

## *A “VIDA AO RÉS-DO-CHÃO” MÁRIO DE ANDRADE ANA*

Beatriz Simonaio BIRELLI<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho visa analisar o percurso de Mário de Andrade cronista, seu início de carreira como jornalista até a publicação de seu primeiro e único livro de crônicas *Os Filhos da Candinha*, enfatizando o período que contribuiu para o periódico *Diário Nacional*, momento mais relevante do escritor como cronista. O estudo do trajeto literário de Mário mostra as transformações de seu pensamento e seu amadurecimento como escritor modernista. Apesar de ter lutado por uma consciência e literatura nacionais, há, em seus textos, uma vasta presença de alusões francesas. Dessa forma, pretende-se verificar de que forma o escritor de *Pauliceia desvairada* inseriu em suas crônicas o elemento estrangeiro, enfatizando o diálogo intertextual ocorrido entre o Brasil e a França, no século XX.

**Palavras-chave:** Mário de Andrade. Crônicas. Relações Brasil-França. Diário Nacional.

**Abstract:** The current work aims to analyze the steps of the chronicler Mário de Andrade, the beginning of his career as a journalist until the release of his first and only chronicles book *Os Filhos da Candinha*, emphasizing the time that he contributed to the journal *Diário Nacional*, the most relevant moment of the writer as a chronicler. Mario’s literary path shows the transformation of his thoughts and his growth as a modern writer. Despite fighting for a national conscience and literature, there is, in his texts, a wide presence of French allusions. Therefore, it is intended to verify how the writer of *Pauliceia desvairada* inserted in his chronicles the foreign element, emphasizing the intertextual dialog, which had happened between Brazil and France in the 20<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Mário de Andrade. Chronicles. Brazil and France relation. Diário Nacional.

Mário Raul de Moraes Andrade inicia sua carreira de jornalista em 11 de novembro de 1915, com a notícia misturada à crítica musical, intitulada “No Conservatório Dramático e Musical – Sociedade de Concertos Clássicos”, na seção “Notas de Arte”, do jornal paulistano *O Commércio*. Nesta primeira colaboração isolada do escritor, encontra-se o bom aluno e já professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, tímido<sup>2</sup>, católico, com uma prosa bem comportada de congregado mariano que, até 1920, pedirá autorização a seu confessor para ler as obras incluídas na lista do Índice.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis)

<sup>2</sup> A assinatura que deveria ter sido “M” não foi publicada pelo periódico.

<sup>3</sup> As informações sobre o percurso literário de Mário de Andrade foram retiradas, principalmente, de: LOPEZ, Têlé Porto Ancona. Mário de Andrade cronista na imprensa. 1991. 154 f. Concurso de Livre-Docência – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

No período de 1917 a 1920, colabora com artigos, reflexões, poemas e crítica de música em diversos jornais e revistas, como *A Cigarra*, *A Gazeta*, *O Echo*, *A Garoa*, *Revista do Brasil*, *Papel e Tinta*, mostrando suas hesitações entre ser católico, tradicional e moderno. Alguns textos apresentam uma linguagem um pouco mais desenvolvida e arrojada, modificada pelo contato com as vanguardas europeias, que conheceu na exposição de pintura de Anita Malfatti em 1917. É neste mesmo ano que publica sob o pseudônimo de Mário Sobral seu primeiro livro de poesias: *Há uma gota de sangue em cada poema*, versos retóricos, harmônicos e pacifistas, dirigidos contra o militarismo alemão, mas que apresentavam certas soluções renovadoras.

A exposição de Anita em São Paulo foi um marco e um incentivo para os escritores que buscavam uma renovação estética. Sabe-se que Mário compareceu à mostra de arte em várias oportunidades diferentes, pois seu nome aparece na lista de visitantes pelo menos sete vezes. Em depoimento para o jornal *Diário Carioca*, em 1952, a pintora descreve uma das vezes em que Mário foi a sua exposição:

Num sábado chegaram dois rapazes numa chuvarada. Começaram a rir a tôda e um deles então não parava. Eu fiquei furiosa e pedi satisfação. Quanto mais eu zangava, mais o tal não se continha. Afinal, meio que sossegou e ao sair apresentou-se: “Sou o poeta Mário Sobral”. Dias depois muito sério se despede e me oferece um soneto parnasiano sôbre o Homem Amarelo. (MALFATTI apud BRITO, 1974, p. 63)<sup>4</sup>

No entanto, não foram todos os intelectuais da época que se interessaram pela mostra, como foi o caso de Monteiro Lobato, cuja crítica “A propósito da Exposição Malfatti”, publicada pelo *O Estado de S. Paulo*, provocou polêmicas, fazendo com que a pintora se consagrasse, mas, ao mesmo tempo, interferindo negativamente em sua arte expressionista.

Dos jovens que mais tarde fariam a “Semana da Arte Moderna”, Anita recebeu defesas exaltadas, como as de Oswald de Andrade, no *Jornal do Comércio*, e de Menotti del Picchia, em suas crônicas no *Correio Paulistano*. Apesar de Mário não ter escrito nenhum artigo na época, anos mais tarde ele reconheceria a importância da pintora em sua transformação de artista:

Não posso falar pelos meus companheiros de então, mas eu, pessoalmente, devo a revelação do nôvo e a convicção da revolta a ela e à força dos seus quadros. [...] E nós cerramos fileira em tôrno da artista. [...] Se alguns poucos escritores ponderáveis, Menotti Del Picchia, o Sr. Oswald de Andrade, que iam

---

\_\_\_\_\_. *De São Paulo*: cinco crônicas de Mário de Andrade, 1920-1921. Organização, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Editora Senac, 2004.

4 O quadro “O homem amarelo” foi adquirido por Mário na Semana de 22.

se tornar os propulsores eficazes do movimento modernista, já nos conhecíamos então, êles podem testemunhar se o primeiro espírito de luta, a primeira consciência coletiva, a primeira necessidade de arregimentação foi despertada ou não pelo que se passava na cidade, com a exposição de Anita Malfatti. Foi ela, foram os seus quadros, que nos deram uma primeira consciência de revolta e de coletividade em luta pela modernização das artes brasileiras. Pelo menos a mim. (ANDRADE apud BRITO, 1974, p. 71)

É a partir deste primeiro contato com o expressionismo que Mário vai estudar a língua alemã, comprar livros das vanguardas europeias e estender seu círculo de amizades com intelectuais da terra de Goethe que viviam em São Paulo.

Em 1920, surge Mário de Andrade cronista: sua primeira colaboração foi na revista carioca *Miscellanea*, na página “Ecclesiástica”. Esses pequenos textos, não assinados, abordavam diversos assuntos relacionados à vida católica da cidade, misturando notícia e crônica, em um estilo bem-humorado e coloquial; no entanto, é somente na *Ilustração Brasileira* que aparecem as suas primeiras crônicas assinadas como “Mário de Andrade”, na página “De São Paulo”.

As crônicas “De São Paulo”, escritas no período de novembro de 1920 a março de 1921, tinham como objetivo inicial promover a cidade de São Paulo e o modernismo. Analisando as crônicas desta série, vê-se que Mário está vivendo um período de transição, pois ao mesmo tempo em que apresenta em seus textos alguns traços inovadores, como frases soltas, telegráficas, finalizadas por reticências, linguagem arrojada e irreverente, ainda está preso às tradicionais inversões, aliterações, enumerações, palavras raras e períodos longos dos parnasianos:

Eu sei de coisas lindas, singulares, que Paulicéia mostra só a mim, que dela sou o amoroso incorrigível e lhe admiro o temperamento hermafrodita... Procurarei desvendar-lhe aspectos, gestos, para que a observem e entendam. Talvez não muito consiga. Ponho-me a pensar que a minha terra é como as estrelas de Olavo... difícil de entender... (ANDRADE, 2004, p.73)

E ainda:

Nestas cartas para a *Ilustração Brasileira* dois são os meus propósitos. Procurarei realizá-los pouco a pouco, se para tanto o engenho me sobrar. A todo este larguíssimo Brasil, que a revista sem dúvida abraçará, ao mesmo tempo que tenciono mostrar o movimento artístico e literário da gente paulista, é intuito meu explicar a enigmática cidade que a todos os que não a observarem amorosamente ou lhe queiram bem guarda-se num mutismo de desdém ou se entreabre num gesto de agressão. (IDEM, p. 81) 5

---

<sup>5</sup> Nesta crônica, Mário intitula seu texto como “carta”, mas em sua colaboração seguinte (“De São Paulo-III”), assume-se como cronista: “Não sou crítico nem filósofo: sou cronista”; “Embora uma retirada de andaimes, seja o mesmo num casinhoto de pobres, dê assunto mais que suficiente para uma crônica... E querem ver como dá?”

Não é o escritor analítico e irônico de *Pauliceia*: idealiza o bandeirante, mostra um deslumbramento em relação às novas conquistas do século XX e não enfoca os problemas sociais, mas, ao longo dos meses de produção, aguça a crítica, defende uma consciência nacional nas artes e problematiza questões culturais.

“De São Paulo” é para o cronista principiante um campo de experiências: nesta série, inicia alguns dos pensamentos que desenvolverá em *Pauliceia Desvairada*<sup>6</sup>, como a questão do alaúde, o tema da cidade de São Paulo e a utilização da linguagem arrojada e tipicamente brasileira. Importante ressaltar que, apesar da ligação temática e imagética entre os textos, é somente nos poemas de *Pauliceia* que Mário mostrará uma análise mais profunda da sociedade, mostrando, com isso, as transformações de seu pensamento e seu progresso como escritor modernista.

Na década de 1920, Mário procura tanto se aprofundar na atividade de modernista combativo, vinculando-se a órgãos renovadores da cultura, como se profissionalizar como jornalista/cronista na grande imprensa. Devido à grande quantidade de textos publicados, à divulgação feita de seus poemas por Oswald de Andrade no artigo *O Meu Poeta Futurista* e a sua participação na “Semana de Arte Moderna”, o nome de Mário de Andrade tornou-se conhecido nos meios intelectuais.

Não havia jornais e revistas especializados em que Mário não colaborasse. Escreve para o *Jornal do Commercio*, *A Gazeta*, *Os Debates*, *Klaxon*, *Revista do Brasil*, na *América Brasileira*, *Estética*, *A Revista*, *Letras Novas*, entre outros. Como cronista, publica na *Revista do Brasil*, em sua coluna “Chronica de arte”, e em *Os debates*, sendo que seus textos são, predominantemente, reflexões e análises de questões literárias, artísticas, políticas e folclóricas, exceto “Itanhaen” e “Alphonsus de Guimaraens”, crônicas que exploram os acontecimentos.

Entre 1923 e 1924, surgem n’*América Brasileira*, as *Crônicas de Malazarte*, que originarão os *Contos de Belazarte*. Caracterizadas por serem textos longos, nos quais aparece o trio “Malazarte, Belazarte e eu/o cronista”, as *Crônicas de Malazarte* representam para Mário uma prática, no espaço da crônica, para a experimentação, sendo que aí também podem ser enquadradas a carta e o conto (*Contos de Belazarte*). O narrador Belazarte se emociona com as personagens da periferia paulistana e, com isso, leva a crônica para o campo da ficção.

---

<sup>6</sup> Os poemas de *Pauliceia Desvairada* começaram a ser escritos em dezembro de 1920, concomitantemente com a série *De São Paulo*.

Linguagem falada, ironia, lirismo e crítica severa fazem parte dessas *Crônicas de Malazarte*: Mário se libertou dos rebuscamentos e inversões da série “De São Paulo”, mas ainda faltavam a brevidade e a síntese, traços típicos dos textos jornalísticos.

Nos anos de 1925, 1926 e meados de 1927, não surgem muitas oportunidades para escrever como cronista, somente como crítico de arte. Entre 11 de dezembro de 1925 e 12 de janeiro de 1926, colabora em *A noite*, no “Mês modernista”, com duas crônicas intituladas “O Monólogo dum elefante do Circo Sarrasani” e “Cartaz”, além de escrever poemas e publicar uma parte do romance *Amar, verbo intransitivo*.

Ambos os textos, que revelam um cronista já maduro, com uma prosa repleta de ironia e sarcasmo, características que, a partir de então, serão marcantes do escritor, partem da temática do modernismo e apresentam as posições e convicções de Mário. Em “O Monólogo dum elefante do Circo Sarrasani”, Mário mostra o papel do artista no modernismo, um ser excepcional; já em “Cartaz”, defende o nacionalismo e suas crenças em relação à nova corrente literária.

Em 1926, escreve para um dos jornais mais importantes do país, *A Manhã*, e seus textos hesitam entre ser crônica e artigo. Descontente com a linha editorial do periódico, devido às poucas oportunidades oferecidas para escrever profissionalmente, entra, em agosto de 1927, para o *Diário Nacional*, onde será cronista, crítico de arte e de literatura; porém, é somente em 1928, quando realiza uma viagem etnográfica ao Nordeste, que inicia sua primeira produção regular como cronista na seção “O Turista Aprendiz”.

O *Diário Nacional* é lançado significativamente no dia 14 de julho de 1927. O periódico defende a liberdade e a democracia, empenha-se na campanha do Partido Democrático, apoia a Revolução de 1930 e, depois da entrada de Vargas no poder, opõe-se ao novo governo, apoiando a Revolução Constitucionalista de 1932, sendo fechado após a derrota paulista no mesmo ano. Nunca possuiu boas condições financeiras, tendo que circular em tamanho pequeno e em edições noturnas; no entanto, abordou, no campo da Literatura, do Teatro, das Artes plásticas e da Música, todos os acontecimentos importantes e tinha como colaboradores Manuel Bandeira, Lasar Segall e Prudente de Moraes, neto.

Este é o período mais relevante de Mário de Andrade cronista: com sua “pena” de escritor maduro, chega a publicar 3 crônicas por semana em sua coluna “Táxi”, abordando com ironia e humor os acontecimentos mais comentados do dia ou da semana. Mistura o cotidiano com a literatura, o real com o ficcional, mostrando o seu papel de artista engajado e preocupado

em defender e inculcar no povo brasileiro uma consciência nacional. O percurso do cronista no *Diário Nacional* será abordado mais adiante.

Poucas foram as crônicas publicadas por Mário após o fechamento do *Diário Nacional*, pois o escritor estava preocupado em organizar e publicar seus estudos folclóricos e etnográficos, além de estar ocupado com outros trabalhos, como a orientação dos jovens escritores, na *Revista Acadêmica*, e a direção do Departamento de Cultura da Municipalidade, dedicando-se à *Revista do Arquivo Municipal* e aos eventos do departamento. Sendo assim, uma ou outra crônica surge esporadicamente em meio às críticas literárias, musicais e artísticas no periódico *Diário de S. Paulo*, no período de 1933 a 1935, no *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, a partir de 1939, cidade onde mora temporariamente após pedir demissão do Departamento de Cultura, e no *O Estado de São Paulo*, também a partir desse mesmo ano.

Em 1942, Mário de Andrade já era um cronista consagrado e planejava lançar uma coleção de suas crônicas pela Livraria Editora Martins, de São Paulo. Sua obra *Os Filhos da Candinha* foi publicada em 1943; porém, em uma carta ao amigo Manuel Bandeira, escrita em 24 de maio de 1934, o escritor já demonstrava sua vontade de realizar tal projeto:

[...] O que imaginei, e me parece mais feliz, será reunir em livro um certo número de crônicas de vários assuntos, dentre as melhores que publiquei por aí tudo, principalmente no *Diário Nacional*. E descobri um nome adorável pro livro: *Os Filhos da Candinha*. Não sei se você conhece, de certo conhece, essa expressão, que quer dizer, a voz do povo, o que andam falando, os diz-ques. (MORAES, 2000, p. 179)

Intitulando o livro de *Os filhos da Candinha*, Mário demonstra o seu conceito sobre o gênero crônica: transformação de um fato real em uma versão recriada, devido à palavra “Candinha”, que pode significar discurso de invenção que se ampara na realidade. Com isso, o escritor de *Macunaíma* se desvincula do compromisso de revelar objetividade, característica do jornalismo. Ademais, a expressão “Candinha” refere-se àquelas mulheres que comentam tudo o que acontece em suas cidades, as “fofoqueiras”, indicando, assim, outra característica das crônicas mariodeandradeanas: textos que podem abordar qualquer tipo de assunto.

Na “Advertência” que inicia sua obra (p. 27), escrita em 1942, Mário designa a crônica como sendo leviana (“As crônicas ajuntadas neste livro foram escolhidas de preferência entre as mais levianas que publiquei”) e gratuita (“jamais lhe dei maior interesse que o momento breve em que, com ela, brincava de escrever”). Expõe, ainda, a importância que a crônica teve em sua vida de intelectual brasileiro: “Nunca fiz dela uma arma de vida, e quando o fiz, freqüentemente agi

mal ou errado. No meio da minha literatura, sempre tão intencional, a crônica era um *suetto*, a válvula verdadeira por onde eu me desfatigava de mim”.

No ato de escrita de suas crônicas, o escritor de *Macunaíma* poderia não ter grandes ambições em relação a seus textos; no entanto, essas crônicas só apresentam características de descompromisso e gratuidade a um leitor desatento, que não percebe a abrangente crítica feita na maioria das crônicas e a literariedade existentes nelas. Além disso, aceitando este pronunciamento, descarta-se um dos traços mais significativos do escritor: seu engajamento social, político e literário.

O escritor mistura nesses textos a realidade, a elaboração artística e a consciência crítica. Refere-se ao momento político vivido e o desaprova, como nas crônicas “A Sra. Stevens” e “Guaxinim do Banhado”; critica a sociedade patriarcal brasileira, em “Tempo de Dantes” e “Foi Sonho”; aborda a prosa ficcional, fazendo uma intertextualidade com a personagem do conto Belazarte, em “Ensaio de bibliothèque rose” e “O diabo”.

Mário incorpora, também, dados autobiográficos, que estão dispersos nas histórias das Candinhas: seu pai “tipógrafo” aparece nas crônicas “Voto secreto” e “Na sombra do erro”; sua mãe, em “Sociologia do botão”; a cachorrinha de estimação em “Educai vossos pais”; relatos de sua viagem ao Nordeste, em “Bom Jardim”, “Romances de aventura” e “Ferreira Itajubá”, entre outros elementos.

Esta característica memorialista se transforma, em alguns momentos, em algo coletivo, ou seja, “o ‘eu’ torna-se espelho de seu público” (MORAES, 2008, p. 183), devido a situações particulares que podem ser remetidas à nossa vida. Vale ressaltar que o escritor não escreveu nenhum retrato autobiográfico, pois não acreditava na reconstrução do passado, sendo assim, as informações sobre a sua vida são retiradas, principalmente, das suas cartas, como afirma o crítico Marcos Antônio de Moraes (2008, p. 182):

Mário de Andrade não deixou autobiografia, mas contou-se fartamente em suas cartas; em outros escritos ficcionais também transfigurou a sua própria experiência, esfumando compromissos indissolúveis com a realidade. Negando-se a deixar um retrato autobiográfico canônico, colocou em xeque a própria possibilidade de se reconstituir o passado, tema importante, aliás, dos atuais estudos sobre o gênero testemunhal.

Nos manuscritos do escritor, encontrados no arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo, há duas folhas de papel jornal, nas quais Mário mostra que construiu ligações entre as crônicas: “Última crônica = Esquina”; “O dom da voz – deve ser a primeira crônica a falar viagem pelo Amazonas”; “‘Uma quarta-feira’ Rei Momo, deve vir depois

de outra crônica com a mesma expressão”; “Bom pra iniciar a expressão ‘uma quarta-feira’ é Culto das estátuas [Romances de aventuras/Fábulas]”; “Sociologia do botão vem depois de Brasil-Argentina”; “Anjos do Senhor tem que vir depois da Pesca do dourado”; “Xará, Xarapim, Xera só pode vir depois do Terno Itinerário por se referir a Coração Perdido”.

Com isso, o escritor mostra o trabalho artístico realizado na produção do livro, além das outras modificações feitas, como a correção gramatical e a diminuição do tamanho das crônicas, justificadas por Mário na “Advertência” que inicia sua obra: “No ato de passar a limpo, estas crônicas foram bastante encurtadas e corrigidas. Não pude ficar impassível diante de encomprimentos de exigência jornalística, bem como desta aspiração amarga ao melhor” (p. 10).

Isto quer dizer que havia exigências do jornal em relação ao número de linhas a serem escritas, para que o espaço dedicado à coluna fosse completamente preenchido. Esta exigência não existia na elaboração do livro, o que deu ao autor a liberdade de aparar os excessos dos textos jornalísticos e melhorá-los.

Em carta a seu amigo Manuel Bandeira, em 1942, o escritor afirma:

Na minha opinião é o livro mais ‘bem escrito’ que já fiz. Falo como estilo normal, estilo que permite seguimento, seqüência – pois o estilo poético heróico do Macunaíma tinha que ser o que é mas pra esse livro, e o de Belazarte é estilo falado e não, escrito. (MORAES, 2000, p. 661)

Esse trabalho artístico realizado por Mário de Andrade poderia ter retirado da crônica uma de suas características principais, ou seja, a de ser feita “ao correr da pena”, sem a pretensão de durar, uma vez que:

é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha. Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. (CANDIDO, 1992, p. 14)

Como, porém, as modificações feitas pelo escritor brasileiro se restringiram a pequenas correções e à mudança na ordem da apresentação dos textos, pode-se verificar que ela continua a ser “despretensiosa, insinuante e reveladora” e, ao mesmo tempo, adquire, quando passa do jornal ao livro, uma durabilidade inesperada.

Inicialmente, o projeto da obra previa dois volumes: “crônicas propriamente crônicas” e “crônicas-críticas”, respectivamente. O primeiro volume apresentaria 29 crônicas, sendo que 17 seriam retiradas do *Diário Nacional*. Já o índice do segundo volume receberia 31 textos sobre artes plásticas, estética, crítica literária e língua poética, e 17 deles seriam extraídas do mesmo periódico<sup>7</sup>.

Porém, dos textos do segundo volume, somente “Ferreira Itajubá” foi inserido na obra definitiva, que apresentou apenas as “crônicas propriamente crônicas”. Das 43 crônicas que compõem *Os Filhos da Candinha*, 32 delas foram retiradas do *Diário Nacional*, sendo 27 da coluna “Táxi”. As demais crônicas do livro foram retiradas de contribuições esparsas em revistas e jornais: “Conversa à beira do cais” foi retirado de *Letras*, periódico baiano; “Foi sonho” e “Voto secreto”, da *Revista Acadêmica* de estudantes do Rio de Janeiro; “Morto e deposto”, da revista carioca *Movimento Brasileiro*; “Brasil-Argentina”, do jornal *O Estado de São Paulo*.

Para Mário, a “crônica-crítica” se difere da “crônica-crônica” por apresentar uma preocupação maior em desenvolver com objetividade e lógica um determinado assunto, deixando em segundo plano o tratamento literário do discurso. Isso não significa que a “crônica-crítica” seja um artigo, os dois tipos de textos são distintos, uma vez que na crônica, o escritor não utiliza somente uma linguagem teórica e técnica, usa, também, suas impressões e a linguagem poética. Na “crônica-crítica”, o escritor transforma a matéria muitas vezes difícil do artigo em um “papo com o leitor”, mantendo o assunto acessível a todos.

A crônica, como se sabe, é gênero híbrido, “pára no meio do caminho entre a literatura e o jornalismo” (IDEM). Os textos de *Os Filhos da Candinha* informam, divertem, emocionam. São textos “desfatigados” e livres, elementos constitutivos das crônicas de um escritor que atingiu a maturidade intelectual.

Vimos que Mário iniciou sua carreira de cronista dividido entre a religião e a literatura, entre traços parnasianos e modernos, com a vontade de publicar seus escritos e ser reconhecido. Na década de 20, não recusou convites para escrever em periódicos e revistas; lutou pelo modernismo, defendendo a “cura de Peri”, ou seja, a reformulação do conceito nacionalista dos românticos; inventou pseudônimos para mostrar à intelectualidade e ao povo de então que muitos artistas estavam aderindo ao estilo modernista; e vivenciou seu momento mais importante como cronista no *Diário Nacional*.

Já na década de 30 e o pouco que viveu na de 40, Mário, célebre e consciente de seu papel de escritor engajado, dedicou-se à preservação da memória e da história de seu país, compilando

---

<sup>7</sup> Para consultar as crônicas que figurariam no primeiro e no segundo volume, retiradas do *Diário Nacional*, ver: LOPEZ, Telê Porto Ancona (org). Táxi e crônicas no *Diário Nacional*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005. p. 42.

e publicando seus estudos etnográficos e folclóricos, fez crítica, foi mentor dos jovens escritores, fez um balanço sobre o modernismo brasileiro e a Semana de 22, e buscou democratizar a cultura, tanto em seu trabalho de escritor, como em seus projetos no Departamento de Cultura e no Ministério da Educação, com o SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

Soube reunir uma vida de intensa criação literária com o estudo da música, da literatura, das artes plásticas e do folclore, era um apaixonado pelas coisas brasileiras. Em todas as épocas, defendeu uma posição nacional: o que vemos é a formação de um artista que, mesmo apresentando bases parnasianas, sempre teve em seu espírito a necessidade de criticar o “burguês-níquel” e lutar por uma cultura e uma língua brasileira.

### **O *Diário Nacional*: uma luta pelo nacionalismo a partir da França**

É em 1928 que Mário de Andrade inicia sua carreira de cronista regular no *Diário Nacional*: além de representar o momento mais importante de sua carreira jornalística, a direção do periódico respeita suas ideias e propostas de “língua nacional”, conservando a sua ortografia e sintaxe, e alguns de seus amigos – que conheciam e apoiavam a luta modernista, como Sérgio Milliet – também trabalhavam no periódico.

Desde *Losango Cáqui*, de 1922, percebe-se na obra mariodeandradeana a incorporação da “fala brasileira”. Para o autor, a língua é “dinâmica e nacionalmente autônoma, não determinada pela gramática, mas construindo e determinando a gramática”. (LOPEZ, 2005, p. 23)

Em 1924, declara em uma carta enviada a Manuel Bandeira sua nova percepção sobre a questão da pontuação: considera a vírgula um preconceito gramatical; portanto, utiliza-a somente quando a omissão possa prejudicar a compreensão textual ou quando servir de descanso rítmico ou expressivo.<sup>8</sup>

Em vários de seus textos, defendeu uma língua brasileira e uma reforma ortográfica. Nas crônicas do *Diário* afirma:

O Brasil hoje é outra coisa que Portugal. E essa outra coisa possui necessariamente uma fala que exprime as outras coisas de que ele é feito. É a fala brasileira. Não a minha, que não passa duma tentativa individual – própria

---

<sup>8</sup> “Examina a pontuação que adotei atualmente. O mínimo de vírgulas possível. A vírgula, a maior parte das vezes, sabes, é preconceito gramático. Uso dela só quando a ausência prejudica a clareza do discurso, ou como descanso rítmico expressivo. Também abandonei a pontuação em certos lugares onde as frases se amontoam polifônicas”. (citado por LOPEZ, 2005, p. 24)

da minha aventura. Na fala brasileira escreveram Euclides, Machado de Assis, João Ribeiro, etc. E eu. (ANDRADE, 2005, p. 92)

E ainda:

O caos ortográfico em que estamos agora e em que sempre tomei parte com uma volúpia digna de mim, é irritante, enquisilante, insuportável e tem que parar. Só uma lei mesmo, exigindo unidade de grafia escolar e oficial, nos levará a uma fixação ortográfica, porque o individualismo entre nós é incomensurável. A lei, pelo sim, pelo não, nos levará insensivelmente à unidade. (ANDRADE, 2005, p. 139)

Suas primeiras crônicas no *Diário Nacional* surgem no ano de 1927 em sua coluna de “Arte”, e são denominadas “artiguetes”. É uma série de crônicas intituladas “A arte em São Paulo”, que abordam, com humor, os valores da cidade paulista:

O *Diário Nacional* inicia hoje uma série vasta de artiguetes encomendados a seu crítico de arte. Essa série tem por fim evidenciar a situação da arte em São Paulo, focalizando os costumes e os vícios que a ela se relacionam. Serão estudadas todas as manifestações artísticas e passados em revista não só os críticos nacionais e estrangeiros que aqui vivem, como os professores, os burgueses, os meios proletários e governamentais, em sua função artística. Espera assim o *Diário Nacional* fazer uma exposição nítida e imparcial de todos os vícios e cacoetes que impedem a manifestação eficiente das artes, em nosso ambiente social. (apud LOPEZ, 2005, p. 33)

Em 1928, Mário resolve ir ao Nordeste, para dar continuidade a suas viagens etnográficas. Da primeira viagem, realizada em 1927, cujo destino foi o Amazonas, resultou a crônica “A ciranda”, relato de uma dança assistida pelo escritor no Solimões, agradando ao jornal. Dessa forma, quando realiza sua segunda viagem etnográfica, vai como correspondente quase diário, enviando crônicas entre dezembro de 1928 a março de 1929 para a sua coluna “O turista aprendiz”, narrando os acontecimentos, os casos escutados e as aventuras de sua viagem, sempre com uma visão do Nordeste como um lugar digno e não somente festivo e pitoresco.

Após a coluna “O Turista Aprendiz”, surge “Táxi”<sup>9</sup>, que reflete um dos momentos mais prolíficos do cronista, pois é o período em que mais publica textos do gênero crônica. O título selecionado para esta coluna é de extrema relevância, pois o táxi é um automóvel que pega qualquer passageiro e o leva a qualquer parte; por conseguinte, o nome da coluna significa tanto o veículo de ideias do escritor, como o pensamento modernista em relação ao discurso jornalístico;

---

<sup>9</sup>O título “Táxi” era pronunciado à francesa.

ou seja, texto que deve ser produzido para a massa, pode desenvolver qualquer assunto e deve se adequar a ele.

“Táxi” é coluna semanal e se mantém de 1929 a 1930, sendo encerrada quando o jornal abre espaço na coluna para outros escritores como Manuel Bandeira e Luís da Câmara. Esta coluna se caracteriza pela quantidade e qualidade de textos de Mário, que mostra sua poeticidade, sentimentos, impressões e sensações com a síntese típica dos textos jornalísticos.

Interessante ressaltar que Mário não intitula seus textos como crônicas, apesar de afirmar que está fazendo literatura. Define-os como colaboração ou “artiguetes”, indicando a mistura do artigo e da crônica em seus escritos. É somente em 1931, em “Agora é não desanimar!”, de 16 de agosto, que o escritor assume pela primeira vez que está fazendo crônicas:

Os leitores devem estar lembrados que no último domingo dei conta dum livro raro de Davatz sobre as colonizações teuto-suíças, tentadas pelo senador Vergueiro em meados do século passado, nas suas fazendas de café. O interesse, apenas de cronista, pelas anedotas que tinha a relatar, me fizeram esquecer que sem ressalva alguma da minha parte, o relato iria ferir o sentimento daqueles que guardam com justiça a memória do velho paulista. Isso aliás está me recordando o caso de Sobrinho de Salomé, que por demais pândego não se presta a ser contado agora. Ficará pra uma das crônicas futuras. (p. 329)<sup>10</sup>

Dedica-se, também, à coluna “Folclore da Constituição”, na qual divulga o material colhido graças ao contato com o povo, na época da Revolução Constitucionalista de 1932, assumindo o papel do cronista medieval, que relata com fidelidade e referencialidade os fatos históricos. Em seus textos, demonstra o cotidiano, as histórias e o discurso dos participantes da luta; reúne dísticos, quadrinhas, cartas, reportagens publicadas em outros periódicos e os publica com um título ao mesmo tempo cômico e irônico.

Nos textos do primeiro semestre de 1932, publicados antes de “Folclore”, Mário denuncia os acontecimentos anteriores à Revolução, expondo sua insatisfação com o governo estabelecido. Neste período, seu discurso é o da reação, suas palavras são irônicas, violentas, repreensivas e cruéis, ao contrário do que ocorreu em sua última coluna, iniciada em julho, quebrando a linearidade de sua escrita de então.

Em “Folclore da Constituição”, Mário demonstra sua confusão interna, pois critica tanto o governo como a oposição, e mostra, também, sua convicção de que São Paulo tinha sido vítima de injustiças. Para Telê Porto Ancona Lopez (2005, p. 46), “a conduta de Mário e sua repercussão

---

<sup>10</sup> Contudo, a definição não passa a ser rígida, Mário mistura ou utiliza concomitantemente as diversas acepções: artiguete, artigo, crônica e colaboração.

na coluna do jornal pode ser entendida como a tentativa de conciliar sentimentos, posições ideológicas e pressões sociais em conflito”.

O escritor de *Macunaíma* assina suas crônicas da coluna “A arte em São Paulo” como “M. de A.”, as demais crônicas com o nome “MÁRIO DE ANDRADE”, sempre impresso em maiúsculas, exceto alguns textos, como “Agora é não desanimar!” (M.A.), “O sobrinho de Salomé” (“pela cópia, MÁRIO DE ANDRADE”) e a crônica “Correio Militar”, da série “Folclore da Constituição” (“pela cópia, M.A.”).

Apenas em 1930, com a crônica “Zeppelin”, seus textos firmam-se em lugar fixo: página 3, canto superior direito, coluna larga. Como dito anteriormente, não se faziam referências ao gênero crônica, considerando os textos como “colaboração”; contudo, a distinção era feita graficamente: o texto literário, como a crônica, é apresentado em Excelsior com grifo, corpo nove; já os textos puramente jornalísticos e os artigos são apresentados como a maior parte das matérias do jornal, em Excelsior, corpo nove, redondo. Porém, esta tipografia não é rígida, havendo algumas modificações ao longo das produções de Mário de Andrade.

Devido à intensa produção nesse periódico e a relevância desses textos para Mário, uma vez que escolheu 32 crônicas do *Diário Nacional* para figurar em suas histórias da *Candinha*, a especialista Telê Porto Ancona Lopez reuniu a série “A arte em São Paulo”, de 1927, “Táxi”, de 1929-1930, crônicas várias, de 1931-1932, a série “Folclore da Constituição”, de 1932, e as publicou em livro, intitulado-o *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Para ela,

As crônicas de Mário de Andrade no Diário Nacional constituem um importante veículo de suas idéias, além de mostrarem no despolicamento do trabalho jornalístico a humanidade do escritor. [...] A escolha do título Táxi e crônicas no Diário Nacional decorre da valorização do melhor momento na produção do período e do aproveitamento de um cabeçalho, que, como vimos, é bastante significativo (LOPEZ, 2005, p. 15)

Os textos de *Táxi e crônicas no Diário Nacional* caracterizam-se pela forte presença de críticas sociais, políticas, culturais e históricas, além de tematizarem situações pessoais, cotidianas e alguns acontecimentos ocorridos no Rio de Janeiro e em São Paulo, como a Revolução de 1930 e seus desdobramentos. Mário aborda, ao seu jeito, ou seja, com ironia e sarcasmo, as discussões que estavam em voga, como a publicação de um livro, a estreia de um recital ou um concurso de beleza, e defende suas convicções de língua brasileira e seu conceito de arte. Em outras crônicas, relata tanto um passeio de ônibus pela cidade, como um encontro com algum conhecido ou, até mesmo, com uma assombração. O escritor mistura jornalismo e literatura, mostra os acontecimentos a partir de seu ponto de vista e seus sentimentos.

Vê-se, portanto, que a crônica de Mário de Andrade nem sempre trata de um fato noticiado pelos jornais, embora sempre surja de um fato real

seja ele um acontecimento de âmbito social, de qualquer alcance, seja de âmbito individual, como, por exemplo, a descoberta que um cronista faz, em um dia determinado, que o cair da chuva lhe restitui emoções ou lembranças de situações antigas, passadas (LOPEZ, 1992, p. 167)

Crônica-crítica, crônica-artigo, crônica-conto, crônica-carta, crônica-medieval, crônica-crônica: muitas são as facetas de Mário de Andrade cronista, que em todos os seus momentos defendeu uma literatura, uma arquitetura, uma arte e uma língua nacional, e utilizava a sua posição de escritor para criar e democratizar esta cultura brasileira<sup>11</sup>.

No entanto, em seus textos nacionalistas, encontram-se inúmeros elementos estrangeiros, principalmente franceses. Das 173 crônicas que compõem *Táxi e crônicas no Diário Nacional*, 98 delas apresentam marcas francesas que se manifestam por meio do uso da língua, alusões a lugares da França, principalmente Paris, e alusões a personagens históricos, músicos, pintores, escritores e literatos.

Em relação aos literatos, Mário citou desde os românticos Musset, Chateaubriand, e Victor Hugo, como os poetas Rimbaud, Verlaine, Baudelaire, Apollinaire e Valéry, não deixando de passar pelos clássicos Molière e Racine; no entanto, as alusões mais recorrentes são aos autores André Gide, Cocteau, Julien Benda, Paul Morand, Proust e Blaise Cendrars.

Sabe-se que Mário de Andrade, ao longo de sua formação como escritor, construiu uma relação estrita com a cultura europeia, mais especificamente com a França. O escritor estudou no Ginásio Nossa Senhora do Carmo, onde havia professores belgas e franceses, e a própria irradiação dos costumes franceses no Brasil fez com que ele e outros escritores da época tivessem tal contato com a cultura da terra de Molière.

Apesar de nunca ter ido à França, o cronista afirma ser um equívoco esta afirmação, uma vez que não acredita que “seja possível a existência de um intelectual mais ou menos, nos tempos que correm, ao qual as exigências de sua própria cultura não tenham dado o sentimento de Paris”. (SACHS, 1993, p. 170).

Em meio aos 17. 624 volumes de sua biblioteca, pôde viajar pelos lugares aos quais não teve oportunidades de ir devido a sua situação econômica, e construir o seu sentimento de Paris:

---

<sup>11</sup> Sabe-se que Mário escreveu para várias revistas especializadas, mas o *Diário Nacional*, por exemplo, é um periódico destinado às massas.

“Creio noutros mundos habitar simplesmente por minha ciência sentimental. Je suis un illuminé économique. Je n’ai pas besoin de voyager”<sup>12</sup> (apud CARVALHO, 2008, p.16)

Mário foi um “viajante a roda de seus livros”, um autodidata que, por meio de seus estudos, manteve contato constante com a França. Em sua biblioteca, encontram-se títulos em francês, alemão, inglês, obras sobre as vanguardas e alguns títulos de Apollinaire, escritor pelo qual Mário possuía certo apreço.

Vê-se que em suas crônicas, o autor de *Os Filhos da Candinha* valoriza o elemento nacional e utiliza as teorias francesas em outro contexto, dando-lhes, desse modo, novo sentido. Segundo Telê A. Lopez (1986, p. 18),

Mário está se debruçando criticamente sobre propostas e conquistas estrangeiras, peneirando-as, escolhendo o que considerava adequado para nossa literatura, em nossa realidade. Está, é claro, agindo de acordo com seu grau de consciência /.../, analisando de acordo com suas possibilidades.

Em 1925, em carta a Carlos Drummond de Andrade, Mário confirmava sua posição em relação ao contato com outras estéticas: “[...] acho mesmo que influências pra quem tem valor é boa escola, não faz mal nenhum e é aproveitável.” (ANDRADE, 1982, p. 53)

Já em *Pauliceia Desvairada* (1987, p. 68), o escritor revelava: “Sinto que o meu copo é grande demais para mim, e inda bebo no copo dos outros”, mostrando ser este processo, que mais tarde caracterizaria como “fenômeno psicológico”, um procedimento natural para ele e outros escritores. Em *A Escrava que não é Isaura* (1925, p. 27), menciona Rimbaud como precursor da poesia moderna e explica o método utilizado pelos modernistas brasileiros: “Parêntese: não imitamos Rimbaud. Nós desenvolvemos Rimbaud. ESTUDAMOS A LIÇÃO RIMBAUD”.

Foi com este procedimento que o cronista estruturou toda a sua obra: estudou a lição de seus mestres e a assimilou, adaptando o que seria relevante para a literatura brasileira. As concepções francesas serviram, portanto, de alicerce para o escritor compor e expor suas ideias em relação aos eventos nacionais, ora concordando com as teorias e intelectuais franceses, ora discordando deles.

Estudando o periódico *Diário Nacional* e os manuscritos encontrados no Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo, observa-se a presença de algumas referências francesas nas crônicas que fazem parte de *Os Filhos da Candinha* que, em sua primeira publicação no jornal, não existiam; ou seja, o escritor as inseriu em seus textos anteriormente escritos ao “correr da pena”, para figurarem em sua nova obra.

---

<sup>12</sup> “Eu sou um iluminado econômico. Eu não preciso viajar.” [tradução nossa].

Crônicas como “A Sra. Stevens”, “Ritmo de marcha” e “Brasil-Argentina” são exemplos deste processo de inserção de alusões francesas nos textos das “Candinhas”. Talvez o fato da crônica ser um gênero literário escrito, muitas vezes, às pressas, devido aos prazos estabelecidos pelos jornais e pela grande quantidade de colaborações por parte dos escritores, pois era uma das formas literárias mais rápidas de ganhar dinheiro, tenha contribuído para que Mário não inserisse no texto jornalístico as alusões estrangeiras. Em 1943, mais maduro e revisando suas crônicas mais detalhadamente, percebeu as relações existentes entre seus escritos e a França.

Estas três crônicas são bons exemplos para demonstrar que a relação de Mário de Andrade com a França não foi fortuita, nem passageira. A obra *Táxi e crônicas no Diário Nacional*, além de ser um rico material nos estudos das relações Brasil-França, apresenta o modo como o escritor modernista estruturou sua estética: a França, centro irradiador de cultura, serviu de base para compor e expor suas ideias em relação aos eventos nacionais.

#### Referências:

ANDRADE, Mário de. *A Escrava que não é Isaura*. São Paulo: Livraria Lealdade, 1925.

\_\_\_\_\_. *Poesias Completas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1987.

\_\_\_\_\_. *De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade, 1920-1921*. Organização, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Editora Senac, 2004.

\_\_\_\_\_. *Os filhos da Candinha*: edição anotada. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

CANDIDO, Antonio et al. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CARVALHO, Lilian Escorel de. *A revista francesa L'Esprit Nouveau na formação das idéias estéticas e da poética de Mário de Andrade*. 2008. 132 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade São Paulo, São Paulo, 2008.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. (Org.). *Táxi e Crônicas no Diário Nacional*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.

\_\_\_\_\_. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam, In: CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, pp. 165-188.

\_\_\_\_\_. Mário de Andrade cronista na imprensa. 1991. 154 f. Concurso de Livre-Docência – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

\_\_\_\_\_. Uma difícil conjugação. In: ANDRADE, Mário. *Amar, verbo intransitivo*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.

MORAES, Marcos Antonio de. (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp; IEB, 2000.

\_\_\_\_\_. Artes de um cronista. In: ANDRADE, Mário. *Os Filhos da Candinha*: edição anotada. Rio de Janeiro: Agir, 2008. p. 177-187.

SACHS, Sônia (Org.). *Vida Literária*. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1993.

Recebido em: 26/8/2019

Aprovado em: 26/9/2019