

**Café, de Mario de Andrade: diálogos entre la literatura modernista y el
pensamiento social en Brasil**

Natan Schmitz Kremer¹

Resumen: La presente ponencia tiene por objetivo reflexionar acerca de las tensiones y proximidades que marca el romance *Café*, del escritor modernista brasileño Mario de Andrade, con la producción del campo del Pensamiento Social Brasileño. Hemos percibido que a través de la literatura el escritor nos posibilita una comprensión de la modernización de la ciudad de São Paulo, que se pone ora en contraste, ora en equivalencia, con las concepciones de intelectuales del campo del pensamiento social brasileño sobre el tema. De este modo, a partir del proceso mimético de su narrativa, el autor nos presenta una nueva concepción del escenario étnico brasileño, dejando más compleja las discusiones de la “generación de 1930” (representada por Gilberto Freyre), introduciendo la presencia del migrante italiano y sirio-libanes. Pensará, aun, en los desequilibrios entre los distintos “brasileños”, según Darcy Ribeiro, “mestizos”: las dinámicas de clase en la ciudad, y las segregaciones urbanas y creaciones de guetos. Aun se aproximara de la teoría de trabajo, aventura y cordialidad, de Sergio Buarque de Holanda, lo que nos permite ver la construcción de un campo de intelectualidades con el objetivo de desarrollar una noción de identidad brasileña.

Introdução: Arte e Mimesis

Na crônica intitulada *Mario de Andrade, das Crônicas da Província do Brasil*, Manuel Bandeira ([1935] 2006, p.135) escreve: “O meu primeiro contato com o poeta (...) deslanchou em mim um 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”. Em outra crônica do mesmo livro, *Fala Brasileira*, explica o que era esta poesia ruim:

Foi preciso que aparecesse um homem corajoso, apaixonado, sacrificado e da força de Mario 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, aqueças mesmas afetações contribuíram para ferir as atenções, para promover reações e discussões, para focalizar o problema em suma. (BANDEIRA, [1935] 2006, p. 46)

E segue, dois parágrafos depois: “Nos seus livros já publicados o poeta paulista anuncia a publicação de uma *Gramatiquinha da fala brasileira*. Notem bem: não diz

¹ Estudiante del curso de graduación en Ciencias Sociales de la Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC, Brasil) en intercambio en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República (UdelaR, Uruguay), con beca de la Asociación Universitaria Grupo Montevideo. Vinculado al Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea, del Centro de Ciências da Educação de UFSC. Email para contato: Natan_kemer@hotmail.com. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1907411885488417>.

língua brasileira, e sim fala brasileira” (BANDEIRA, [1935] 2006, p. 47, grifos do autor). Por fim, escreve: “Bem sei a repugnância que tal construção pode causar a quem se educou na tradição clássica portuguesa. Mas força é confessar que não há outra dentro do gênio da fala brasileira” (BANDEIRA, [1935] 2006, p. 48).

O poeta deixa claro o problema que envolve a escrita do modernista Mario de Andrade. Não está preocupado com a criação de uma *língua* brasileira, mas sua escrita se preocupa com a *fala* brasileira. Com a mimesis que realiza em sua escrita, traz um *abalo* estilístico frente aos parnasianistas e romancistas (BOSI, 2006), uma inovação frente à *tradição clássica da língua portuguesa*, mas que traz a *força da fala brasileira* transformada em texto. Não se prende a uma grafia correta, mas pensa em uma manipulação da escrita para que tenha potencial de marcar distinções hierárquicas de poder - que se expressam também, embora não apenas, pela fala.

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 escreveram histórias, os grandes são aqueles cuja escrita menos se distingue do discurso dos inúmeros narradores anônimos”, e é neste ponto em que Mario emerge enquanto produtor de um texto mimético – ponto em que o autor se preocupava com os processos de transformações pelos quais o Brasil – mas também os brasileiros – passavam, preocupando-se com as experiências de indivíduos historicamente invisibilizados pela literatura e discursos oficiais – ou, quando figuras emergentes, dentro de uma série de romantizações coloniais sobre a experiência subalterna

Entendendo a mimesis não apenas como imitação, mas como representação e reelaboração do mundo (VAZ, 2000), Mario de Andrade escreve em prosa, a partir de um jogo dialético entre a voz e a escrita, textos que dão voz a uma fala não oficial, uma fala anônima, dos anti-heróis da história: são migrantes, nordestinos, italianos, sírios, pobres, que chegam à cidade e encontram a modernização em *boom*. Pensamos na irônica do subtítulo de *Macunaíma* ([1928] 2007), o *herói sem nenhum caráter*. O que faz Mario em romances como *Café* ([1929-1945] 2015) e *Amar, Verbo Intransitivo* ([1927] 2008), ou nos *Contos de Belazarte* ([1934] 2015), é complexificar o cenário étnico brasileiro, pensando em novos fluxos migratórios e nas relações de poder aqui existentes² - daí sua atualidade para pensar o Brasil através das dinâmicas dos brasileiros e estrangeiros que aqui se instalam.

² Aqui, pode-se perceber uma diferenciação entre *Macunaíma* ([1928] 2007) e as outras obras do autor. André Botelho (2012) resumirá esta diferença pensando que, ao passo em que *Macunaíma* tem um caráter

Das dificuldades de ler *Café*

Era Mario um intelectual de várias facetas, fator complicador da leitura de sua obra. Vagando entre a produção de contos, romances, ensaios e poesias, tem também atuação no campo da *pesquisa folclórica* e atuação em departamentos de culturas, além de ministrar aulas – por um curto espaço de tempo – no Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal, em 1938.

Pode-se observar, embora em um fluxo entre os diversos segmentos, momentos de maior atenção a uma atividade ou a outra. Em *Café*, entretanto, este fluxo não é tão perceptível, por se tratar de um livro que passa por um processo de escrita ao longo de 15 anos. Para além disso o texto, publicação póstuma datando de 2015, é lançado de forma parcial e inacabada, como apresenta Tatiana Longo Figueiredo (2015) na apresentação que escreve à obra.

O romance, mostra a apresentadora, começa a ser projetado em 1929, após uma longa viagem realizada por Mario de Andrade ao Nordeste brasileiro, com finalidade de coleta de material sobre o folclore do país, que resultará na também póstuma publicação dos três tomos das *Danças Dramáticas do Brasil*.

A estrutura original de *Café*, segue Figueiredo, se dava em cinco longos capítulos. Contudo, deste planejamento apenas dois foram produzidos por Mario. Entre as idas e vindas da produção da obra, entre 1929 até sua morte, no começo de 1945, o autor se afasta dos escritos, retoma, revisa algumas vezes, fragmenta-o e publica partes em forma de crônicas e contos em revistas da época.

Seguindo os passos da apresentadora, percebemos que a primeira fase de grande fôlego na produção se dá até 1935, onde escreve a primeira versão completa da primeira parte, e aproximadamente metade da segunda. Contudo, o texto é abandonado ao longo dos sete anos subseqüentes, e retomado apenas em 1942, quando o autor termina a segunda parte do texto e revisa a primeira. Assim, o texto apresenta a 3ª versão dos originais da primeira parte – por fim intitulada *A Noite de Sábado* – e a 1ª versão da segunda parte, *As Duas Irmãs*³.

alegórico, as demais obras apresentam um caráter mimético mais acentuado. É possível ampliar este problema, mas transcenderia os objetivos deste texto.

³ Figueiredo (2015) estabelece um diálogo entre os momentos da obra e seu contexto, como por exemplo a crise que abala as plantações de café na década de 1930. Segundo a argumentação da autora, estes processos fazem com que Mario revise a estrutura do texto a luz dos acontecimentos. Especialmente no segundo capítulo do texto pode-se perceber talvez um desequilíbrio entre o momento de alta do café, e a sua crise. Veremos mais a frente.

Pensando na produção de Mario de Andrade ao longo deste recorte temporal, podemos perceber a partir do levantamento da produção realizado por Andre Botelho (2012) alguns pontos para reflexão. Embora não abandone a publicação de contos, romances e poesias neste momento, grande parte de sua produção – publicada – passa a ser voltada a crítica musical e produção de ensaios sobre artistas brasileiros. A produção póstuma, resultado de escrita situada neste mesmo momento, também apresentará resultados de suas viagens de campo nos *levantamentos folclóricos* realizados ao longo de sua vida, onde marca-se com centralidade a viagem que antecede a produção de *Café*, seguida pelo momento de produção do extenso trabalho das *Danças Dramáticas do Brasil* (1959a; 1959b).

Assim, pode-se pensar que, em alguns momentos das páginas de *Café*, exista uma tentativa ensaística de pensar o Brasil. Se levarmos esta hipótese a sério, São Paulo emergiria como centro político e cultural ao longo do ensaio, mas que marca os trânsitos que configuram a sociedade brasileira, em um ir e vir que envolvem a metrópole, o moderno. Claro que, como texto social em seu caráter mimético, apresenta uma aproximação com este momento reflexivo. Entretanto, como mostraremos a seguir, o autor busca refletir sobre uma possível teoria da modernização. É sabida de sua amizade com diversos intelectuais, onde aqui destacamos Sergio Buarque de Holanda e Claude Levi-strauss. O que se apresenta em *Café*, pois, é um diálogo evidente com o primeiro, aonde chega a trabalhar com as categorias de *trabalho* e *aventura*, provenientes da obra *Raízes do Brasil* (HOLANDA, [1936] 2014). O texto, entretanto, não se acaba nestes diálogos, mais bem o contrário, como veremos a seguir.

Esta tentativa, assim, não faz com que o livro seja um ensaio sobre a modernização de São Paulo. Pelo contrário, traz centralmente elementos narrativos ao longo de suas páginas, buscando dar voz aos “narradores anônimos” aos quais se refere Benjamin. Sendo o texto publicado ainda inacabado, contudo, surgem uma série de questões: seria este o processo comum de produção de Mario? Seria, por outro lado, a tentativa de produção de um ensaio sobre a modernização? Seria, como foi ao longo de 15 anos, um texto abandonado, *fracassado*? Questões que não podem ser respondidas, fica-nos a tarefa de trabalhar com o que temos: o conflito entre o que este livro poderia ser, se acabado pelo autor.

Assim, pensaremos como a modernização emerge enquanto tema no romance, tendo como foco os movimentos migratórios e as relações de moralidades que nestes movimentos se expressam, e tentaremos apontar para o conflito presente nesta escrita

que oscila entre ensaística (aqui pensando em um processo de consciência de construção de uma teoria) e mimética⁴.

Para tanto, o texto estrutura-se da seguinte maneira: apresentamos, primeiramente, pontos de centralidade do primeiro capítulo da obra, seguidos de breves considerações; o mesmo se repete com o segundo capítulo, apresentado seus pontos de destaque. Por fim, buscamos pensar os diálogos presentes na obra *Café*, situando-a no campo do Pensamento Social Brasileiro, aqui expandido para além de interpretações acadêmicas sobre o Brasil, mas situando também os movimentos artísticos e literários como engendrados nesta proposta de construção de uma identidade nacional e interpretações sobre o país, marcada por conflitos e assimetrias de poder.

Chico Antônio: do Nordeste ao Sul

Chico Antônio apenas se percebera um pouco enfarado quando a noite caída não permitiu mais enxergar as paisagens passando pelo trem. Ficara 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 desaparecido.

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.

O cantador se ergueu e ficou bem ridículo nas mangas curtas e nas calças tão insuficientes que, além dos botões, mostravam um naco de meia. O paletó quase estourou, abotoado. O cantador sacudiu as pernas pra ver se as calças descendo, o deixavam mais folgado, mas a roupa era apertada de nascença, e se alisava nas ondas da musculatura, indicando o corpo de boa proteção.

O trem parou. Chico Antônio deu um bruto dum encontrão nos vizinhos e caiu na risada. A mulher olhou pra ele com raiva.

- Desculpa, dona, tava distraído. (ANDRADE, 2015, p. 45)

É com este fragmento que começa *A Noite de Sábado*, primeira parte do romance *Café*, de Mario de Andrade (2015). Na estação, Chico Antônio é esperado por Seu João, espécie de pai adotivo que migra primeiro para São Paulo. O romance retroage na vida de Chico Antônio, buscando o momento de decisão de sua *partida para o sul*. Mais interessante de pensar em sua história, nos parece, é pensar em sua ligação com a família de seu João.

⁴ Uma das características da mimesis, para Roberto Schwarz (2014), é a potencialidade do texto expressar problemas que se estabelecem sobre uma estrutura, ou seja, apresentar casos exemplares. Para o autor, isto pode se dar de forma consciente ou não. Não queremos afirmar que o processo mimético é inconsciente, mas sim propor que não pensando enquanto *justificação*, mas enquanto *representação*.

Parido sem mãe, é encontrado por seu João. Este, com três filhos de faixa de idade próxima, *teve pena, levou mais um pra casa*. E lá, em Açu (RN), o menino fica até os 20 anos, quando parte *pro sertão da Paraíba*. E o tempo passa, e se casa. E neste tempo, descobre que *os filhos machos* de seu João haviam *partido pro sul*. Agora, com Isabel, volta ao Rio Grande do Norte, a procurá-lo. Ao chegar, já não o encontra. Mora ali outra família. *Seu João fora embora pro sul*. O que descobre é que trabalham na fazenda Santa Eulália, e nada mais. Pra lá escreve uma carta. A resposta chega: *venha, meu filho, vem embora pro sul*.

O parágrafo anterior é duro, repetitivo até. O termo *sul* aparece em quantidade exagerada de vezes. Este, entretanto, é uma chave analítica interessante. O *sul* do qual se fala aqui é a *São Paulo* no que pensa Klaas Woortmann (1990) em seus estudos de migração na década de 1980: é um termo que abrange muitos lugares (para não dizer qualquer lugar), mas que marca uma oposição ao norte (e ao nordeste). A precisão que se estabelece não é com o local ao qual se vai, mas com o local que se deixa.

Embora demasiado extenso pensar no movimento de migração de Chico Antônio para o sul, dois pontos parecem de relevância para este ensaio. Primeiramente, a relação de quem migra; e, em segundo, as relações de conflitos de moralidades que a chegada na cidade impulsionam nas experiências de Chico Antônio. Pulemos este ponto, que será apresentado em seguida, ao pensarmos os movimentos de negros, italianos e sírios na cidade de São Paulo. Andemos com Chico Antônio.

Seu João busca o filho, que chega de ônibus. Após passarem uma noite na cidade de São Paulo (discussão dos próximos dois tópicos), partem rumo a 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 Mario de Andrade já apresenta 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 de onde morava, e “com a voz tostada pela nasalação, voz fiel, voz verdadeira, Chico Antônio hipnotizava” (ANDRADE, 2015, p. 52).

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

- Dá bom camarada se não for cachaceiro – brincou o dono da fazenda, desabrido e antigo, olhando aquele corpo forte. Chico Antônio que andara de mão em mão já numa desconfiança irrespirável, sentiu-se inteirinho nu com a frase, foi horrível. Na terra dele, ou com mais segurança de si, dava o estrilo, ia-se embora, não agüentava mais. Porem se sentia pesado, aquelas grandezas acumuladas o escravizavam, perdera o uso da voz. (...). [Seu João]

Ficou afinal atordoado por completo ao perceber a verdade nova: Chico Antônio era um reles (...).

- 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 Mario revela muito. Em um pequeno fragmento, traz uma serie de elementos para a discussão. Primeiro, estamos diante da questão do trabalho. O que motiva a migração de Chico Antônio é a presença de conhecidos vivendo no sul. Primeiramente, os filhos biológicos de Seu João migram, e passam a enviar dinheiro ao pai. Em seguida, o pai migra e, por fim, chama os conhecidos que lhe escrevem. É perceptível, ainda, como busca colocar esta rede de relações pessoais dentro do âmbito profissional, apresentando Chico Antônio para o fazendeiro com quem trabalha. Este parece ser, a partir da leitura de *Café*, um comportamento mais ou menos normativo no processo migratório no fluxo Nordeste – Sul: o apelo a pessoas conhecidas que se estabeleceram no local de destino. Assim, parte-se não a esmo, mas a um local já reconhecido e legitimado por conhecidos e familiares que lá já se instalaram, sendo que estes auxiliam nos primeiros momentos – o exemplo de Chico Antônio é bastante ilustrativo: é apresentado ao Quinzinho (proprietário da fazenda Santa Eulália⁵) onde seu João e os demais filhos trabalham.

Outro ponto que merece atenção é a *nova psicologia* a que se refere Mario de Andrade ao pensar nas novas experiências de vida. Não há mais espaço para a música, não há mais espaço para a festa, mas sim uma nova ambição pelo dinheiro, invisibilizando desejos.

Antes da chegada à cidade de São Paulo, Chico Antônio passa por Uberaba. Lá, encontra uma corrida de cavalos da elite local. Ao montar em um dos animais, cria afeição por este. Ao perceberem seu potencial, o grupo a qual o cavalo pertence lhe oferece uma boa quantia de dinheiro para correr, representando-o. Após aceitar, encontra outro grupo, que lhe oferece uma quantia maior de dinheiro para correr com outro cavalo, pelo qual não tem afeição. Ele vive um dilema moral, por querer aceitar a oferta de dinheiro maior, mesmo sem ter o afeto pelo animal com o qual competir. Por

⁵ A título de esclarecimento do fio que conduz a narrativa, Quinzinho e Eulália são os protagonistas da segunda parte do livro, *As duas Irmãs*, que não será exposta neste ensaio.

fim, desiste de competir com ambos os cavalos, partindo para São Paulo. A partida, diz Mario de Andrade (2015, p. 65), era “o único jeito dele fugir da sua própria miséria moral, que ele não imaginava fosse miséria, que não era uma nitidez de consciência, mas lhe maltratava o ser pela indecisão angustiosa em que o deixava”. Um estado de anônima? Talvez sim, talvez não. Ele não comete suicídio. Mas, certamente, uma nova moralidade pautada no dinheiro marca as experiências da vida na cidade, ao contrário da vida no campo.

São Paulo: italianos, sírios

A narrativa caminha pelas ruas da cidade de São Paulo. Ao encontrar seu João na estação de trem, Chico Antônio segue caminho com este, que começa a descobrir os caminhos e descaminhos da cidade. Através destas caminhadas pela cidade, Mario utiliza-se dos passos do personagem para recorrer espaços e grupos que lhe parecem representativos da vida em São Paulo. Nesta caminhada, destacamos a passagem por imigrantes que, se acomodando entre seus iguais, vão formando um mosaico da cidade. Nestes passos, Mario nos mostra as marcações de fronteiras, identidades e moralidades na vida urbana.

A partida para Santa Eulália está marcada para o dia seguinte, pela manhã. Saindo da estação, caminham até a *pensão de um sírio*, para que Chico Antônio deixe os *teréns* no quarto e, após, *dêem uma voltinha* na cidade.

Italianos

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)

Mario (2015, p. 71) possibilita reparar na questão de oferta do trabalho. Se, em um primeiro momento, com o fim da escravidão, passam a migrar colonos italianos para as terras paulistas, estes enriquecem e, em seguida, “de fato não fica difícil [para os nordestinos] arranjar emprego novo”.

Anteriormente, era dado ao italiano a prioridade no trabalho nas fazendas. O autor responde o motivo:

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)

Pensará, entretanto, como estas características eram exageradas e generalizadas pelos *homens do Estado*, e de como este estigma criava uma desproteção do nordestino na vida laboral na fazenda.

Esta vinda solitária de nordestinos pra São Paulo será pensada 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, aqui pensada por Mario de Andrade como uma migração nordestina 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. É, pois, uma experiência migratória bastante distinta da vivenciada pelos colonos alemães, italianos ou até mesmo açorianos, nas experiências de povoamento do Brasil, sendo geralmente impulsionada a migração de casais jovens com filhos (FLORES, 2000).

Interessante também é sua concepção sobre os italianos. Ao enriquecerem no Brasil, buscavam manter uma identidade de *italianos europeus*. A aristocracia paulista, de nostalgia francesa, marcava a separação com a aristocracia italiana de *novos ricos*, segundo o autor. Este enriquecimento se dá por uma sacada de inteligência dos italianos – mas também de alemães e sírios –, pois, como diz Mario de Andrade (2015, p. 77), “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”. Restavam, assim, o trigo, açúcar, seda, produtos químicos, tipografia e outros produtos que *ficavam em mãos de estranhos* (estrangeiros) que, a partir disto, fizeram dinheiro. O simbólico emerge, e se nunca puderam ter fazendas de café, passam a ter agora fazendas de veraneio.

Aponta, assim, para o processo de edificação de uma elite de descendência italiana, que se forma no Brasil a partir da *inteligência e avareza*, como apresentado anteriormente.

Sírios

Chegam a um sobrado de esquina. No andar de baixo, um botequeim, o rádio a tocar, cigarros, conversas; em cima, os quartos. Antes de subir, um cafezinho, diz seu João. O mesmo grita, chama seu Nedim, o dono do hotelzinho, antigo conhecido da época em que o sírio mascateava pelo interior do Estado, vendendo produtos gerais para a vida doméstica, tecidos....

Na experiência sírio-libanesa, a narrativa de Salim Miguel (2000) aponta para o mascate como primeira opção de muitos dos que aqui chegam. Referindo-se ao Rio de Janeiro, mostra como muitos conseguem realizar a retirada de mercadorias 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 passar do tempo, a economia de algum lucro e a possibilidade de se estabilizar em algum lugar, 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, vai dizer Mario, ao desenrolar do livro.

O mascatear, a prática que se faz “com suplicio 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... Entre sofrimentos e desventuras, 20 anos depois, compra um terreno. Com as economias guardadas constrói o hotel. A estabilidade. Casa-se com outra síria, ela cuida do hotel, ele do café – *e também do hotel, tem olhas pra tudo*, frisa Mario, mostrando o controle e o cuidado com o dinheiro, a economia.

A experiência na administração do hotel não lhe agrada:

Na mascateação de dantes não se apercebera jamais das trocas de badulaques e fazendinhas por dinheiro. Além de habito 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)

Na sequência, Mario mostrará como a esposa tem consciência do *sucesso* financeiro, estão ricos, ela diz. Para Nedim, entretanto, a frustração do hotel toma conta, pessimista, das emoções. O pessimismo ligado a ideia de pobreza faz com que esconda o dinheiro da esposa, para que esta não possa dar mais esmola – gesto que,

anteriormente, compartilhava com o marido. Mario aponta, pois, que o fantasma da crise e a nova concepção de realidade social na qual o patrício está inserido lhe deixa sem saber como atuar – perde os sentidos.

Estes sentidos, entretanto, voltam com o jogo de gamão, lembrança da Síria. O importante não é a vitória, *mas a trapaça*, diz Mario. Essa trapaça, aponta ainda, é um subterfúgio de toda a honestidade que seguiam na vida. Marca, ainda, a importância de o gamão ser jogado no quarto e, por consequência, a separação do público e do privado - no privado, ao menos, ninguém lhe chamava de turco, o chingamento, eterna desconfiança de que querem lhe roubar.

Com a chegada de Chico Antônio ao hotel (acompanhado de Seu João, antigo amigo do sírio), Nedim pergunta a Chico: *o que veio fazer aqui? Ficar rico como o senhor*, ele responde. E uma instabilidade toma conta de Nedim, a desconfiança de que lhe roubarão. Há, pois, um eterno sentimento de cuidado, controla, medo, avareza. Seu João e Chico Antônio saem para caminhar pela cidade, para que o filho conheça a noite paulista. Nedim, temeroso, manda que Jorge os acompanhe. Outro sírio, terá confiança, não poderão dele falar. O que temer? Nem ele mesmo sabe, apenas teme, no controle que busca exercer.

A Praça do Correio: fronteiras, identidades

Seu João, Chico Antônio e Jorge caminham pela cidade. Saem do hotel, andam pelas ruas. Chico Antônio não sabe caminhar pela cidade, ora rápido de mais, ora lento por demais. Seu João ri, *achando graça no filho* que não sabe por ela andar. O filho, contudo, começa a perceber a cidade. As luzes, os cheiros, prostitutas nas ruas, uma ereção não disfarçada. Jorge percebe. Buscam um café, caminham em direção a Praça do Correio, *ponto capital da vida paulistana*. Jorge conhece um por lá, de outros patrícios. Chegam.

Ah, a Praça do Correio!

O ponto era bem um desses lugares típicos do que tem de novo, de feroz, a vida americana. Liberdade e aceitação pragmáticas. Ausência de tradições nacionais, ausência de moral, duma qualquer moral coletiva. Despolicamento de qualquer espécie, urbano, político, filosófico, racial, financeiro, sexual. Prazeres. O exaspero do prazer e da ambição do ganho em competência. Desclassificação malestarenta de todos os indivíduos, famílias, grupos, desclassificação que insultava sempre, e a todos, a ricos, a pobres como a remediados, porque não provinha de nenhum nivelamento social organizado (...). 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 enfermeira 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 de Mario é, novamente, muito expressivo. Aponta para as mudanças estruturais da cidade, mas também para as mudanças da vida na cidade. A Praça do Correio era, para o autor, um espaço de coexistência entre brasileiros de outros estados, migrantes de diversos países com restaurantes e feiras ao seu redor. A figura do imigrante, aqui, aparece com especial destaque analítico: para Mario (2015, p. 110), “sob um certo aspecto eles também faziam a cidade: era esse encontro assombroso que fazia o nosso mundo americano em sua epiderme representativa”. Há, pois, um ponto interessante para pensar a construção de uma identidade do ser brasileiro, que se dá neste conflito constante com a migração e aquilo que *vem de fora*, também fazendo a cidade e as experiências da brasilidade.

Nestes espaços de coexistência, vão-se formando experiências de existência mas, também, de sobrevivência. Formam-se grupos, guetos, e as *sociedades de meninotes sem leis* – ou, com outro código de leis.

Estas sociedades, aponta, são compostas por um conselheiro, um mentor. Encostado em uma pedra, os meninos que pertencem ao grupo vão até ele, falam, pedem conselhos, sanam questões. Os que *não são da lei deles*, contudo, não conseguem diálogo, Gordinho (o mentor) não responde. Os meninos que chegavam ora indicavam ser *pederastas*, induzindo à *cafetinagem*; ora, orientavam o pertencimento a alguma *quadrilha de vendedores de drogas*. Há, entretanto, como já apontado, não um território sem leis, mas com um outro código destas: o código de Gordinho. O roubo, aponta Mario, era inconcebível, ao ponto do mentor expulsar um dos rapazes do grupo pela prática do mesmo. O que fazia então Gordinho? Congregava os garotos isolados, solitários, aconselhava-os. Assumia uma figura paterna de 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*.

Indecisões sobre o negro

Como Gordinho era mentor de uma sociedade de meninotes, Mario de Andrade apontará para a também existência de sociedades de negros. Das mais curiosas, destaca uma da Barra funda, cujo presidente era um *mulato da maior mulataria*, baiano em São Paulo erradicado. *A sociedade era de baile*, afirma, *mas se mantinha era de roubos*. As senhoras doavam jóias, talheres, gravatas, broches e, com isso, pagavam *pelos danças e pra depois*. Trata-se, pois, de empregadas domésticas que pagavam os serviços sexuais com furtos.

Na sequência, aponta para um fenômeno notável, “uma espécie de seccionamento sistematizado contra as outras raças” (ANDRADE, 2015, p. 123). Apresenta, pois, duas ideias: a primeira, de que negros estariam se fechando entre si; a segunda, de que as empregadas domésticas eram negras. Detenhamo-nos na primeira.

A escrita de Mario (2015, p. 123) aponta que “rareavam cada vez mais as uniões físicas entre negros e indivíduos de outra cor”, jogando à figura do negro como pessoa 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. Não precisamos ir muito longe para recordar que a chegada de portugueses no período colonial se deu através da migração de homens, que passaram a constituir famílias com as mulheres negras e indígenas que aqui se encontravam possivelmente pela ausência de mulheres brancas, como já apontava por Gilberto Freyre ([1933] 2006). Ao contrário, como já apresentado, a migração de italianos se deu, em sua maioria, por famílias inteiras, migrando casais acompanhados dos filhos.

Uma questão, entretanto, pode ser colocada. Antes, vejamos um fragmento (um pouco extenso) do romance.

A negrada brasileira, 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 conceito de família inda era mais vago nesses descendentes de escravos, dos quais a única família fora o senhor, cujo sobrenome herdavam. Nenhuma tradição de nenhuma espécie salvaguardava esses pobres. E o que o mundo lhes mostrava de brilhante era a liberdade de maneiras, a ostentação combativa do corpo e do luxo, um instintivismo sem lei. Assim, imitavam ridiculamente os brancos, exagerando naturalmente o que os patrões e os jornais mostravam; e o que nos brancos era ostentação descambava neles pro mais repugnante despudor, o que era instintivismo em animalidade, o que era liberdade de costumes em bandalheira completa. Desaparecidos os tipos populares de bêbadas velhas, agora o que se via com frequência eram negras novinhas ainda, em plena rua, bêbadas, se encostando nos transeuntes com grandes risadas e convites abertos. A brincadeira acabava no xadrez se realizada em pleno dia, ou nas mais fabulosas noites de gozo, se protegido pela condescendência do escuro, algum mais safado as tomava pra si, pra saber como eram certos passes de amor, inda não conseguidos.

(...) 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 escuridade lhes protegia os amadores brancos que inda guardavam um preconceito (ANDRADE, 2015, p. 123-127, grifos meus)

É extenso o fragmento. E um pouco desconfortável sua leitura. Há, porém, pontos relevantes a serem pensados. Nos *Contos de Belazarte* ([1934] 2015) podemos encontrar dois pontos de proximidade com os presentes no romance *Café* (2015): 1) a questão da complexidade étnica apresentada por Mario de Andrade, quando comparada a outros escritores/intelectuais que pensaram o Brasil neste momento; 2) o que chamamos aqui de mecanismos da modernidade, que serão discutidos na sequência, como o jornal e o cinema. Há, pois, aproximações entre estas produções.

O que podemos perceber na leitura destes contos é um apontamento de Mario para a existência de preconceitos raciais contra negros. No fragmento acima apresentado há, por outro lado, um movimento de afirmação da não existência de racismo no Brasil. O próprio argumento de Mario de Andrade, entretanto, se contradiz, visto que, após indicar que não há segregação racial e que são os negros que não querem se relacionar com brancos, apresenta mulheres negras indo ao parque para se envolverem com

homens brancos que não querem ser vistos com estas em espaços nos quais podem ser reconhecidos.

Levamos, pois, duas hipóteses de interpretação: na primeira delas, podemos pensar que o que Mario de Andrade faz ao afirmar a não existência de racismo no Brasil seja uma crítica à produção brasileira que pensa o processo de miscigenação racial como harmônico, destacando aqui a figura de Gilberto Freyre, de quem Mario tinha conhecimento da obra clássica, *Casa Grande & Senzala* ([1933] 2006). Assim, poderia utilizar-se da literatura – bastante intensa em seu vocabulário – para por em xeque teorias racistas (vale reler o primeiro destaque ao longo do fragmento).

Na segunda hipótese, pensamos a escrita de Mario em dois momentos. Como já apresentado, trata-se de uma publicação póstuma, de um texto inacabado, que vaga entre uma possível construção de teoria do Brasil, se confundindo com narrativa literária, além de marcar um período em específico da trajetória do autor no qual se dedica aos escritos sobre folclore. É perceptível, no fragmento, um momento mais analítico e um mais descritivo. Pode-se, pois, deduzir que o texto está pautado em dois momentos. Primeiramente, um processo teórico de pensar o Brasil, ou seja, um pensamento racionalizado que tem consciência da consequência do seu dizer. Por outro lado, um segundo momento, mimético, de livre descrição de uma cena. Assim, nesta segunda hipótese, podemos nos perguntar: até que ponto a consciência de criação de uma teoria não cria uma verdade que, no processo mimético, não se valida? Voltamos aqui à reflexão de Roberto Schwarz (2014), pensando na mimesis como potencialidade do texto expressar problemas que se estabelecem sobre uma estrutura, podendo isso acontecer de forma consciente ou não – embora, com já dito, não afirmemos que a mimesis é inconsciente, mas sim que não se propõe enquanto *justificação* do social (como a construção de uma teoria se proporia), mas enquanto *representação* deste.

As duas hipóteses levantadas não se contradizem, podem até se fundir. Fica-nos, pois, as dúvidas que um texto inacabado, talvez até mesmo abandonado, podem nos abrir.

Observações

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, também nordestino, mas *filho de deputado*, embora velho amigo de Seu João. Começam a conversar. Após o desenrolar da conversa, uma cena é bastante marcante. Vejamos:

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)

Como se pode observar, a escrita de Mario de Andrade é por demais minuciosa nas observações das assimetrias de poder entre os sujeitos que está narrando. Isto ficou presente ao longo da primeira parte do romance, que pensava na forma como a cidade e o estado de São Paulo se constituem a partir de fluxos e correntes migratórias.

Podemos perceber este cuidado em desvelar as relações de poder, entretanto, até mesmo entre os graus de mestiçagem. Se, para Darcy Ribeiro ([1995] 2006), é a mestiçagem uma característica da formação do povo brasileiro, há variações de descendência entre diferentes pessoas de uma mesma região. Mario tem a sutileza de captar como estas diferenciações se convertem em desigualdades, a partir do diálogo entre Seu João e Astrogildo.

Assim, nos parece pouco provável a argumentação apresentada pelo autor sobre a não existência de racismo no Brasil. Deste modo, percebemos o fragmento acima compilado enquanto uma crítica a teorias que romantizam a colonização do país, não a percebendo de forma violenta. Se aceitarmos a ideia de imanência entre forma e conteúdo, podemos ainda pensar que o desconforto que esta passagem do texto de Mario de Andrade nos cria trata-se de um desconforto sentido pelo autor através da teoria que criticava.

“O Brasil alcança, desse modo, uma extraordinária vida urbana, inaugurando, provavelmente, um novo modo de ser das metrópoles”, escreve Darcy Ribeiro ([1995] 2006, p. 184), e segue: “Dentro delas geram-se pressões tremendas, porque a população deixada ao abandono mantém sua cultura arcaica, mas muito integrada e criativa”.

Os pontos da identidade e cultura brasileira parecem ser centrais no campo do Pensamento Social Brasileiro, como aponta Renato Ortiz (2013), mas também nas preocupações dos intelectuais modernistas, em especial em sua primeira geração, que

impulsionam a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo. Como já apresentado, Mario de Andrade tem, também, uma preocupação com as práticas folclóricas no Brasil, e este tema ganha importância em sua trajetória no mesmo recorte temporal de produção do romance *Café*. Vejamos a interpretação de Renato Ortiz (2013, p. 616) à interpretação de Mario de Andrade sobre a música brasileira:

[Mario 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*, as ponderações de Ortiz são coerentes. Mario de Andrade apresentará, de maneira essencialista, a noção de identidade através das danças do Bumba Meu Boi. Porém ao nos deslocarmos ao romance *Café* (2015) podemos lançar novas luzes a noção de identidade em Mario de Andrade:

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.

Na dedicação hospitaleira de mostrar ao viajante os prazeres, vida de engenho, a moenda chia...

- Antônio! ôh!... largue o banguê, venha cá!

Antônio depõe custoso o bangüê carregado no chão, deixa o parceiro esperando e vem.

- Boa tarde.

- Faça aquela careta que você fazia no Mateus do Boi.

Antônio, meio fatalizado, pleno trabalho do dia, os Reis estão longe pra pensar nos brinquedos do Bumba, faz a tal careta pro senhor de engenho rir. Antônio já vai outra vez, fortíssimo tronco atarracado, seminu, cobreado em suor ao sol, carregando o bangüê rumo a bagaceira” (ANDRADE, 2015, p. 137-138).

Aponta, pois, para as identidades negociadas, manipuláveis, e não fixas e essencializadas. Voltamos, aqui, ao ponto já apresentado: parece existir um conflito em

Mario de Andrade entre: 1) quando o autor elabora uma narrativa que se pretende justificativa para a realidade brasileira, como suas narrativas sobre música e folclore; 2) quando narra livremente cenas em seus contos e romances. Assim, percebemos um desequilíbrio na produção do autor quando tenta criar uma *teoria da identidade* – certa proposta do Pensamento Social Brasileiro e do modernismo, como a Antropofagia de Oswald de Andrade – e quando narra às experiências na cidade – sejam vividas ou observadas.

Tomemos este segundo ponto, voltando ao argumento de Darcy Ribeiro ([1995] 2006): a cidade se apresenta na obra de Mario de Andrade em conflitos, entre identidades que se mantêm, mas se atualizam e se contrastam. Há, pois, pressões, ambigüidades, desequilíbrios de poder na construção das cidades – e Mario tem a sutileza de perceber e descrever estes movimentos.

Considerações finais: literatura modernista, pensamento social brasileiro

No posfácio às *Crônicas da Província do Brasil* (BANDEIRA, [1935] 2006), Júlio Castañon Guimarães (2006, p. 248) escreve:

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 fato de que ele está inserido no âmbito de uma preocupação comum.

Podemos estender as considerações do autor para pensarmos na obra de Mario de Andrade: tanto a produção literária encabeçada por diversos escritores modernistas, como os intelectuais do Pensamento Social Brasileiro, estão preocupados em pensar o Brasil através de temas de origem do povo brasileiro, Estado-nação e identidade.

Por ora, sugerir esta consideração não é nenhuma novidade, visto o acima apresentado/discutido. Cabe-nos, porém, contrastar alguns pontos que pesam na produção destes autores. Pode parecer equivocada, em um primeiro momento, a junção de intelectuais do Pensamento Social Brasileiro e os escritores modernistas dentro da mesma noção de campo. Entretanto, as trocas de correspondências entre intelectuais dos dois grupos apontam para um contato direto entre estes (PADRO, 2004; GUIMARÃES, 2006; MONTEIRO, 2012). Assim, podemos pensar em uma noção de campo intelectual que, como já aponta Bourdieu (2004), é composto por conflitos entre metodologias e teorias de interpretação da vida social, e percebemos as distintas metodologias como um

dos impasses deste campo. Apresentemos, por fim, um último dos fragmentos de Mario de Andrade (2015, p. 112), após os muitos que ilustraram estas páginas.

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”.

A primeira vista trata-se apenas de uma frase *indevida* dentro de uma narrativa na qual as informações que traz não fazem sentido. Não é o ano de 1927 o que parece importar ao longo da produção de Mario, não é este um tipo de conteúdo presente no livro. Contudo, aqui, ele surge, e nos parece uma chave para pensar a forma com o texto se constrói.

Se estes autores que se pretendiam sociólogos, historiados, filósofos, se dedicavam a pesquisas documentais ou ensaísticas livres, Mario de Andrade parece se colocar em outro ponto. A nota que nos ecoa a cabeça é o processo mimético de Mario enquanto acompanhamento da vida na cidade. 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 para angariar material para, posteriormente, mimetizar em seus romances. Novamente, trata-se apenas de uma especulação, mas quando Chico Antônio caminha pelas ruas da cidade, nos parece que é o próprio Mario quem põe-se a andar e converte em texto o que observa, podendo aprender através das experiências que vivencia na cidade, mas também aprender através das experiências que, caminhando em ritmo de uma tartaruga, o flâneur pode observar. Este aprendizado pelo outro se converte em texto, e é neste ponto que, concordando com Benjamin (1983), Mario de Andrade se converte em narrador, e não em ensaísta: ele não busca – e aqui voltamos em um argumento já exposto – justificativas para a *realidade* brasileira, mas mimetiza as experiências dos indivíduos na cidade. Neste processo, pode reconhecer desequilíbrios de poder e, assim, aproximar-se mais das experiências subalternas.

Referências

ANDRADE, Mario de. **Café**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [póstumo] 2015.

_____. **Os Contos de Belazarte**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [1934] 2015.

_____. **Amar, verbo intransitivo**. Rio de Janeiro: Agir, [1927] 2008.

_____. **Macunaíma** – o herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro: Agir, [1928], 2007.

BANDEIRA, Manuel. **Crônicas da província do Brasil**. 2ª Ed – São Paulo: CosacNaify, [1935] 2006.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: observações sobre a obra de Nikolai Leskow. In **Os Pensadores**. 2ª Ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOTELHO, André. **De olho em Mario de Andrade**: uma descoberta intelectual e sentimental do Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência**: por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

FIGUEIREDO, Tatiana Longo. “Apresentação - Pausa para Café” e “Posfácio”. In ANDRADE, Mario. **Café**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

FLORES, Maria Bernardete. **Povoadores da Fronteira**. Florianópolis: EdUFSC, 2000.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**. São Paulo: Global, [1933] 2006.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. Crônica das Crônicas da Província do Brasil. In BANDEIRA, Manuel. **Crônicas da província do Brasil**. 2ª Ed – São Paulo: CosacNaify, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, [1936] 2014.

MIGUEL, Salim. **Nur na Escuridão**. Rio de Janeiro: TopBooks, 2000.

MONTEIRO, Pedro Meira (org). **Mario 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, 2013.

PADRO, Antonio Arnoni. **Trincheira, palco e letras**: crítica, literatura e utopia no Brasil. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro – a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, [1995] 2006.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In **As ideias fora do lugar**: ensaios escolhidos. São Paulo: Penguin, 2014.

VAZ, Alexandre Fernandez. Educação do corpo e domínio da natureza: reflexões a partir do tema da mimesis em Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. In **Terceiro Seminário Pesquisa em Educação (ANPED SUL)**. Rio Grande do Sul: ANPED, 2000.

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