

Bom Jardim: Uma crônica plástica

Michelle Aranda Facchin ¹

RESUMO: O presente artigo apresenta algumas reflexões sobre a crônica de Mário de Andrade, em especial a intitulada “Bom Jardim”, escrita em 1929 durante uma das viagens etnográficas do autor pelo país. A crônica é um retrato plástico da realidade brasileira no engenho nordestino e atua como principal material de divulgação da cultura brasileira, em contraposição à cultura europeia.

Palavras-chave: Mário de Andrade; Crônica; Cultura brasileira; Viagem etnográfica.

ABSTRACT: This work presents some reflections about the chronicle written by Mário de Andrade, especially “Bom Jardim”, written in 1929 during one of the ethnographic trips of the author in Brazil. The chronicle is a colourful portrait of Brazilian reality in the northeast part of the country and also it is an important piece of work to divulgate Brazilian culture, in comparison with the European’s.

Keywords: Mário de Andrade; Chronicle; Brazilian culture; Ethnographic trip.

1. A crônica de Mário de Andrade

Assim como em *Macunaíma*, nas crônicas de Mário de Andrade há a incorporação do jeito de falar do brasileiro e também dados que divulgam a cultura do Brasil, há elementos do folclore brasileiro, das etnias brasileiras, especialmente o índio e o negro.

O coloquialismo desejado das crônicas mariodeandradianas, que absorve conscientemente os “erros” para ganhar em vivacidade e que reconhece seu próprio caráter transitório e precário, funciona como um registro quente e dinâmico do tempo, irmanando-se ao público. (LOPEZ, 1992, p.168).

Além disso, Mário de Andrade usa o espaço da crônica para realizar não só o trabalho estético a que já estava acostumado desde 1922, mas, especialmente, é por meio da crônica

¹ Docente no Centro Universitário UNIFAFIBE. Mestre em Estudos Literários pela Universidade “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Araraquara. E-mail: miafa@bol.com.br.

que percebemos o tom crítico e humanista do escritor. Suas crônicas são esteticamente elaboradas e carregam a ideologia de nacionalização, entendida como um processo de reconhecimento e estabelecimento da cultura nacional. Mário de Andrade foi um humanista e preocupou-se em instruir o homem de seu tempo e, para isso, usou como arma seus textos, em especial as crônicas que, por serem um gênero híbrido, possibilitam a inserção de um tom crítico marcado no texto.

As crônicas de Mário de Andrade no *Diário Nacional* constituem um importante veículo de suas ideias, além de mostrarem no despolicamento do trabalho jornalístico a humanidade do escritor. Podem ser vistas como tentativa de jornalismo integral de Gramsci na medida em que procuraram ultrapassar a satisfação das necessidades primeiras de informação e lazer de um público, levando-o à análise de sua realidade e ao conhecimento mais profundo de suas necessidades. (LOPEZ, 1976, p. 21).

As crônicas ofereceram-se como arma para a consolidação das propostas modernistas na imprensa de massa (LOPEZ, 1976, p. 21), exigindo do leitor um esforço para interpretação muito maior, pelo fato de fugirem da lógica estética tradicional e levando-o a repensar o papel dos elementos da cultura primitiva para o estabelecimento da identidade nacional.

Ao refletir sobre a crônica, Lopez argumenta que tal gênero textual

Lograva, por força dos desejados e nítidos laços com o tempo presente, entabular uma espécie de conversa, na qual o tom informal vestia o comentário dos acontecimentos sem detalhar notícias, sem interesse em permanecer, consciente da precariedade dos jornais e das revistas. [...], o cronista brasileiro descarta a obrigação de debuxar os contornos nítidos da realidade objetiva [...]. Suas impressões historiam [...].

O leitor aprecia essa crônica breve que lhe transmite, com simplicidade e em um novo ângulo, plasmados à linguagem poética [...]. (LOPEZ, 2004, p. 23).

Ao reeditar suas crônicas para publicação na coletânea *Os filhos da Candinha*, Mário de Andrade atentou para o hibridismo do gênero, desejando demonstrar o que entendia como crônica. Diluiu a referencialidade do texto de jornal, explorando-o como texto literário, em que o poético e a literariedade funcionam.

Como diz Fiorin:

Os gêneros estão em contínua mudança. Por outro lado, qual é a fronteira que delimita a crônica do conto? Temos, nos jornais, crônicas que são verdadeiros contos. Isso não ocorre porque o cronista deixou de lado seu ofício, mas porque os

limites entre esses dois gêneros são mais fluidos do que gostaria nossa alma taxonômica. (FIORIN, 2006, p. 65).

Para Mário, crônica é “o texto descompromissado de grandes ambições; não pede o artesanato exaustivo, nem o rigor da informação”. Crônica “é a libertação da rigidez do gênero”, “é o texto livre, desfadado que pode tratar de qualquer assunto”. (ANDRADE apud LOPEZ, 1992, p. 170).

Conforme aborda Candido:

Parece às vezes que escrever crônica obriga a uma certa comunhão, produz um ar de família que aproxima os autores acima da sua singularidade e das suas diferenças. É que a crônica brasileira bem realizada participa de uma língua geral lírica, irônica, casual, ora precisa e ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo. (CANDIDO, 1992, p. 22).

Mário de Andrade assumiu sua coletânea de crônicas *Os filhos da Candinha* como o livro mais bem feito, tanto no sentido estético, pela oralidade e outras subversões na forma, como também no sentido ideológico, uma vez que compreende o amadurecimento intelectual do escritor:

[...] o que me parece mais perfeito, mais... perfazido, como unidade conceptiva de livro, como realização linguística, como regularidade de temperatura intelectual são *Os Filhos da Candinha*. [...]

Na minha opinião, é o livro ‘mais bem escrito’ que já fiz. Falo como estilo normal, estilo que permite seguimento, sequência – pois o estilo poético-heroico do *Macunaíma* tinha que ser o que é mas pra esse livro, e o de *Belazarte* é estilo falado e não, escrito. (ANDRADE, 2008, p. 12).

Assim, como afirma Reuter a respeito da preferência de alguns autores como Proust, “o importante reside não em um real objetivo, mas sim nas percepções e nas sensações. A realidade é fragmentada, multiforme, fluida e muitas vezes decepcionante. As reminiscências e as sensações associadas produzem um real mais interessante” (REUTER, 2004, p.29). O cronista Mário de Andrade, como afirma Lopez: “Supõe, logicamente, a superação da objetividade do ato de informar, arrastando o texto para o campo da linguagem poética; amarra as pontas da crônica como um gênero híbrido – jornalismo e literatura”. (LOPEZ, 2004, p. 27). Mário de Andrade mesmo, em 1942, mostrou-se consciente da fragilidade de classificação dos gêneros. Nessa ocasião, escreveu a Fernando Sabino:

Não se amole de dizerem que os seus contos não são contos, são crônicas etc. Isso tudo é latrinário, não tem a menor importância em arte. Discutir “gêneros literários” é tema de retoriquite besta. Todos os gêneros sempre e fatalmente se entrosam, não há limites entre eles. O que importa é a validade do assunto na sua própria forma. (ANDRADE, 1976, p. 44).

“Crônica pura” ou “crônica propriamente dita” é, para Mário de Andrade, aquela que reproduz o cotidiano com humor, partindo de um fato real e transformando-o em versão ficcional; é espaço de criação literária e também de crítica social. Já a “crônica crítica” é o texto que traz o desenvolvimento lógico de um assunto de forma bastante objetiva, sem, por isso, perder o caráter de referência ao real jornalístico. (LOPEZ, 1976, p. 49-52)

Lopez reflete sobre a função “educadora” da crônica e antecipa um comentário sobre a eficácia de Mário de Andrade em “orientar” o seu leitor:

Isso faz com que a crônica possua, em última análise, uma função educadora. Não é um artigo de fundo, seara de argumentação e das provas, mas, na medida em que o cronista espousa uma idéia, uma posição, seu compromisso torna-se tácito, vivido nas opiniões que vai emitindo despreocupadamente no decorrer do texto. [...]. Nesse sentido, a eficácia de Mário de Andrade foi notável e dela trataremos também neste capítulo. (LOPEZ, 1992, p. 168).

A partir disso, é importante pensar no caminho percorrido pela crônica marioandradiana, que veio do jornal e foi reeditada para fazer parte de uma coletânea. É justamente um trabalho poético que possui, partindo do real extralinguístico e recriando um espaço no qual narrativas e circunstâncias se apresentam diferentemente de um texto meramente informativo.

Os filhos da Candinha, em linguagem de nossos dias, são os fofoqueiros, aqueles que sabem de tudo e comentam à sua maneira os acontecimentos; são, melhor dizendo, aqueles que trabalham com a invenção, a recriação, partindo da realidade, do fato verídico. O título escolhido nos indica que Mário de Andrade, na medida em que assim se refere a seus escritos, está percebendo a crônica como a transformação de um fato real em uma versão recriada, uma vez que o discurso “candinha” é um discurso de invenção que se apóia na realidade. (LOPEZ, 1992, p.169)

Mário de Andrade explorou a ironia, o deboche e o riso para a manifestação crítica a respeito da realidade brasileira e da necessidade de um processo de valorização nacional.

Além disso, na maioria das crônicas presentes em *Os filhos da Candinha*, há uma exploração dos elementos próprios do conto, o que as torna bem próximas à fábula. Ao trazer elementos do conto para a crônica, Mário explora a fronteira entre esses dois gêneros. Segundo Cortázar (1974, p. 103–163), o bom conto é aquele que, em narrativa curta, é escrito em profundidade, condensando o tempo e o espaço e criando, por meio da técnica, uma tensão e uma intensidade, indo muito além do tema escolhido. Um bom conto é capaz de fazer com que o leitor vivencie o acontecimento relatado, sofrendo com o desenvolvimento da história como se dela fizesse parte. Os textos da coletânea de Mário de Andrade em questão possuem o caráter cotidiano e irônico da crônica e, ao mesmo tempo, utilizam aspectos próprios do conto: a valorização dos personagens para a construção das ações e o trabalho com o tempo da narrativa de forma mais densa do que na crônica, causando a curiosidade do leitor e a fuga de sua realidade para mergulhar no conto e vivenciá-lo. Apresentamos a análise da crônica “Bom Jardim”, a fim de exemplificar o estilo da crônica de Mário de Andrade.

2. Crônica “Bom Jardim”

A crônica “Bom Jardim” contém plasticidade nas descrições que apresenta do engenho, das pessoas, dos animais, enfim, da atmosfera do lugar visitado pelo escritor brasileiro na década de 20 no nordeste e que foi descrito em seu caderno de viagens para, posteriormente, ser transformado em crônica. As viagens realizadas por Mário de Andrade proporcionaram-lhe condições de desenvolver um senso crítico diante da realidade cultural brasileira, dando-lhe condições de fortalecer a identidade da cultura brasileira, aliando sua experiência de viagem ao vasto conhecimento que adquiriu por meio dos estudos e leituras que realizou nas áreas das ciências sociais e antropológicas.

Pode-se dizer que este movimento de busca pelo conhecimento da própria cultura iniciou-se por influência do poeta francês Blaise Cendrars. Em 1924, um grupo de modernistas que participaram da semana de 22 acompanhou Cendrars em uma viagem pelo interior mineiro e, a partir dos apontamentos feitos pelo poeta francês, nossos escritores, incluindo Mário de Andrade, puderam enxergar as possibilidades de valorização da cultura brasileira de modo ainda mais contundente do que aquele que já houvera se colocado alguns

anos antes. Assim, os modernistas assumiram as marcas de nossa identidade, da mistura racial, entre outros aspectos, afirmando, ainda, que era preciso libertar a arte brasileira das influências europeias. Entre todos os modernistas, interessa-nos aqui Mário de Andrade devido à sua constante preocupação em estabelecer a identidade brasileira, por meio da música, do folclore, das raízes étnicas e culturais e da língua portuguesa, em detrimento do português de Portugal.

A partir desse intercâmbio de valores entre Cendrars e os escritores brasileiros paulistanos e também das fortes influências das vanguardas europeias é que há um amadurecimento dos artistas brasileiros a respeito do valor da arte moderna tipicamente brasileira e, conseqüentemente, todo um movimento de valorização da arte nacional.

Há no Modernismo uma extraordinária alegria criadora (“O claro riso dos modernos”, escreveu Ronald de Carvalho), que invade todos os gêneros, atinge as alturas picarescas de Macunaíma, tempera a obra de Antônio de Alcântara Machado, é elevada por Oswald de Andrade e instrumento de análise e por todos manejada como arma de luta.

Esta atitude no fundo é um desejo de retificação, de desmascaramento e de pesquisa do essencial; a ela se prende o nacionalismo pitoresco, que os modernistas alimentaram de etnografia e folclore, rompendo o nacionalismo enfeitado dos predecessores. No índio, no mestiço, viram a força criadora do primitivo; no primitivo, a capacidade de inspirar a transformação da nossa sensibilidade, desvirtuada em literatura pela obsessão da moda europeia. (CANDIDO; CASTELLO, 1977, p. 11).

Em 1927, Mário de Andrade iniciou seu exercício de escritor no jornal *Diário Nacional*, onde atuou primeiramente como crítico de arte. Dando seguimento e incrementando seu trabalho no jornal, o escritor escreveu crônicas na coluna *Táxi*. Os textos dessa coletânea apresentam muito da cultura brasileira, reafirmam a validade da pátria, uma vez que pontuam assuntos ligados à cultura brasileira e, por isso, podem ser historicamente considerados como material de análise sociológica do país. Em 1928, o autor escreveu *O turista aprendiz*, coletânea de crônicas onde constam suas impressões e as particularidades dos lugares e das pessoas visitadas durante suas viagens pelo Norte e Nordeste do Brasil.

Entre 1928 e 1939, Mário escreveu suas crônicas em três jornais de destaque, dentre eles *O Diário Nacional*, onde foi também crítico de arte e de literatura. Conforme mencionado por Telê Lopez na introdução da coletânea *Táxi e Crônicas no Diário Nacional* (ANDRADE, 1976, p.21), as crônicas de Mário de Andrade no *Diário Nacional* constituem

um importante veículo de suas ideias, suscitando, no leitor de jornal, a análise de sua realidade e o conhecimento mais profundo de suas necessidades.

Mais tarde, em 1942, muitos dos textos publicados no *Diário Nacional* foram reeditados para a publicação da coletânea de crônicas *Os Filhos da Candinha*.

Assim como em *Macunaíma*, nas crônicas marioandradianas encontramos criações no que concerne à poética e ao vocabulário, incorporando a oralidade da fala coloquial na língua escrita, incluindo muito daquilo que foi apreendido por Mário de Andrade durante suas viagens etnográficas pelo Brasil. Desse modo, nas crônicas em questão há o estabelecimento de elementos do folclore brasileiro, das raças brasileiras, especialmente o índio e o negro. Além disso, Mário de Andrade usa o espaço da crônica para realizar não só o trabalho estético a que já estava acostumado desde 1922, mas especialmente, é por meio da crônica que percebemos o tom crítico e humanista do escritor. Suas crônicas possuem um objetivo que está além de simplesmente informar, pois são esteticamente elaboradas e carregam a ideologia de nacionalização, entendida como um processo de reconhecimento e estabelecimento da cultura nacional. Mário de Andrade foi um humanista e preocupou-se em mudar o homem de seu tempo e, para isso, usou como arma seus textos, em especial suas crônicas que, por serem um gênero híbrido, possibilitam a inserção de um tom crítico bastante marcado e facilmente apreendido no texto.

As crônicas de Mário de Andrade no *Diário Nacional* constituem um importante veículo de suas ideias, além de mostrarem no despolicimento do trabalho jornalístico a humanidade do escritor. Podem ser vistas como tentativa de jornalismo integral de Gramsci na medida em que procuraram ultrapassar a satisfação das necessidades primeiras de informação e lazer de um público, levando-o à análise de sua realidade e ao conhecimento mais profundo de suas necessidades. (LOPEZ, 1976, p. 21).

A crônica “Bom Jardim” é construída em forma de narrativa e foi extraída do diário intitulado *O turista aprendiz*, que Mário de Andrade confeccionou durante sua viagem para o Nordeste. Trata-se de um episódio no engenho visitado por Mário de Andrade. O narrador descreve o terreno do engenho, os bois, os jericos, o cambiteiro, o cozinheiro (“cunzinhadô”), etc., e a forma como o melado é feito. O texto termina quando o melado fica pronto:

A espuma, mais profunda, quase cor das epidermes daqui, foi se entumescendo, entumescendo oval, com um biquinho no centro, ver peito de moça. “Peito de moça” é que falam mesmo, peito de moça... É o açúcar, delicioso, alimentar, apaixonante. Moreno e lindo mesmo, como um peito de moça daqui. (ANDRADE, 2008, p. 118)

Essa crônica possui muitos fragmentos descritivos e poucas mudanças de estado. Além disso, nela há uma cadência que a configura como um quadro, uma cena dos nordestinos em suas atividades rotineiras. No trecho que segue, percebemos uma economia de verbos de ação e um forte apelo às impressões do narrador:

Na anca do terreno o sol se achata no amarelo sem gosto da bagaceira. Perfume lerdo, que não toma corpo bem, não se sabe se de pinga, de açúcar, de caldo de cana. Bois. Três, quatro bois imóveis, mastigando a cana amassada, fortes, alguns de bom estilo caracu no casco, no pêlo. [...].
Vem o cambiteiro com o jericos [...]. (ANDRADE, 2008, p.117).

Identificamos no texto o que Reuter (2004, p. 27) caracteriza como “descrição expressiva”, ou seja, uma descrição que se funcionaliza, buscando “simbolizar de modo mais preciso uma atmosfera ou uma personagem”. Os personagens em cena são os jericos, os bois, o cambiteiro, o narrador, os homens com “chapéus chins” e o “cunzinhadô” do melado. Eles são apresentados ao leitor por meio de uma focalização que chamamos de “visão de fora”, com base em Todorov:

Pode-se ver uma outra dimensão significativa da rede de visões na relação que se estabelece entre o narrador e as personagens: os dois sistemas opostos poderiam ser qualificados como visão “de dentro” e visão “de fora”. No primeiro caso, a personagem não tem segredos para o narrador; no segundo, este nos pode descrever os atos da personagem, mas ignora-lhe os pensamentos e não tenta adivinhá-los. (TODOROV, 1970, p.44).

Conforme Candido afirma, a personagem “representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos.” (CANDIDO, 2007, p. 54). Dessa forma, o texto de “Bom Jardim” clama por uma identificação do leitor com as personagens, por exprimir a realidade do nordestino no engenho, conforme expresso no seguinte trecho:

[...] dois homens vêm, um na frente outro atrás, rituais, eretos, no sempre passo miudinho e dançarino dos brejeiros.

[...]

Vejo, mas é o ouro duro daquele corpo, se movendo no esforço, transportando em cocos enormes de cabo preso no teto, o caldo fervendo [...]" (ANDRADE, 2008, p. 117-118).

Ao mesmo tempo em que a presente crônica divulga o trabalho do nordestino no engenho, ela também reifica os personagens, animalizando-os no momento em que os configura com ênfase na parte física apenas, sendo que o aspecto moral é que permitiria ao leitor saber das emoções do personagem, o que, conseqüentemente, pode causar um sentimento de empatia e também de humor. Segundo Propp, “A representação do homem como coisa é cômica” (PROPP, 1992, p. 73). Da forma como a narrativa descreve os personagens, enfatizando os músculos, a parte baixa do corpóreo, ela causa um efeito de afastamento do leitor, um movimento que Bergson (1993, p. 19) considera “anestesia momentânea do coração”, porque o leitor passa a ver os personagens como coisas, inanimadamente, tolhidos do apelo emocional que os heróis suscitam, por exemplo.

Inversamente à reificação dos personagens, o texto personifica os objetos inanimados, aos quais são atribuídas ações humanas, como por exemplo, a espuma do melado, que foi “se entumescendo”, o “ouro pesado” do homem “perfilando sobre o ouro claro da espuma das tachas”, as “tachas fabricando açúcar”, o canaleta, que “conduz o caldo de cana pra cascatear pesado”, os “estigmas do zebu” que “principiam aparecendo na zona” e o vento que “vem e achata a fumaça da fervedura”. Essas personificações são interessantes, já que vivificam tudo ao redor do narrador-personagem, como nos contos de fadas, em que há a abóbora que anda, a vassoura que voa, etc. Vale ressaltar que a personificação é uma estratégia muito utilizada nas narrativas poéticas.

No caso desta crônica, percebemos que a personificação e a reificação configuram-se como um jogo possível no plano ficcional. Notamos que há um cuidado na confecção do texto para que a verossimilhança externa seja mantida. Um exemplo disso é o uso de vocabulário popular “trabuca”, “cunzinhadô”, “meladura”, etc. Complementarmente, o estético transborda e demonstra-se presente em toda a crônica, o que nos faz pensá-la sob um viés poético, em que as impressões do narrador configuram a cena com bastante plasticidade, recriando no texto a cadência do andar do nordestino.

Essa configuração do ritmo de andar do nordestino no engenho é ocasionada pela repetição da preposição “d”, que expressa lentidão, conforme mostra o seguinte trecho: “não se sabe se de pinga, de açúcar, de caldo de cana.”. Já no trecho em que é descrito o cozinheiro do melado, percebemos que a frequência dos fonemas consonantais explosivos: “k”, “d”, “p”, “t” e “o” configuram o movimento do corpo do cozinheiro, que bate na caldeira, no esforço para mexer o caldo: “Vejo, mas é o ouro duro daquele corpo, se movendo no esforço, transportando em cocos enormes de cabo preso no teto, o caldo fervendo, ouro claro, duma para outra caldeira” (ANDRADE, 2008, p. 118).

Essa plasticidade faz parte da preocupação de Mário de Andrade com o poético nas crônicas. Nessa crônica especificamente, esses traços sonoros se destacam e predominam, criando a atmosfera da cena relatada pelo narrador. Isso enriquece o texto e ratifica as questões sobre os dois projetos de Mário de Andrade, o estético e o ideológico:

Mário de Andrade, analisando sua época e sua obra em Movimento modernista, deixa claro que seu projeto ideológico e estético sempre estivera vinculado ao projeto linguístico. Seria essa a forma de unir o nacionalismo de conscientização à pesquisa de nossa língua como realidade diversa da língua de Portugal, por resultar de uma adaptação às nossas condições. (LOPEZ, 1976, p. 29).

Nessa crônica, os dois projetos são seguidos e se complementam: o estético (de literariedade) e o ideológico (de valorização da cultura nacional). Conforme notamos nas palavras de Lafetá:

Mário é, de fato, entre os escritores que estamos estudando, o esforço maior e mais bem sucedido, em grande parte vitorioso, para ajustar numa posição única e coerente os dois projetos do Modernismo, compondo na mesma linha a revolução estética e a revolução ideológica, a renovação dos procedimentos literários e a redescoberta do país (LAFETÁ, 1974, p.115).

Na crônica, percebemos o encantamento do narrador pelo que vê no engenho: “E que cor bonita a dessa gente!... Envergonha o branco insosso dos brancos... Um pardo dourado, bronze novo, sob o castelo de índio às vezes, liso, quase espetado.” (ANDRADE, 2008, p 117). Esse movimento de valorização do nordestino e do índio é uma divulgação da cultura que Mário considera essencialmente brasileira.

A valorização da cultura nacional, em contraposição à estrangeira é ratificada pelo parágrafo seguinte da crônica:

Entro no engenho. É dos de banguê, tocado a vapor. Os homens se movendo na entressombra malhada de sol, seminus, sempre os chapéus chins: meio se colonializa a sensação em mim. *Não parece bem Brasil...* Está com jeito da gente andarmos turistando pelas Áfricas e Ásias do atraso inglês, francês, italiano, não sei que mais... Todos os atrasos da conveniência imperialista. (ANDRADE, 2008, p. 117; grifo nosso).

Nesse trecho, percebemos a predominância de uma ironia retórica, conforme grifos, uma ironia de caráter argumentativo, que expressa na forma de dizer uma carga de desaprovação. No caso do trecho acima, a ironia está em equiparar o Brasil às outras colônias (África, Ásia), sendo que todas são constituídas por um traço comum, o atraso, ou melhor, os atrasos provenientes do colonialismo e “convenientes”, conforme traz a crônica, para o domínio imperialista inglês, italiano, francês e português.

Em relação à construção “da gente andarmos turistando” é certo que Mário de Andrade utilizou a língua portuguesa como ferramenta de explicitação das características da fala popular brasileira e, para tanto, ocasionou, frequentemente, desvios da norma culta, aproximando-se da oralidade, arranjos do vocabulário, ao qual acrescentava termos nordestinos, e outras mudanças, conforme Bandeira aponta:

No princípio de *Paulicéia*, escrito em 1921, dizia o autor: “Pronomes? Escrevo brasileiro”. Escrevia mesmo, mas espontaneamente, como toda a gente que no Brasil escreve com naturalidade. A advertência em relação aos pronomes era desnecessária [...]. as liberdades, às vezes excessivas, do livro são de outra ordem: neologismos fabricados por necessidade ocasional de expressão [...], um gosto de substantivar advérbios [...]. “Pouco me incomoda”, escrevia-me ele, “que eu esteja escrevendo igualzinho ou não com Portugal: o que escrevo é língua brasileira pelo simples fato de ser a língua minha, a língua do meu país [...]” (BANDEIRA, 1957, p. 130-131).

A questão ideológica de valorização da cultura brasileira em contraposição à estrangeira ressoa no uso de regionalismos e nos arranjos linguísticos ocasionados por Mário de Andrade. O autor utiliza regionalismos e transpõe a oralidade na escrita para expressar o jeito de falar do nordestino: “Outro malaio, bigodinho ralo, trabuca ali. É o “cunzinhadô”, como dizem lá em Pernambuco – o “mestre”, o homem importante que dá o ponto no mel.” (ANDRADE, 2008, p. 118). Compreendemos essas manipulações linguísticas como forma de

divulgar a cultura brasileira, conforme o próprio narrador mesmo diz: “como dizem lá em Pernambuco” (ANDRADE, 2008, p.118), e também de crítica às influências estrangeiras.

Como diz Fiorin (1997, p. 39), “A coerção do material é responsável pelo fato de determinados aspectos do sentido serem mais bem expressos por um tipo de manifestação do que por outro”.

A postura ideológica de resistência à influência estrangeira se expressa também, dentre outras, na crônica “Biblioteconomia”:

Não nos custa a nós, americanos, aceitar religiões, filosofias, e mesmo importar civilizações aparentemente completas. O nosso dicionário vai de A pra Z, direitinho. Tem F tem L e tem R: Fé, Lei, Rei. O que não nos é possível importar é a precedência orgânica dessa Fé, dessa Lei e desse Rei, nascidos de outras experiências. (ANDRADE, 2008, p. 120).

Conclusão

Por meio do estudo realizado foi possível identificar alguns aspectos importantes na crônica “Bom Jardim”, que poderão ser aprofundados para pesquisas de outros textos de Mário de Andrade. É notável o tratamento estético realizado pelo escritor, que traz à tona aspectos culturais nacionais, por meio da apresentação do tipo brasileiro, da natureza e de outros elementos que representam o Brasil. O esforço do escritor é nítido no sentido de conhecer a diversidade cultural brasileira, por isso suas leituras e viagens pelo país foram frequentes. Conforme afirma Moraes, a busca de Mário de Andrade pela originalidade nacional pode ser notada pela adesão do escritor à etnologia e ao folclore, “que buscavam determinar as qualidades do elemento primitivo definindo-as com relação ao elemento civilizado.” (MORAES, 1990, p.70).

Nessa tentativa de estabelecimento do nacional, Mário de Andrade desabafou:

Os próprios norte-americanos de Iquitos que segurança por terem uma civilização por detrás. Nós é esta irresolução, esta incapacidade, que uma capacidade adotada, uma religião que seja, não evita. D’áí uma dor permanente, a infelicidade do acaso pela frente. (ANDRADE, 1976, p.165).

Mário de Andrade compara o nacional com o que não é nacional, a fim de despertar o olhar do brasileiro sobre a necessidade de valorização de sua própria cultura. É o que notamos na crônica “Brasil-Argentina”:

No campo me acalmei com segurança. Estávamos em pleno domínio do “nacioná”, com algumas bandeiras argentinas por delicadeza.

[...]

Mas logo bem brasileiroamente desanimei, lembrando que seria inútil uma lavada exemplar. Não serviria de exemplo nem de lição a ninguém. Ao menos meu amigo foi generoso comigo [...]:

-Era natural que vocês perdessem...Os brasileiros “almejam” vencer, mas os argentinos “quiseram” vencer, e uma coisa é almejar, outra é querer. Vocês...é um eterno iludir-se sem fazer o menor gesto para ao menos se aproximar da ilusão. [...]

A força verdadeira de um povo é converter cada uma das suas iniciativas ou tendências em norma quotidiana de viver. Vocês?... nem isso... Os argentinos, desculpe lhe dizer com franqueza, mas os argentinos são tradicionais. (ANDRADE, 2008, p. 67).

A obra de Mário de Andrade é construída sobre esses pilares de comparação com o estrangeiro e na busca constante das características brasileiras, por meio das leituras e viagens que realizou pelo país. O escritor compreende nacionalismo como um processo de constante pesquisa sobre as características culturais brasileiras. Como afirma Moraes:

A defesa do que Mário de Andrade chama de “sabença” vai frutificar nos anos seguintes no esforço estudioso do levantamento e análise dos elementos que devem constituir o ser nacional. Na composição de Macunaíma e em seus escritos críticos da época nota-se o cuidado rigoroso de efetuar o levantamento do material que torna possível traçar o perfil do Brasil. (MORAES, 1990, p. 73).

Com isso, é possível pensar na crônica mariodeandradiana como ferramenta de divulgação dos valores e cultura nacionais em contraposição à estrangeira e, ao mesmo tempo, como espaço de criação e inovação, conforme a proposta feita pelos modernistas desde a primeira fase do movimento. Mário de Andrade acreditou no que chamou de nacionalismo consciente e o via como um caminho verdadeiro de crescimento e desenvolvimento tanto das pessoas como do patrimônio cultural do país.

Referências

ANDRADE, Mário de. *Os filhos da Candinha*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____. *Taxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

BANDEIRA, Manuel. Mário de Andrade e a questão da língua. In: _____. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: São José, 1957.

BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. 2. ed. Lisboa: Guimarães, 1993.

CANDIDO, Antonio. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. (Org). *Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

_____; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: Modernismo 3. 6.* ed. São Paulo: Difel, 1977.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. 1.ed. São Paulo: Perspectiva, 1974.

FIORIN, J. Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

LAFETÁ, João Luiz M. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

LOPEZ, Telê Porto Ancona.(Org.). *De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade, 1920 – 1921*. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2004.

_____. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam. In: CANDIDO, A.(Org). *Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

_____. Apanhando “Táxi”. In.: ANDRADE, Mário de. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades, 1976, pp.21-26.

MORAES, Eduardo Jardim de. Mário de Andrade: retrato do Brasil. In: BERRIEL, Carlos E. O. (Org.). *Mário de Andrade hoje*. São Paulo: Ensaio, 1990.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e poética*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.