de trabalho. Como Mário já apresentara na página 54, ele é um sujeito que “podia ser cachaceiro, meio avoadado sempre, ôh sabiá da mata! mas todos gostavam dele”. Era cantor, animava as festas “com a voz tostada pela nasalação, voz fiel, voz verdadeira, Chico Antônio hipnotizava” (ANDRADE, 2015, p. 52).

Mas ao oferecer os serviços do filho adotivo, o patrão responde:

– Dá bom camarada se não for cachaceiro – brincou o dono da fazenda, desabrido e antigo, olhando aquele corpo forte. [...].

– É, mas o senhor há-de escutar é ele cantar!

Disse e morreu-lhe enfim todo o entusiasmo. Numa fazenda de São Paulo cantar!... Nem Seu João podia se inteirar da enormidade que estava falando. Desde muito que se fora o tempo em que cantava a escravaria preta saracoteando no batuque ou disfarçando a monotonia dos eitos. Viera um colono, musical por tradição, mas que talvez pelo clima novo, pela desconfiança dos desraizados ou **mais possivelmente pela nova psicologia** de ambição que adquirira imigrando, fechara quase que totalmente a voz (ANDRADE, 2015, p. 148-149, grifos meus).

A escrita de Mário revela muito. A questão laboral é o que motiva a migração de Chico Antônio, consequência dos conhecidos vivendo no “sul”. Primeiro migraram

os filhos biológicos de Seu João, que passaram a enviar dinheiro ao pai, fazendo com que ele mesmo migrasse, em seguida começando a chamar conhecidos. É perceptível, ainda, como busca colocar esta rede de relações pessoais dentro do âmbito profissional, apresentando Chico Antônio ao Quizinho, proprietário da Santa Eulália. Este parece ser, a partir da leitura de *Café*, um comportamento mais ou menos normativo no processo migratório no fluxo Norte–Sul: o apelo a pessoas conhecidas que se estabeleceram no local de destino. Assim, parte-se não a esmo, mas a um local no qual possibilidades prévias estão mais ou menos desenhadas.

Outro ponto destacável é a “nova psicologia” a que se refere Mário. Não há mais espaço à música, tampouco à festa, mas uma nova ambição pelo dinheiro, que bloqueia o desejo e sanciona o corpo, consequência do autocontrole das pulsões e a construção de uma esfera do indivíduo na modernidade, estudada por Elias (2011) e por Simmel (2005): uma nova forma de se relacionar, por meio do dinheiro e da burocracia, marca a vida na cidade.

É pelas ruas da cidade que a narrativa caminha. Ao encontrar Seu João na estação de trem, Chico Antônio segue seus passos, o pai apresenta a cidade. Pelas caminhadas, Mário se utiliza do narrador para recorrer espaços e grupos que lhe parecem representativos da vida em São Paulo. Nas andanças, dá destaque os imigrantes que formam São Paulo. A partida à Santa Eulália será na manhã seguinte; antes, passam a noite na pensão de um sírio conhecido de Seu João.

## **Italianos e Sírios em São Paulo**

Não vinham mais italianos para São Paulo e as lavouras lutavam contra a falta de braços [o que gerava oportunidade para os nordestinos]. Isto é: italiano inda vinha sim, porém não mais os homens de aldeia com a filharada, gente brutíssima, raçada em animalidade [...]. Esses tinham dado colonos ótimos. E ao contrário das atividades novas, cheias de futuro, luzira neles um esboço de inteligência, acautelada na avareza para não desencaminhar. [...]. Esses enriqueceram, possivelmente misturando muita areia nos sacos de farinha, como resmungava a calúnia, mas ninguém tinha coragem de jurar (ANDRADE, 2015, p. 71-72).

O autor repara na oferta do trabalho. Se com a abolição da escravatura passam a migrar colonos italianos às terras paulistas, estes enriquecem, o que acaba abrindo possibilidade de inserção laboral aos nordestinos. Antes, porém, a prioridade laboral era dos italiano:

Inda mais: que nordestinos vinham? Vinham os moços, solteirões em grandíssima parte, não famílias – indivíduos escoteiro cuja tendência para farra e chinfrim não era acovarda por nenhum laço de mãe, de irmãs, de esposa. Nos estupros das colônias, nas facadas das vendinhas de beira-estrada, era constante a assombração do nordestino solteiro. O frio paulista convidava ao abuso das saudades pelas sublimes cachaças do Norte, destiladas em alambique de barro. E vinha o banzé grosso. E, no dia seguinte, as caceteações, fugas, despedidas, polícia, precisão de arranjar camarada novo. Por isso fazendeiros e administradores, se inda aceitavam as famílias vindas do Nordeste, muitas vezes não queriam obstinadamente saber de nordestino Juvenal (ANDRADE, 2015, p. 84).

Pensa, entretanto, como estas características eram exageradas e generalizadas pelos homens do Estado, e de como este estigma criava uma desproteção dos nordestinos nas fazendas. Mário apresenta em seu texto um grande jogo de discursos que estão à disposição do narrador e, a partir destas apropriações, cria uma trama irônica por meio da qual revela as experiências de discriminação.

A vinda solitária de nordestinos para São Paulo é lida por Klaas Woortmann (1990) como um ritual de passagem que marca a saída da juventude para a entrada na vida adulta. A migração em família, aquela que seria “aceitável”, marcaria um segundo momento da experiência quando, após virem sozinhos ao “sul”, estes jovens, agora homens, voltariam às suas cidades, casariam, e poderiam voltar com a esposa. Como experiência migratória, o movimento é diferente do realizado pelos colonos alemães, italianos e açorianos no povoamento do Brasil (ainda nos séculos XVIII e XIX), quando fora impulsionada a migração de casais jovens com filhos, com o interesse de povoamento (FLORES, 2000).

Interessante também é a concepção sobre os italianos. Ao enriquecerem no Brasil, buscavam manter a identidade européia. A aristocracia paulista, de nostalgia francesa, marcava a separação com a aristocracia italiana de novos ricos, segundo o autor. Este enriquecimento está ligado às condições materiais: “a aristocracia paulistana, por não se sabe que vaidade medieval, circunscrevera desde muito a sua atividade no plantio de café, que ela herdara dos antepassados imperiais” (ANDRADE, 2015, p. 77). Restavam, assim, trigo, açúcar e seda, produtos químicos, tipografia e outros, que ficavam em mãos de outros imigrantes que enriqueceram. O simbólico emerge: se nunca puderam ter fazendas de café, passam a ter agora fazendas de veraneio.

Também os Sírios aparecem na cidade. Seu João e Chico Antonio continuam a caminhada. Chegam a um sobrado de esquina onde, no térreo, há um botequim com o rádio a tocar; no andar superior, os quartos da pensão de Seu Nedim, antigo conhecido de Seu João, de quando o sírio mascateava pelo interior do estado, vendendo produtos diversos. Na experiência sírio-libanesa, a narrativa de Salim Miguel (2000) aponta o mascate como primeira opção de muitos dos que aqui chegaram. Referindo-se ao Rio de Janeiro, mostra as frequentes compras no sistema consignado, com outros patrícios já proprietários de armazéns de secos e molhados, levando-as à venda no interior sem um custo inicial. Com o lucro, acabavam por se estabilizar, geralmente com armazéns. No caso de Seu Nedim, em Café, primeiro o mascateio e, depois, a estabilidade com o hotel. Era de mascatear, entretanto, que Nedim gostava.

Aquela prática que se faz “com suplício por esse imenso Brasil, mais nocivo que útil, mucuim coçando na mão gastadeira do povo, fizera tudo pra ajuntar dinheiro e ajuntara” (ANDRADE, 2015, p. 87). Mas o mascatear, mesmo com dificuldades, era seu desejo. Se com as economias comprou terreno onde construiu o bar e pensão, casara-se, com o findar da prática sentia-se angustiado:

Na mascateação de dantes não se apercebera jamais das trocas de badulaques e fazendinhas por dinheiro. Além de hábito vindo da mocidade, o lucro ficava bem visível, bem despropositado e físico, decisivo, lhe pesando no bolso. Eram bem coisas pra se vender que vendia, e não como agora coisas para se possuir, casa dele, arroz dele, roupa de cama dele. E tudo, partido o hóspede, ficava pra lavar, ele que ficava pra pagar a lavagem do que o hóspede sujara, e tinha no fim do mês que pagar os criados... E ainda por cima o fantasma da dívida perseguindo-o noite e dia, embora ela se amortizasse com rapidez (ANDRADE, 2015, p. 89).

Se na figura da esposa lê-se a consciência do sucesso financeiro, para Nedim a frustração do hotel toma conta, em um pessimismo ligado a ideia de pobreza que o leva a esconder o dinheiro para que a esposa não dê esmola. Na passagem, aparece o fantasma da crise, mas também sua nova experiência social, na qual pouco sabe como atuar e na qual não pode atinar ao sentido. Eles voltam apenas com o jogo de gamão, lembrança da Síria. O importante não é a vitória, mas a trapaça, escreve Mário. Nela, vislumbra subterfúgio de toda a honestidade seguida na vida.

Com a chegada de Chico Antônio e de Seu João ao hotel, Nedim sente-se novamente tomado por uma instabilidade, apenas no privado do quarto encontra

alguma segurança. Os hóspedes decidem caminhar pela cidade, e Nedim, temeroso, manda que Jorge os acompanhe. Outro sírio, agora terá algo de confiança, não poderão dele falar.

## **A Praça do Correio**

Chico Antônio não sabe caminhar, ora rápido demais, ora demasiado lento. Seu João ri, achando graça no filho que não conhece o urbano. Chico Antônio começa a perceber a nova estrutura, as luzes, os cheiros, prostitutas nas ruas. Buscam um café, Jorge recomenda a Praça do Correio.

Aliás de noite, a praça do Correio era ainda uma barafunda de luzes e escuridões. Junto das casas baixas, ainda dos últimos anos do Império, sempre jorrando luz, todas tomadas por cafés, restaurantes, barzinhos de passagem, os edifícios modernos, enormes, achatavam a terra com o peso escuro. O Correio se fechava inteiro, sem uma luz na fachada, e como ele, à direita, ostensivamente germânica e acervejada, mais escura ainda [...] a Coletoria Federal também se conservava inteiramente apagada. Lhe escorando as paredes, ou rondando sem vontade, com a maior incompetência de ferócia que é possível imaginar, guardavam-na carabineiros crianças, representantes da assombração enfermiça que somos por quase todo o Interior, escrúfulas caipiras cor de areia molhada, procissão dramática de bocas ridentes e banguelas, peitos fundos e olhos no geral bonitos [...]. Numa terra de gente pouca, a Nação mesma tomava para si o encargo de criar seus desclassificados” (ANDRADE, 2015, p. 106-108).

O fragmento aponta às mudanças estruturais da cidade, mas também à nova sensibilidade. A Praça do Correio é narrada como espaço de coexistência entre brasileiros de outros estados, migrantes de diversos países com restaurantes e feiras ao seu redor. A figura do imigrante passa a ser o tema do romance; nos espaços de coexistência formam-se grupos sociais com códigos próprios, aos quais o autor se dedica, como as sociedades de meninotes. Elas são compostas por um conselheiro, ao qual os meninos que pertencem ao grupo pedem conselhos. Os que não são da lei deles, contudo, não conseguem diálogo, Gordinho (o mentor de uma delas) não responde. O posicionamento de Gordinho era o de congregar garotos isolados, assumindo figura paterna em uma dessas associações tácitas que “são verdadeiras cooperativas, muito mais de caráter defensivo aliás, que de auxílio no ofício ou repartição de lucros” (ANDRADE, 2015, p. 115). Como esta existiam outras, e faziam parte do espaço urbano: havia na cidade milhares de Gordinhos.

Outras das sociedades comentadas são as de negros, destacando uma do bairro da Barra funda. O narrador comenta que a sociedade era de baile, mas se mantinha de roubos. As senhoras doavam jóias, talheres, gravatas, broches e, com isso, pagavam pelas danças e “pra depois”. São empregadas domésticas, negras, que pagavam os serviços sexuais com furtos.

Na sequência, aponta para “uma espécie de seccionamento sistematizado contra as outras raças” (ANDRADE, 2015, p. 123), apresentando a ideia de que os negros estariam se fechando entre si. Ele escreve: “rareavam cada vez mais as uniões físicas entre negros e indivíduos de outra cor” (ANDRADE, 2015, p. 123). Na afirmação, a figura do negro estaria desinteressada pelas outras etnias. Em seguida apontará que “o italiano jamais demonstra, mesmo vindo viver em terras americanas, a mesma atração alvoroçada que, por exemplo, franceses e portugueses demonstram diante do corpo negro”. Ora, parece esquecer-se de processos mais amplos de colonização. Basta recordar que a chegada de portugueses no período colonial se deu pela migração de homens, que passaram a constituir famílias (muitas vezes por meio da violência sexual e do estupro) com as mulheres negras e indígenas que aqui se encontravam, possivelmente pela ausência de mulheres brancas, como já apontado por Gilberto Freyre ([1933] 2006). Ao contrário, a migração de italianos foi de famílias compostas.

Mas há um conflito na narrativa de Mário quando pensa na negritude:

A negrada brasílica, bem aceita em qualquer meio e não sofrendo de nenhuma humilhação de cor, não alimentava o sonho de clarear pigmentação [...]. O branco não tinha dentro dos clãs negros nenhum prestígio especial, antes se via espezinhado como individualidade, porque a beleza e elasticidade física dos rivais negros, a natural loquacidade numa enorme subalternidade de brilhação.

**Bem possível que a simples sensação visual da cor proporcionasse ao seccionamento dos pretos uma aparência estrondosa que ele estivesse longe de ter na realidade estatística, porém era incontestável que o fenômeno desmentia a visão otimista dos sociólogos, profetizando o total desaparecimento da raça negra no Brasil.** Os fatos paulistas faziam antes prever um apuramento novo da raça entre nós; e se de fato, como afirmavam os etnólogos, só persistindo nalgum exemplar velho, era possível imaginar que estávamos testemunhando a fixação dum tipo novo, o do negro-brasileiro puro. [...]

O lugar preferido delas era ali mesmo, junto da praça do Correio, os jardins do Anhangabaú. Jardins escuríssimos porque neles a péssima iluminação paulistana inda se via estorvada pelas árvores baixas e folhudas, eram perfeitamente propícios às negrinhas. Não que elas se envergonhassem de si, mas a escuridão lhes protegia os amadores brancos que inda guardavam um preconceito (ANDRADE, 2015a, p. 123-127, grifos meus).

A passagem refere-se a questões importantes, como a presença do racismo na sociedade brasileira. Ao longo do romance, parece existir um constante conflito na forma como lê questões caras ao tempo. Após indicar que não há segregação racial e que são os negros que não desejam se relacionar com os brancos, apresenta mulheres negras indo ao parque para envolvimento com homens brancos que não querem ser vistos com estas em espaços nos quais podem ser reconhecidos.

Como hipótese interpretativa pode-se pensar que Mário, ao afirmar a não existência de racismo no país, produza crítica à produção brasileira que pensa o processo de miscigenação racial como harmônico, destacando aqui a figura de Gilberto Freyre, de quem Mário tinha conhecimento da obra clássica, *Casa Grande & Senzala* ([1933] 2006), mas com a qual quicá não concordava. Em *Macunaímas* (ANDRADE, [1928] 2007), escrito cinco anos antes de *Casa Grande & Senzala*, ao partilhar o mito das três raças mostra os processos de branqueamento de forma exterior e coercitiva, marcado pela violência e pelo catolicismo. Assim, talvez Café ponha em xeque as teorias raci(al)istas. Vale retornar ao primeiro destaque do fragmento, onde apontará pesquisas e dados sociológicos a falar da não existência de racismo no Brasil. Continuemos na hipótese.

Após passarem pela Praça do Correio e pelos jardins do Anhangabaú, chegam enfim ao café. Lá, Seu João, Chico Antônio e Jorge encontram Seu Astrogildo, nordestino filho de deputado, velho conhecido de Seu João. Vejamos uma cena:

Um pregão fresco de jornaleiro veio lá de fora lembrar a Astrogildo uma edição nova de jornal. Tirou uma moeda, deu-a a seu João que estava peito a peito com ele naquele apertume de lugar:

– Me compre a Folha.

– Pois não, seu Astrogildo.

E lá foi, esgueirando entre o povo, com uma diligência servil.

O incidente chegara bem para exemplificar a **cordialidade de classe que havia entre nordestinos**. Astrogildo já bem que aprendera em São Paulo e mais Sul viajado, a dizer o ‘faz favor’, o ‘tenha bondade’, o ‘deus lhe pague’. Mas pra com seu João readquirira instintivamente os hábitos nordestinos: ‘Me compre a Folha’, um mando.

[...]

**No individuo nordestino intelectualizado a psicologia do mandão permanece intimamente viva** (ANDRADE, 2015, p. 137, grifos meus).

---

<sup>5</sup> Concordamos com Botelho (2012) ao sintetizar que Macunaíma tem caráter alegórico, diferente das demais prosas, o que carrega questões estéticas e políticas específicas, que não discutiremos aqui.

Na cuidadosa observação, o autor possibilita entrever assimetrias de poder entre sujeitos de mesma precedência geográfica, tema das análises Darcy Ribeiro ([1995] 2006) ao pensar nas graduações da mestiçagem. Mário capta como a diferenciação se convertem em desigualdade a partir do diálogo entre Seu João e Astrogildo, ativando a categoria de cordialidade, de Sérgio Buarque de Holanda (2014). Assim, pouco provável seria a argumentação sobre a inexistência do racismo. No romance, diversas críticas se constroem, pela negação e pela ironia, às teorias que romantizam a colonização do país, não percebendo seu componente de violência.

Como apresentado, Mário está preocupado com o folclore e a música popular no período da escrita de *Café*. Na leitura de Renato Ortiz (2013, p. 616),

[Mário de Andrade] debate com o seguinte dilema: como captar a presença da uma musicalidade autóctone, de que maneira o artista erudito deveria relacionar-se com o popular.

[...]

[Na resposta], a perspectiva romântica do popular. O canto e a música encerram em si, de maneira inconsciente, as virtudes da nacionalidade. O artista seria um simples mediador: sem deturpá-la, ele recolheria os elementos de uma arte preexistente na cultura. Os traços e as expressões das manifestações populares seriam autênticos porque expressam, em sua singularidade, a totalidade da nação”.

Ao pensarmos nas *Danças Dramáticas do Brasil* (1959), as ponderações de Ortiz são coerentes. Mário força uma noção de identidade nas danças do *Bumba Meu Boi*. Porém em *Café* joga outras luzes:

O **nordestino intelectualizado** continua mandando desse jeito. Se na viagem de auto se descaminha no sertão e readquire a rota ao conselho dum morador ou dum vaqueiro, vai embora sem agradecer. Se na sua afabilidade incomparável busca por todos os meios agradar uma visita, um amigo que veio de fora e se interessa pelas coisas da terra, em plena rua do Recife, às quatorze horas, chama o carregador esperando serviço na esquina:

– Você canta coco?

– Ah... não sei não senhor...

– Ora deixa de besteira! Este moço é de São Paulo, tire um coco pra ele ouvir.

E o carregador, com um pouco mais de recusas, acaba cantando coco, plena rua do Recife, às quatorze horas. (ANDRADE, 2015, p. 137-138, grifos meus).

Aponta as identidades negociadas, manipuláveis; e novamente critica certa “intelectualidade”. Como sabido, foi Gilberto Freyre quem recebeu Mário em uma de suas viagens a Recife. É provavelmente sua imagem que Mário guarda ao escrever

sobre o “nordestino intelectualizado” que, mostrando a cidade ao amigo de fora, exige que um rapaz tire coco no meio da rua as duas da tarde. Nos conflitos da narrativa de Mário entre o ensaio e a narrativa, há crítica às teorias e práticas intelectuais com as quais está em desacordo.

Se na primeira parte do texto, recorrendo a cidade de São Paulo, Mário apresenta conflitos a partir da construção de um cenário étnico complexo, na segunda parte da narrativa o movimento realizado é diferente. O autor pensará no fluxo da família de Quinzinho, o fazendeiro que recebera Chico Antônio, à cidade de São Paulo.

## **Da fazenda à cidade**

Quinzinho enriquecera com a valorização do café. Casado com Dona Eulália vivia com as duas filhas, Vivi e Clara, na fazenda Santa Eulália. Elas, porém, se cansam da vida na fazenda, querem residir em São Paulo. Lá poderiam estudar, ter o que fazer. Também para Dona Eulália a cidade parece muito melhor, lá teria mais acesso a médicos, ela que sofria do fígado e do estomago. Mesmo com a relutância do marido, acabam se mudando. Compram um palacete na Alameda Santos, uma “casa [que] não acabava mais. Inventaram uma biblioteca, um quarto de costura onde dona Eulália mal sabia de longe em longe consertar uma prega, pregar um botão, porque tudo passou a ser feito na costureira da cidade” (ANDRADE, 2015, p. 152). A vida na cidade modifica as experiências do espaço privado. A casa decorada sobre a ostentação das tendências européias faz com que os sujeitos se sintam deslocados. Dona Eulália, na poltrona da própria sala, não se mexe para que não amasse o vestido de cetim que passa a usar. A cidade moderna se difere do Brasil colonial descrito por Gilberto Freyre:

Ociosa, mas alagada de preocupações sexuais, a vida do senhor de engenho tornou-se uma vida de rede. Rede parada, com o senhor descansando, dormindo, cochilando. Rede andando, com o senhor em viagem ou a passeio debaixo de tapetes ou cortinas. Rede rangendo, com o senhor copulando dentro dela. Da rede não precisava afastar-se o escravocrata para dar suas ordens aos negros; mandar escrever suas cartas pelo caixeiro ou pelo capelão; jogar gamão com algum parente ou compadre. De rede viajavam quase todos – sem ânimo para montar o cavalo: deixando-se tirar de dentro de casa como geleira por uma colher. Depois do almoço, ou do jantar, era na

rede que eles faziam longamente o quilo – palitando os dentes, fumando charuto, cuspidando no chão, arrotando alto, peidando, deixando-se abanar, agradar e catar piolho pelas molequinhas, coçando os pés ou a genitália; uns coçando-se por vícios; outros por doença venérea ou da pele (FREYRE, 2006, p. 518).

Na cidade, não. Escreve Mário (2015, p. 156) sobre Quinzinho: “Ia jogar o toco do cigarro até no chão, mas o chão agora, até o chão impunha respeito a ele, não era possível, moveu a cara com uma raiva desgraçada”.

O autor apresenta nova configuração da vida em família. Há um desconforto generalizado pairando pela casa, com exceção de Vivi. O desconforto se dá pelo não enquadramento à vida na cidade, atinge Quinzinho mais intensamente, já não tem afazeres.

O bonachão monarca fazendeiro perdia pouco a pouco a sua integridade de caráter e principalmente aquele bom senso lógico, só tirado da evidência dos fatos, incapaz de experiência, que o tornava um pé de boi incapaz de desastres. Se a calma segura com que decretava as suas leis se transformara em irritações por dá cá aquela palha, não era nisso que a transformação dele era mais prejudicial. A mudança deletéria que São Paulo imprimira nele constituía numa fadiga dos princípios, numa degradação sutil das vontades, num desleixo pela verdade evidente – o que seria a causa fundamental do desastre que estava chegando (ANDRADE, 2015, p. 165).

Mário (2015, p. 164) interpreta esse sofrimento pensando em dona Eulália:

Mas agora na cidade, mesmo consertando um botão, mesmo fazendo roupinha de criança que as úteis e ineficazes ‘Senhoras Católicas’ depois enviariam praalgum pobre de São Vicente, mesmo no cinema a que anuía com uma fadiga enorme por aqueles perigos violentos da tela, dona Eulália estava trabalhando mas não tinha nada o que fazer. Não havia naqueles trabalhos aquela concatenação sagrada, aquela espécie de liturgia com que a ocupação dessas vidas materiais, não é o trabalho que se está fazendo no momento, que esse não ocupa ninguém, as mãos agindo por si, mas a segurança dos trabalhos seguintes, sem nenhuma solução de contrariedade. O que torna trabalhosa essas vidas disponíveis, é a seriação ritual dos fatos do dia, tornando todos os dias iguais e conhecidos de antemão. Isso enche a vida e faz o verdadeira trabalho, não o fenômeno de agir num momento determinado. Vidas disponíveis a que os próprios momentos prefixados de descanso eram um grande trabalho cotidiano, numa sutil exclusão da disponibilidade. Essa é a maravilha da vida das fazendas que socializava as donas Eulálias.

Mesmo se sentindo deslocada e perdendo a estabilidade da vida na fazenda, depois de Vivi é Dona Eulália a figura que melhor se adapta à nova vida, o que não se trata propriamente de uma adaptação, senão de estar acostumada ao desconforto. Quinzinho passa a se apoiar nela, e “sustentados pela mágica função que a esposa

exercia agora na família, esta se mudara do dia para noite dum patriarcado fazendeiro criador, num matriarcado sustentador” (ANDRADE, 2015, p. 165).

O jornal e o cinema, elementos modernos, também passam por novos processos na cidade moderna. Na fazenda, “O Estado de São Paulo era o decreto, era a lei, era os Dez Mandamentos” (ANDRADE, 2015, p. 157). O jornal trazia a verdade, todos o liam da mesma maneira, afirma o autor; aquele que não concordasse acabava com a harmonia nos ciclos. A influência provinha de sua cautela, profecias não muito nítidas cuja “utilidade do grande matutino provinha de que ele não representava apenas o bom senso, mas também o senso comum”. Ao fim do dia, Quinzinho comentava as notícias com a família. Na cidade a coisa muda, o jornal chega toda manhã, ele abandona a seletividade das notícias, já não há ânimo para comentá-las. Se à primeira vista o jornal parece perder o sentido, o parece perder o sentido para Quinzinho é a vida. Sente-se trancado em casa, um turista nela, não sabe se relacionar com a estética de tendências européias, o busto de bronze de Voltaire em seu escritório o espanta. Novamente, Mário vai além do que apresenta. Além da solidão de Quinzinho, o jornal é ponto de destaque da passagem. Existe vasta literatura que toma o jornal como fonte ao estudo da modernização do país, entendendo que ele apresenta novos códigos de comportamento – como, outrora, foram os manuais de civilização estudados por Elias (2011). Mário, a sua vez, mostra como estes jornais não se sustentam por si, mas precisam inserir-se dentro de um código estabelecido por seus leitores do que é aceitável. Diz que o jornal tem sua força justamente por representar em suas páginas o senso comum. Há um movimento duplo que parece surgir em sua leitura: os jornais podem sugerir algo novo, mas o fazem a partir de algo que será aceito – algo interdependente. Não há transposição direta, mas processo relacional entre a pessoa que lê e a notícia que está dada. O jogo é parecido nos estudos sobre o cinema (VIEIRA, 2010).

É justamente o cinema outro ponto de atenção ao longo de *Café*. O romance prossegue e as filhas se casam. Os genros passam a viver com Quinzinho e Dona Eulália na Alameda Santos, os netos nascem e se espalham pela casa. Vivi e Celeu, Clara e Fernando. O primeiro casal nutre o desejo de uma única filha, economizando dinheiro para que esta não precise casar. O segundo é mais ligado à

boa vida, o salário baixo não os preocupa, querem aproveitar o que a cidade proporciona. Se a casa se enchia, porém, a felicidade de Quinzinho não.

Fernando às vezes inventava um camarote num cinema, comprado de antemão pra Quinzinho não pagar. Iam os seis havendo sempre um malestar na entrada por causa da entrada sobressalente a comprar. Mas Fernando é que convidara, comprava sem hesitar, disputando o avanço apenas com Quinzinho. Mas era visível que a entrada excedente do número de pessoas do camarote, era a entrada do Celeu. Todos sentiam isso e o malestar era desgraçado. Celeu emburrava. Quando tinham que sentar no camarote, “Não senhor! o camarote é seu! nós ficamos atrás, Vivi!”, não havia meios: obrigava toda a gente a sentar na gente, até Quinzinho com dona Eulália. Celeu e Vivi ficavam no fundo do camarote e depois em casa falavam conversando que não tinham enxergado nada. Tinham ambos um jeito habilíssimo de maltratar os outros sem queixa. (ANDRADE, 2015, p. 181).

A convivência entre os membros da família aparece ao falar do cinema, mas parece mais correto tomá-lo como questão de discussão. Sob o título *No Cinema* (2010), foram organizados os escritos do autor sobre o tema. Em suas análises, discute a relação entre a produção estrangeira e a produção nacional, pensando na necessidade do cuidado em utilizar-se da técnica desenvolvida no exterior, mas na também necessidade de cuidados na produção nacional. O mais interessante em suas crônicas parece ser a ideia de que a “cinematografia é uma arte que possui muito poucas obras de arte” (ANDRADE, 2010, p. 17), falta-lhe uma história, ao mesmo tempo em que nela encontra potência.

Em *Café* (2015) a chave de leitura do cinema, a sua vez, está mais relacionada a questão da sensibilidade moderna. Mais do que o cinema se acabando no filme apresentado, o cinema deve ser entendido como prática moderna que marca a vida na metrópole, acompanhado doceiras, footing, preparo às sessões (ALMEIDA, 1996); o cinema como formação de uma sensibilidade moderna. Há todo um processo ritualizado para além do filme, que marcam processos de distinção, como sessões específicas destinadas a diferentes públicos, com diferentes valores e, dentro dos próprios cinemas, divisões de poltronas e espaços que marcam posições de classe (ALMEIDA, 1996; VIEIRA, 2010). Mesmo assim, está engendrado na formação de uma esfera moderna, pelo menos no Brasil com mais força do que o jornal.

O texto de Mário, como destacado por Tatiana Figueiredo (2015), acompanha processos políticos e econômicos nacionais ao longo de 15 anos, o que o levou a

abandonar a estrutura original e, inclusive, abandonar o projeto. Com a crise do café na década de 1930, a riqueza de muitos fazendeiros constituída sobre o grão declinou. Heloísa Pontes (2010) perceberá nas produções teatrais o fluxo migratório de famílias de fazendeiros falidas à cidade de São Paulo, onde passam a trabalhar. No romance de Mário o movimento é ao contrário:

Ora com os primeiros meses desse ano o fazendeiro percebera nitidamente que se aproximava dele um desastre enorme, ficou tonto. Não é que estivesse pobre, mas não tinha dinheiro. A crise do café vinha correndo, ainda vaga, apenas produzindo um malestar geral e uma falta de visão clara, como se fossem os primeiros avanços dum nevoeiro ameaçador. [...] Veio a vontade de fugir, um desejo imenso de ir embora pra fazenda porque lá, pelo menos, nem ele mesmo percebia bem o quê que a fazenda salvava nele, era a reminiscência ancestral dos tempos em que fazendeiro tirava todos os seus objetos de vida da própria terra trabalhada, comida, casa e roupa, tudo tirado da terra. A cidade, sem dinheiro, era um desamparo enorme (ANDRADE, 2015, p. 197-200).

Com dificuldades financeiras e queda da produção na fazenda, além da demissão de Fernando, a família, com exceção de Vivi e Celeu, retorna à fazenda. É onde acaba a segunda parte do romance. O apresentado até agora, entretanto, é fonte valiosa para pensar as dinâmicas do país na primeira metade do século vinte.

## **Considerações finais**

No posfácio às *Crônicas da Província do Brasil*, de Bandeira, lemos:

As *Crônicas da Província do Brasil* surgem no âmbito da publicação, quatro anos antes, em 1933, de *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, e um ano antes, em 1936, de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Não é o caso de modo algum de aproximar destes livros o de Bandeira, que não constitui estudo sistemático nem tem a mesma abrangência e alcance. Mas se trata de chamar a atenção para o fato de que ele está inserido no âmbito de uma preocupação comum (GUIMARÃES, 2006, p. 248)

Pode-se estender as considerações à obra de Mário. O que se percebe é que tanto a produção literária encabeçada por diversos escritores modernistas, como os intelectuais do *Pensamento Social Brasileiro*, estão preocupados em pensar o país por meio de temas como a origem do povo brasileiro, o Estado-nacional, a problemática da identidade. Isso aparece na discussão que empreendemos no corpo do artigo. Neste momento, gostaríamos de contrastar alguns pontos que pesam na

produção destes autores. Pode parecer algo curiosa a junção de intelectuais do Pensamento Social Brasileiro e os escritores modernistas. A pergunta da sociologia e da história está ligada a uma exposição da sociedade em seus processos, a literatura possibilita a fruição. Uma olhada à estruturação da vida intelectual do momento, porém, apresenta uma série de trocas de correspondências entre intelectuais dos dois grupos, com intenso diálogo (PADRO, 2004; GUIMARÃES, 2006; MONTEIRO, 2012). Assim, pode-se pensar em interpretação do país que não se produz em esferas tão separadas, mesmo que marcadas por conflitos entre metodologias e teorias de interpretação da vida social. Cabe a apresentação de um último fragmento de Mário (2015, p. 112). Falando de Gordinho, escreve: “A ação noturna que exercera sempre, mas episodicamente, ao acaso dos encontros e das relações procuradas, sistematizou-se afinal, desde princípios de 1927, naquela verdadeira associação de crapulice”.

À primeira vista trata-se apenas de frase inadequada, destoante. Evidentemente, pode se tratar de uma frase ficcional, o ano de 1927 uma invenção do autor. Mas é uma oração tão desligada do restante da narrativa que parece prudente levantar outra hipótese. Se os sociólogos e historiadores se dedicavam a pesquisas documentais ou ensaísticas livres, Mário parece se colocar em outro ponto. Ao passo em que estes intelectuais se mantinham dentro do gabinete produzindo suas pesquisas, onde muitas ainda se pautavam nas notas evolutivas do começo da antropologia, o que nos ecoa na produção de Mário é certo deslocamento à observação empírica. É por demais preciso o surgimento de Gordinho no cenário da Praça do Correio, como se o autor realizasse um trabalho de observação constante do espaço, levantando material para estruturar seus romances. Talvez a potência de Mário seja o estabelecimento de uma relação distinta com o objeto.

## Referências

ALMEIDA, Heloísa Buarque. Quando o Metro era um palácio: salas de cinema e modernização em São Paulo. *Caderno de Campo (USP)*, v, 5, 1996, p. 156-195.

ANDRADE, Mário de. *Café*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas* (2 volumes). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

- ANDRADE, Mário de . *No cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma – herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil* (3 volumes). São Paulo: Livraria Martins Editor, 1959.
- BANDEIRA, Manuel. *Crônicas da província do Brasil*. São Paulo: CosacNaify, 2006.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador: observações sobre a obra de Nikolai Leskow. In *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOTELHO, André. *De olho em Mário de Andrade: uma descoberta intelectual e sentimental do Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador: história dos costumes*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- FIGUEIREDO, Tatiana Longo. Apresentação - Pausa para Café e Posfácio. In ANDRADE, Mario de. *Café*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- FLORES, Maria Bernardete Ramos. *Povoadores da Fronteira: os casais açorianos rumo ao Sul do Brasil*. Florianópolis: EdUFSC, 2000.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. São Paulo: Global, 2006.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. Crônica das Crônicas da Província do Brasil. In BANDEIRA, Manuel. *Crônicas da província do Brasil*. São Paulo: CosacNaify, 2006.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- JARDIM, Eduardo. *Mário de Andrade: Eu sou trezentos: vida e obra*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.
- MIGUEL, Sali. *Nur na Escuridão*. Rio de Janeiro: TopBooks, 2000.
- MONTEIRO, Pedro Meira (org). *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras/IEB/EDUSP, 2012.
- ORTIZ, Renato. Imagens do Brasil. In *Revista Sociedade e Estado*, v, 28, nº 3, setembro/dezembro, p. 609-633, 2013.
- PRADO, Antonio Arnoni. *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: CosacNaify, 2004.
- PONTES, Heloísa. Teatro, gênero e sociedade (1940-1968). In *Tempo Social*, 2010, p. 29-46.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SIMMEL, George. As grandes cidades e a vida do espírito. In *Mana*, v. 11, nº 2, 2005.

VIEIRA, Alexandre Sardá. *Sessão das Moças: História, Cinema, Educação* (Florianópolis: 1943-1962). Tese. Programa de Pós-Graduação em História. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.

WOORTMANN, Klaas. Migração, família e campesinato. In *Revista Brasileira de Estudos de População*, 1990.

***Recebido em: 17 de junho de 2020***

***Aceito em: 18 de julho de 2020***

**Forma de citar este texto (ABNT):**

KREMER, Natan Schmitz. Café, de Mário de Andrade: tensões e proximidades no pensar o Brasil. *Revista Café com Sociologia*, Maceió, v.9, n. 1, p. 122-140, jan./jul. 2020.