

A MULHER AOS OLHOS DA CULTURA NEGRA DOS ANOS 20: ANÁLISE DA CRÔNICA *FOI SONHO*, DE MÁRIO DE ANDRADE

Cícero Nicário do Nascimento Lopes

Centro Federal de Educação Tecnológica da Paraíba – CEFET-PB

e-mail: nicaciolopes@uol.com.br

Abstract

In the chronicle “Foi Sonho”, Mário de Andrade demonstrates, with elegant artistic sensibility, the revealed components of a whole process of domination which was submitted to the 20s negress woman in São Paulo. It deals with human staff that comes out in a painful dramaticity, associated to na incessant seekeng own life.

Palavras-chave: Crônica. Mulher

No nosso trabalho, selecionamos uma crônica produzida por Mário de Andrade, que faz parte de uma coletânea que o escritor paulistano reuniu em um livro intitulado *Os filhos da Candinha*, que foi publicado no ano de 1943.

Mário de Andrade, postulando reunir aquilo que, no seu entendimento, constituía o que havia de melhor em sua produção literária no gênero crônica, selecionou 43 (quarenta e três) textos que já publicara havia cerca de pouco mais de uma década antes dessa publicação, em meados de fins da década de 1920 e princípio da de 1930.

Nesse período da fase inicial de produção dos textos em crônica, o escritor atuava como cronista no jornal *Diário Nacional*, um veículo de comunicação impressa com circulação em São Paulo no início do século, que tinha considerável alcance e militância no meio intelectual paulista, sobretudo divulgando os principais acontecimentos artísticos e culturais que vicejavam no País naquela época.

De um total de, aproximadamente, duzentas crônicas, o escritor reuniu aquelas que representavam maior dinâmica literária na sua concepção. Consciente de que a crônica era – como é ainda hoje – um gênero que tradicionalmente oscilava entre o jornalismo e a literatura, Mário reuniu aquelas que apresentavam, na sua, no seu entendimento, mais literariedade, diferentemente das que apresentavam uma prevalência das características jornalísticas.

Nosso trabalho se propõe a fazer uma análise da crônica *Foi Sonho*, cuja transcrição segue na íntegra ao longo da análise que empreenderemos.

Convém que façamos, preliminarmente, algumas considerações que julgamos pertinentes para endossar os fatores que concorreram para a escolha desse texto.

Inicialmente, é importante ressaltar que o gênero da crônica tem sido, notadamente no Brasil, um gênero tratado com certo desdém pela crítica especializada. O próprio Antônio Candido reconhece que há certa obliteração do gênero, tendo em vista seu caráter fugidio que procura, predominantemente, registrar acontecimentos prosaicos e aparentemente despretensiosos da vida quotidiana.

Esse caráter- digamos fragilizado- da crônica no contexto da moderna fortuna crítica brasileira é, indubitavelmente, reflexo desse tratamento periférico e marginal a que a mesma tem sido relegada.

Dentre as razões que procuram esclarecer o porquê desse tratamento diferenciado que tem sido dedicado ao gênero, uma delas se afigura como mais corrente. Trata-se de sua natureza eclética, como gênero híbrido que gravita entre a literatura e o jornalismo. De acordo com esse pensamento, a debilidade do gênero - e sua conseqüente incapacidade de firmar-se entre os demais gêneros clássicos literários - residiria exatamente na sua condição de transitoriedade, de fugacidade, tendo em vista que registra fatos e acontecimentos extraídos da trivialidade quotidiana, não possuindo robustez e consistência de solidificar-se.

De outro lado, outro fator é merecedor de registro como concorrente para que nossa escolha recaisse na modalidade crônica, especialmente produzida por Mário de Andrade. É sabido que Mário, em que pese já ter adquirido consagração no meio intelectual, sendo reconhecido como um dos mestres de nossa literatura, raramente tem sido lembrado como cronista. Essa faceta de sua produção, a exemplo do que ocorre com a própria crônica, conforme discorreremos antes, pouco tem sido mencionada pela crítica.

Mário de Andrade tem sido reconhecido como crítico, romancista, contista, músico, dentre outras qualidades artísticas, porém nunca como cronista, o que vem a ser uma condição questionável, haja vista a incontestável qualidade de seus textos em crônica que estão, sem sombras de dúvidas, plenamente à altura do restante de seu admirável legado literário.

Também esse fator constitui uma razão especial que, acrescido do inicial sobre o qual discorreremos, justifica a adoção do texto como objeto de análise e leitura crítica.

Finalmente registra-se que a escolha do texto tem uma razão basilar. O texto que analisaremos tem características atípicas em relação aos demais produzidos por Mário de Andrade. Um dos diferenciais do texto reside no fato de que ele é todo feito em monólogo. É um monólogo inusitado, pois todo ele é a expressão da fala de uma única personagem. Usamos a expressão *monólogo inusitado*, pois na verdade uma só personagem fala dirigindo-se a uma outra personagem que está implícita na cena. Há, assim, um “diálogo” travado entre duas personagens, em que, na verdade, apenas uma delas fala o tempo inteiro.

A moldura e caracterização das personagens, suas fisionomias intelectuais, leituras de mundo e cosmovisões vão sendo, pouco a pouco, construídas a partir da fluência do monólogo do personagem central em torno do qual transitam os episódios principais da cena central construída no texto.

Justificando sua condição de precursor da moderna linhagem da literatura, com rompimento com cânones que algemam e engessam a liberdade criadora do artista, Mário cria um texto extremamente inovador para os padrões de sua época, já se considerando esse aspecto formal da sua construção.

Em outro plano, o texto representa um elemento a mais usado pelo escritor na sua obstinada tentativa de reproduzir fielmente a linguagem empregada pelo povo, em todo seu despojamento comunicativo, espontaneidade expressiva e força lúdica na utilização do processo de comunicação. O texto traz a fala de uma pessoa do povo que é transposta para o plano literário como expressão viva dessa fala em sua originalidade. Temos um exemplo típico de transposição da linguagem oral para o plano literário. Essa oralização no texto certamente representa um avanço também expressivo para os padrões de seu tempo e ratificam a preocupação que o escritor sempre dedicou à construção de uma literatura comprometida com a própria realidade circundante e não apenas vista como mero mecanismo de fruição e deleite que menospreza a concretude da vida popular.

Evidentemente que o texto, assumindo essa postura de tentar dar forma literária à fala popular, pontifica uma ruptura radical com os padrões correntes da norma culta e causa, em primeiro momento, certa estranheza em uma primeira leitura. Observa-se, muito claramente, que houve uma preocupação de reproduzir *literalmente* a fala popular e, por isso mesmo, a gramatiquice tradicional e conservadora é absolutamente escandalizada e subvertida.

O próprio Mário de Andrade, em carta endereçada a Murilo Miranda, revela que presenciara essa cena da fachada de sua casa, ouvindo uma discussão travada entre um casal durante um Carnaval. A discussão se dava entre pessoas negras. E aqui chegamos a um ponto que consideramos crucial na nossa análise. O *monólogo inusitado*, como nos expressamos anteriormente, foi protagonizado por um negro, ou um mulato mais precisamente. Mário escolheu, não só uma pessoa do povo para centralizar as ações expressas no texto que construiu, mas escolheu *um negro*, escolha que será sintomática conforme averiguaremos no decorrer dessa análise.

Diz Mário de Andrade, na carta que citamos, a Murilo Miranda:

“Murilo,

Mando-lhe três poemas que considero absolutamente admiráveis. Não sei se sua opinião será a mesma, porém me esforcei por escolher da Oneyda coisas das mais profundas e que mais competissem com o espírito da Revista Acadêmica. Está claro que nem de longe estes versos serão esquerdistas. Nem a Oneyda que eu saiba é propriamente esquerdista. Tem uma vaga tendência apenas, e mesmo esta pouco se entremostra nos versos dela, geralmente falando de amor e sempre demasiado individualistas ainda. Estes são justo os que considero como uma primeira angústia de indivíduo dela se sentindo demasiado insolível no seu solitário individualismo. Me mande dizer que os recebeu, e que saem no próximo número.

Vou também lhe mandar uma coisa minha que só será publicada com a promessa formal de você que sairá graficamente exatamente igual ao original que eu mandar.. Isso é bobagem minha, mas tentei grafar exatamente, com o mais contraditório realismo, as conseqüências da fala popular. O caso é quase que a reprodução fotográfica duma fala que escutei numa Segunda-feira de carnaval. Bordei um bocado a coisa, mas as frases mais justamente mais curiosas saíram tal-e-qual da boca do mulato. Eu acordava, era, aí pelas dezessete horas, depois da farra da véspera, cheguei até a veneziana, e escutei a conversa que ia em baixo. Minha casa, por causa da caixa-de-ressonância, do vale da Barra Funda, tem um poder acústico extraordinário. Se escuta tudo o que falam na rua, até em voz baixa. De resto o mulato não estava nada falando em voz baixa, não se amolava com ninguém. Fiquei logo interessado na conversa corri buscar papel e lápis, e fui anotando o que podia. Com esses pedaços fiz o continho ou coisa que o valha. Os que conhecem gostaram muito e por isso me lembrei de mandar um inédito pra sua revista. Mas grafei mais como objeto de estudo da fala popular, que como arte que requer maior unidade e ... parecença. Si você quiser mesmo publicar a coisa, faça um esforço danado pra sair sem nenhum erro tipográfico.

Ciao com abraço pra você mais todos.”

ANDRADE, Mário de, 1893-1945.

Cartas de Mário de Andrade a Murilo Miranda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

Nota de rodapé sobre a carta acima, desta mesma edição:

“No número 15 (nov. 1935), a *Revista Acadêmica* publica “Três poemas de Oneyda Alvarenga” e “Foi sonho”, de Mário de Andrade. Escrito em 28 de fevereiro de 1933, o conto revela um momento de profunda preocupação com a cultura do negro com se vê na crônica “Cubra outra vez” (*Diário Nacional*, 17 jan. 1932). A esse interesse não seriam estranhas as leituras dos afro-cubanistas Ballagás e Carpentier. Deste, Mário de Andrade lê o romance de estréia no mesmo ano de publicação. *Ecué-Yamba-Ó!* Lhe oferece subsídios para a conferência sobre Música de Feitiçaria, pronunciada na Escola Nacional de Música, em outubro de 1933, além de sintonizar com o espírito de “Foi sonho”, conto que Mário, mais tarde, incluiria em *Os filhos da Candinha*.

Como se pode depreender pelas próprias palavras de Mário de Andrade, a intenção inicial que permeou a concepção do texto foi a de contribuir com o estudo da fala popular e essa pretensão foi, de fato, claramente bem-sucedida. No entanto, um dos aspectos que mais preponderam no texto é que a fala da personagem central toda ela é carregada de elementos, passagens e traços que desnudam todo um pensamento de classes, no caso particular da classe desprestigiada e desfavorecida, além de marcas da visão do homem negro pobre na sociedade paulista do início do século.

Será nosso papel nessa análise discorrer sobre a sugestividade que impregna essas marcas, trazendo à luz a visão do homem pobre, singularmente do negro, seus valores, suas concepções de mundo e seu pensamento sobre temas relacionados a seu próprio mundo, ou submundo. Mário de Andrade adentra, através da fala do mulato, no formato dessa fisionomia de conceitos e preconceitos que se dogmatizaram na esfera do pensamento das camadas populares de São Paulo no início do século, dedicando uma forte dose de dramaticidade na estrutura narrativa que envolve o leitor do início ao fim da crônica.

O texto trabalha com temas capitais que estão ligados visceralmente à vida do homem negro trabalhador, muito especialmente o relacionado à masculinidade, à visão do homem a respeito de sua relação com a mulher, a primazia hegemônica da figura masculina que assumia já proporções astronômicas de dominação absoluta sobre a mulher, espoliando-a como objeto pleno de satisfação e prazer, e impingindo-lhe o estigma da inferioridade inexorável.

Nossa análise se concentrará na extração de algumas passagens e trechos que trazem essas marcas de sugestividade do pensamento do homem negro do início do século relativamente à problematização do convívio com a mulher e da apropriação desta como títere subjugado.

Uma componente muito comum no texto é o aspecto risível que assume a personagem, o que a torna figura também hilariante. Tentaremos demonstrar que esse recurso foi empregado para realçar os contornos de dramaticidade presentes na construção.

Vamos ao texto:

Foi sonho
Mário de Andrade

— Antão, Frorinda, que é isso! Você tá lôca!...

Será que você qué abandoná seu nêgro pru causo de ôtra muié?... In-da que eu fosse um desses miserave que dêxum fartá inté pão em casa, mais eu, Frorinda! Que nunca te deixei sem surtimento! E inté trago tudo de sobra pá gente pudê ser filiz... Quando que na casa de sua mãi ocê usô argola nas urêia, feito deusa? Sô eu, que quero ôce bunita sempe, bunita pr'eu querê bem, e não bunita pâ gosá... Quando o Romero comprô aquela brusa de sêda pra muié dele, num comprei logo um vistido intêro p'ocê?... Dêxa disso Fro-rinda, eu exprico tudo! Num bamo agora se disgracá pr'uma coisinha de nada!

... Eu onte cai na farra, tanta gente mascarada divirtino, você tava tão longe pr'eu í buscá... Depois minha mulé num é pra farra não! Eu quis mulé foi pá tá im casa me sirvindo cum doçura, entrei na premera venda e bibi. Antão me deu uma corage de sê o que num tenho sido, mais quis cai na farra numa vêiz. Inté tava bem triste praque de repente me alembrei que dê-certo o Romero tava im casa cum a famia, im veiz de andá sozinho cumo eu tava, feito sordado na vida... Porém já tinha bibido ôtra vêiz, fiquei contente, puis num tenho que dá sastifação nenhuma p'u Romero, eu sô eu! Fui dexá as fer-ramenta na premera venda que eu sô cunhicido lá, tava todo sujo do trabaio, mai' justifiquei que pra cai na farra num carícia de me trocá. Farra é vergo-nha, pâ sujo de pensamento, sujo de corpo num faiz má.

Agora nem num sei se devo contá o resto, Forinda, praque eu quero é num te matratá, já tava bem tonto quano incontrei ela. Nunca tinha visto si-miante criatura, mais ela vinha vistida de apache, que agora as muié deu pra visti carça no Carnavá... Vai, ela oiô pra mim e falô ansim. "Ôta mulato pro-letaro, bam' fazê cumunismo pâ í no baile do Colombo junto." Eu inté num achei graça, mais porém todos tavam rindo do meu jeito, num quis ficá pur tráis, me ri tamém. Intão ele s'incostô todinha e suspirô fingido. Todos cairam numa gargaiada que nem sei o que me deu: pensei logo cumigo que seu ne-gro, Frorinda, é hõmi pra uma, duas, déiz muié, eu tava mêrmo tonto, inté jurguei que ocê havia de ficá sintida de seu hõmi num demostrá que era ca-páis de tudo, dei um tapa na padaria dela que ela vuô longe. Antão ela chegô ôtra vêiz, sem brindadêra, e segredô baixinho: "Bamo"? Praque que hei-de falá... mais me deu ua vontade de í cu' ela. Todos tavam reparando e sinti sastifação. Garrei na sintura dela e fui andano. Minha tenção era chegá nar-gum lugá sem gente e dá o fora, porém, você me discurpe, Frorinda, era só tenção, cheguêmo no Colombo.

Foi a conta! Ansim qu' inxerguei aquela gentarada na maió imorali-dade, me cunvinvi difinitivo que tinha caído na farra, era tudo um sonho, nada num fazia má, bibi, dancei, caçuei c'os ôtro, ela só se ajeitando pâ meu lado... Depois, quando me cunvidô pâ í cu' ela, eu disse: "eu vô".

E agora você num qué mais eu só pur causo dessa melé!... Ocê tá maginano que tenho argum amô pur aquela pirdida!... Eu inté paguei ela!... Foi que ela me falô que o pai apareceu lá im casa da patrôa e pidiu cinco mirréis, dizendo que batia nela, eu tive dó, arrespundi: " Por isso não, você tá quereno i cumigo, intão bamo que despois de eu fazê o sirviço, te dô os cinco mirréis". Tamém quantas vêiz lá no trabaiio, passa o bananêro, me dá uã vontade, "Óia aqui, me dá duzentão de banana", você zanga? Pago, como, num trago niúma pr'ocê, você zanga? Diga!... Hôme quano vê muié jeitosa, mêrmo que num seja sua mulé, vontade ele tem mêrmo... Me deu vontade cumo das banana. Tamém cumi, paguei, num truxe nada pro ocê. E ocê zangô!...

Isso de "nossa cama", "nossa cama", bamo dexá de bobage, Frorinda! Eu tava bêbo, bêbado não! Tava tonto, num sei que tontice me deu, num tinha lugá, mato eu num gosto, levei ela pra nossa casa. Im vêiz de saí de casa toda chorâno, me chamando de "sem vergonha", sem-vergonha não! Que eu sempre tive vergonha na vida, num róbo, num bebo, nuca fiz má pra ninguém! Vô fazê má é pra mim, praque si ocê me dexá, sinto que vô sofrê demais de te vê desgraçada.

... Nem sei si levei ela im casa na tenção de sê na nossa cama, eu qui-ria é lugá siguro... você acordô c'u riso dela. Mais porém quano ocê me chamô de sem-vergonha na frente dela, me bateu um ódio de tá menêra, eu disse: Há-de sê na tua cama, quente de teu corpo, sua!... E fiz. Você divia reagi.

Púis é... Hoje de-manhãzinha ela me apareceu lá im casa, fazêno um bué danado. Fui me acordando e pricurei logo ocê, era o costume. Ocê num tava... Antão veio tudo num crarão e logo pircibi que tinha feito uã bestêra. "Ói, que eu falei pr'ela, é mió você num metê cumigo não, qu'eu já só de ôtra". Ela garrô chorâno arto pr'us vizinho, diz-que eu tinha tirado a honra dela... Fiquei surprendido, mais despois sortei uã gargaiada, "Ôh negrinha, ocê num vem cum parte não! Que quantos num te cunhecêru, heim negra"!... Mais ela num vê de pará, tava juntano gente, ela gritava que era virge, que inté o Sandrino 'o Romero vinherum pro meu lado, falando que se caricia de tistimunha, êles tavam pá me ajudá. Eu antão fiquei tão cego que crisci pra cima dela, mia vontade era matá, me sigurarum. Daí ela saiu corrêno, gritano que ia na Pulça. Foi quano o Romeu priguntô de ocê, eu fui, fiquei bem carmo, arrispundi que ocê tinha ido na casa de sua mã. Filizmente que ninguém tinha iscuitado a creença da noite...

Antão arresorvi vim buscá ocê. Ói, Frorinda, ocê bem sabe que num sô hôme pra tá tirano a honra de muié... Só tirei a honra de uma, foi você, praque nós dois se pirtincia. Mais porém te dei a minha, que ocê é que guarda a honra de seu negro, num é mêrmo?... diga! E agora, será que ocê tá quereno me desonrá!... Antão você vai dá de mostrá pr'us ôtro que tu é uma desgraçada, quano num é!...

Eu inté num gosto de jurá praque sô hôme cumpridô de sua palavra, mais... ói! Te juro que nunca mais hei de oiá pra ôtra muié, é ocê que eu quero bem, te juro! Bamo fingi que tudo o que sucedeu num sucedeu, foi sonho, e hei de te prová que foi sonho mêrmo, num deixô siná. Bamo cumigo, Frorinda...

A princípio o título, numa leitura inicial, pode aparentemente demonstrar que não guarda muita relação com o texto. Essa relação de coerência do título com o texto só vai se revelar praticamente ao final dele.

No primeiro e segundo parágrafos, já temos esclarecida a motivação que gerou a forte discussão estabelecida entre o casal: trata-se de um adultério que teria sido cometido pelo mulato que, por sua vez, provocara a indignação da esposa sobre quem recaira a desolação e a repulsa da traição.

A primeira fala do mulato já traz uma marca de sua visão com relação ao papel exercido pelo homem, marido, no lar. A primazia de seu papel é o de dar sustento e manutenção à casa, provendo a mulher, não só de comida mas também de apetrechos que satisfaçam a sua vaidade pessoal. O conceito de felicidade, para o mulato, se limita à missão de dar provimento ao seu lar, satisfazendo a mulher com os atributos que atingem os meandros da manutenção da sobrevivência.

Além do que, satisfeitas as necessidades de manutenção e sustento da família, a exibição de trajes e adornos da estética feminina, no pensamento do mulato, não está associada à reverência ao erotismo e sensualidade da sua mulher. Sua fala revela uma aversão notável à evidenciação da beleza de sua esposa como componente de erotismo e de sensualidade. O trecho “Sô eu, que quero ôce bunita sempe, bunita pr'eu querê bem, e não bunita pâ gosá...” diz por si só que a mulher-esposa assume um papel de sacralização, de uma espécie de enfeite reverenciado, mas nunca como substância de prazer. E aqui temos claramente a noção de pecado do prazer quando se trata de esposa, de dona-de-casa. É abominável a idéia de luxúria, de atração prazerosa quando se trata da esposa. Esta deve assumir um papel diferente, o papel da reverência respeitosa, da intangível musa do lar, totalmente envolta num manto de sacralidade e imunizada contra os sacrilégios pecaminosos e obscenos da voluptuosidade.

Essa idéia é realçada já no segundo parágrafo quando a personagem revela que “*Depois minha mulé num é pra farra não! Eu quis mulé foi pá tá im casa me sirvindo cum doçura*”. A “farra” aqui é entendida como coisa mundana e pecaminosa à qual a figura da esposa não deve absolutamente ter acesso. Isso representaria um aviltamento descabido ao império da atmosfera imaculado de pureza que ela tem, por obrigação, de exalar. No entanto, essa mesma “farra” pode ser tranqüila e facilmente acessível à figura do homem que dela pode usufruir tempestivamente, estando inteiramente incólume às máculas que certamente estigmatizariam a mulher numa situação idêntica. Como se vê, o quadro, nesse particular, não teve muito avanço relativamente aos dias de hoje...

A reclusão da mulher aos limites fronteiros da casa é um imperativo, assim como também é determinante sua condição de serventúria passiva do marido ao qual deve dedicação zelosa, com servilismo, subserviência e obstinação desprendida. Nesse particular, a relação assume contornos de verossimilhança com a sociedade escravocrata, de onde ele próprio – o mulato – é egresso, em que a figura feminina deve complacência obediente e servil ao seu senhor, cuja atribuição precípua é a de prover a manutenção do lar e ditar as normas de seu funcionamento. E a harmonia da engrenagem do lar somente emerge com essa atuação antípoda de dois extremos que são expressos, de um lado, pelo mandonismo e, de outro, pela obediência servil.

A moldagem dessa configuração dos extremos começa nessa passagem a se delinear e se prolongará, como demonstraremos, até o final da crônica, adornada, inclusive, com elementos consistentes que fornecem subsídios para a revelação do pensamento machista bastante reinante nas camadas pobres da sociedade brasileira de início do século XX.

A passagem, logo a seguir, “*Antão me deu uma corage de sê o que num tenho sido*” demonstra que a atitude do mulato em ir a um baile de carnaval era motivada por desejos e sonhos em transfigurar-se, mudar o destino e a própria vida nem que fosse por alguns instantes. Essa utopia, irrealizável em seus contornos de realidade concreta, é um apanágio que mitiga as dores e as vicissitudes do dia-a-dia virulento pelo qual passa o mulato, que é visivelmente um protótipo representativo da classe marginalizada pela sociedade do seu tempo. “Ser o que não tem sido na vida” está em consonância com a fantasia que o Carnaval, como festa profana e popular, pode oferecer, embalando os sonhos e iludindo prazeres fugazes que fazem fenecer momentaneamente as agruras das desilusões reais e dos desencantos costumeiros. Temos aqui uma sugestão clara de tentativa de fuga da realidade hostil, que tem verossimilhança.

Ao começar a descrição do episódio do adultério para sua mulher, no afã de ser alforriado com o perdão pelo gesto, o mulato inicia outra sessão de desnudamento, não só da visão do homem relativamente às mulheres, mas também com relação aos costumes que vicejavam. Reportando-se à mulher com quem traíra sua esposa, o mulato diz: “...*mais ela vinha vistida de apache, que agora as muié deu pra visti carça no Carnavá*”. Essa indumentária feminina, mesmo no Carnaval, constituiu-se numa subversão de valores e insurreição aos costumes então vigentes. A mulher, trajada de calça, representava uma afronta aos olhos da sociedade machista que reagia violentamente a esse comportamento que era implacavelmente censurado. “Vestir calças” também deveria ser costume exclusivo dos homens, a quem cabia a incumbência de ditar as normas de conduta e comportamento no meio social.

Mais adiante, novamente referindo-se à mulher adúltera, o mulato diz: “*Vai, ela oiô pra mim e falô ansim. "Ôta mulato proletaro, bam' fazê cumunismo pâ i no baile do Colombo junto.*”. Chamamos a atenção para as expressões que a mulher, na sua fala, empregou: PROLETÁRIO e COMUNISMO. São dois termos muito comumente empregados no início do século no Brasil e refletem todo um contexto político que o País estava vivenciando na época.

O processo de industrialização era incipiente no Brasil, que já havia sido iniciado timidamente em meados da década de dez, quando o País se viu pressionado a buscar alternativas de substituir a manufatura pelos produtos industrializados, com a crise gerada pela eclosão do conflito. A mão-de-obra nascente nas indústrias era preenchida pelos imigrantes que chegavam em levas ao País em busca da esperança e também de pessoas egressas das camadas pobres, entre as quais se enquadram os brancos de origem humilde e os negros que, embora trouxessem o estigma do preconceito de que eram vítimas, estavam “livres” da escravidão. Estes últimos eram vitimados por forte resistência em engajar-se num emprego.

Os “proletários” eram os operários que inchavam as fábricas, dando formas à nova feição econômica do País. É muito sintomática a forma como a mulher empregou a palavra “comunismo”. Note-se que há toda uma carga semântica que remete a uma noção pejorativa do vocábulo. A palavra comunismo foi transposta de sua significação original para um plano diferente. Como se sabe, esse novo contexto revela que a palavra estava em voga na época, tendo sido disseminada na esfera política, como regime que se propõe a buscar a harmonia de divisão equânime de direitos e deveres, de atribuições e de prerrogativas de membros que atuam numa mesma casta.

Diferentemente da acepção usualmente empregada para o vocábulo, o sentido novo que o termo passa a ter na voz da personagem é de algo, se não nocivo e daninho, pelo menos subversivo, que se contrapõe a cânones estabelecidos e dogmas cristalizados pelo meio

social. “Fazer comunismo” é transgredir valores, inverter a ordem natural das coisas, subverter padrões preconizados por essa ordem. É interessante ressaltar que os dois vocábulos estão empregados numa só expressão e esse fator também é extremamente sugestivo. “Proletário” e “comunismo”, como se sabe, estão intimamente associados no prisma histórico, haja vista que nos movimentos políticos que se propunham a consolidar o comunismo como regime, a exemplo do que ocorreu com a União Soviética em 1917, o proletário sempre desempenhou papel fundamental.

Na situação da crônica, percebe-se visivelmente que havia, no caso específico do Brasil, uma difusão desses termos que foram se proliferando e acabaram por se sedimentar, incorporando-se aos costumes do dia-a-dia das camadas proletárias nacionais que estavam no seu nascedouro. No entanto, os vocábulos acabaram por ganhar acepções distorcidas, ao sabor de interesses políticos das classes dominantes que objetivavam impingir às camadas marginalizadas novas significações aos termos que fizessem vingar a idéia, pejorativa e degenerescente, de coisa maldita, numa conotação que representasse “erro”, “rebeldia”, “insubordinação” que, por isso mesmo, deveria ser banida do dicionário certo, correto, harmonioso, da ordem, dos dogmas e do diapasão corrente da vida quotidiana.

No trecho seguinte, temos a reiteração do sentimento do macho que não admite a possibilidade de ser desafiado, ferido em seus brios, atormentado pelo convite de uma mulher a ir à farra e recusar o convite, o que significaria uma demonstração torpe de fraqueza inaceitável para a “etiqueta” dos padrões machistas:

“Todos caíram numa gargaiada que nem sei o que me deu: pensei logo cumigo que seu negro, Frorinda, é hõmi pra uma, duas, dêiz muié, eu tava mermo tonto, intê jurguei que ocê havia de ficá sintida de seu hõmi num demonstrá que era capáis de tudo, dei um tapa na padaria dela que ela vuô longe”.

Na passagem, a aparente vulgaridade na expressão dedicada às partes íntimas da mulher é pano de fundo a um gesto masculino de aceitação do desafio, concordância “hercúlea” a ir “fazer comunismo”, quebrar as algemas e ganhar a farra.

O trecho abaixo transcrito expõe a entrega total do mulato às circunstâncias que, segundo ele, lhe foram impostas pelo destino, não lhe sendo cabível nenhuma resistência que representaria uma admissibilidade de fraqueza absolutamente inconcebível para sua condição de homem.

“Foi a conta! Ansim qu' inxerguei aquela gentarada na maió imoralidade, me cunvinvi difinitivo que tinha caído na farra, era tudo um sonho, nada num fazia má, bibi, dancei, caçuei c'os ôtro, ela só se ajeitando pâ meu lado... Depois, quando me cunvidô pâ í cu' ela, eu disse: "eu vô".”

Note-se que o mulato empregou a palavra “sonho”, dando-lhe uma dinâmica de sublimidade, imposição deletosa à qual nem ele nem ninguém poderia resistir. O sonho, de acordo com seu pensamento, é uma situação irreal, prazerosa que ele, imposto pelas circunstâncias, é obrigado a vivenciar, estando passivamente entregue, isentando-se de qualquer responsabilidade pela gravidade da traição que protagonizaria.

Adiante temos uma passagem que merece breve comentário, pela singularidade que registra, relativamente à visão do homem negro sobre a mulher de seu tempo:

E agora você num qué mais eu só pur causo dessa mulé!... Ocê tá maginano que tenho argum amô pur aquela pirdida!... Eu intê paguei ela!... Foi que ela me falô que o pai apareceu lá im casa da patrôa e pidiu cinco mirrêis, dizendo que batia nela, eu tive dô, arrespundi: " Por isso não, você tá quere-no i cumigo, intão bamo que despois de eu fazê o sirviço, te dô os cinco mirrêis". Tamém quantas vêiz lá no trabaio, passa o bananêro, me dá uã vontade, "Óia aqui, me dá duzentão de banana", você zanga? Pago, como, num trago niúma pr'ocê, você zanga? Diga!... Hôme quano vê muiê jeitosa, mêrmo que num seja sua mulé, vontade ele tem mêrmo... Me deu vontade cumo das banana. Tamém cumi, paguei, num truxe nada pro ocê. E ocê zangô!..

Inicialmente, para o mulato, a traição, o adultério em si, é uma banalidade, obviamente quando perpetrado pelo homem. A sensação que nos passa é de estupefação diante da recusa de sua mulher em aceitar um gesto absolutamente tão natural e corriqueiro. Depois, temos o termo “perdida” que ele usa em alusão à mulher adúltera com quem traíra sua esposa, cuja conotação correu tempo vingando até nos dias atuais, estando associado à prostituta, mulher mundana que vende o corpo e comercializa prazer carnal.

Observemos a interessantíssima analogia que o mulato faz entre o caso que manteve com a mulher e uma prática de comércio de bananas. A mulher, com a qual manteve relação adúltera, passa ao plano da banalização plena, atingindo o nível de bananas. A escolha da banana vem a ser sintomática por representar um fruto eminentemente ao gosto popular, de acesso fácil, pelo barateamento dos custos da aquisição, e, por essa mesma razão, fartamente agregado aos costumes gastronômicos das camadas mais pobres.

Note-se, também, que o fruto é abundantemente cultivado em regiões de onde descedem os negros, daí sua associação com a África. Vê-se claramente que é emblemática a escolha da banana na comparação que o mulato faz do seu consumo com o “consumo” da mulher adúltera, com a qual sucedera a traição. A noção de consumismo da banana no mesmo plano da relação com a mulher dá uma dimensão visível do nível de vulgarização a que é submetida a figura feminina na ótica do homem a quem cabe a incumbência de assenhorear-se da postura de consumidor que não vê absolutamente nenhuma diferença entre as duas “mercadorias”, as quais lhe são colocadas à disposição hegemônica para delas dispor, subjugando-as, dominando-as, deglutindo-as, quando tiver vontade e graça.

Por outro lado, a banana se peculiariza como ícone da cultura negra pelo cultivo nas regiões de sua descendência nativa, além de sugerir contornos de exuberância e exotismo que transcendem os limites do trivial.

Na passagem seguinte da crônica, observa-se a concepção machista referente aos desdobramentos e conseqüências malélicas impostas à mulher pela sociedade, quando esta mulher se separa do marido. Para o mulato, na hipótese de sua mulher, indignada pela traição, decidir-se dele separar-se, inapelavelmente será uma “desgraçada”. Inexoravelmente, a sociedade não perdoa a mulher que rompe o compromisso da aliança formal com o marido, sob qualquer pretexto, sob nenhuma justificativa, estando perpetuamente obrigada a sujeitar-se a essa condição. É uma espécie de camisa de força, engessando qualquer possibilidade de autonomia na decisão. O grau de submissão atinge uma escala de crescimento tal que tolhe literalmente, na mulher, o menor indício de insurgir-se contra uma injustiça da qual tenha sido vítima.

Se, por qualquer razão, a mulher venha a promover o menor aceno de reação e rebele-se através do desejo de separação, estará fatalmente sujeita a sofrer a condenação da

sociedade para quem a mulher separada é uma espécie de aleijo, deformidade abominável. Há aqui uma inversão de papéis. Caso inquiete-se com a traição e deseje, como represália, romper o compromisso da aliança com o marido adúltero, a mulher será rechaçada pela sociedade que lhe impingirá, impiedosamente, o estigma de adúltera. Ela, inversamente, passará a ser a traidora, a infiel, a “desgraçada” e o marido, contrariamente, receberá a complacência - para não dizer indulgência - da sociedade, passando à condição de vítima da traição, da infidelidade.

O vocábulo “desgraçada”, no vocabulário da época e dentro desse contexto que estamos analisando, tem a sugestiva carga semântica de “desvalida da sorte”, de “desafortunada”, que cabe perfeitamente na esfera da mulher adúltera que cometera infidelidade ao seu homem, rompendo o sagrado compromisso da aliança. O cerco, portanto, que é imposto à mulher é praticamente intransponível.

“Tirar a honra” é uma expressão que, remontando à época da contextualização deste texto em referência, está associada a tirar a virgindade da moça. A visão da época é extremamente conservadora no que concerne à valorização da virgindade da mulher que representa a sua “honra”. A sexualidade feminina, como tem sido ao longo de muitos anos, só pode ser vista como mecanismo de prazer para o homem a quem é concedido o direito de suprimir essa “honra”. Sucumbida à condição de refém da virgindade para manter-se “honrada”, a mulher vê-se marginalizada dos prazeres advindos do sexo, usando desse expediente somente para a objetivar a reprodução e maternidade. O que constatamos, apesar de ser uma obviedade, é interessante ressaltar para demonstrar que o texto alude também a esse segmento de dominação da mulher, ratificando o império masculino que atinge proporções descomunais.

Por último, temos o firme propósito do mulato em fazer dissipar, em sua mulher, o desconforto e a revolta pelo sofrimento da traição, reatando os laços de união entre eles e restabelecendo a aliança que estaria seriamente ameaçada. Todo o infortúnio e dissabor causados pelo seu gesto são propostos como suscetíveis de esquecimento, obnubilando os fatores determinantes e seus protagonistas. Tudo, absolutamente tudo, é sujeito a esquecimento. Na ótica do mulato, não há motivo para o brio ferido, a reputação alquebrada ou a indignação. O gesto que cometera está perfeitamente enquadrada no que é permissível pela sociedade, não cabendo insurreições, motins e revoltas contra um dogma preestabelecido do qual ele é apenas um ratificador, um elemento que endossa uma norma prescrita e consagrada pela sociedade. Se não há espaço para o questionamento, avaliemos se haveria espaço para rebelar-se contra um estado de coisas que se sacraliza como norma incontestável? Então a segregação, a subjugação, a alienação da mulher são valores incorporados ao cotidiano e encarados como normais e absolutamente corriqueiras, contra as quais não há argumentos.

O texto de Mário de Andrade, além de corroborar as nuances da linguagem popular, como dissemos nas considerações preliminares, endossando a força de expressividade e de comunicabilidade do povo brasileiro, notadamente dos segmentos representativos das camadas desprivilegiadas, enfatiza argutamente o pensamento do homem negro, com todos os matizes de seu pensamento, de seus valores, de sua cosmovisão e problematiza a sua visão reinante nos anos 20 concernentes à mulher negra.

O ponto culminante na texto ora analisado, a nosso ver, reside no estilo revolucionário para a época de sua concepção, com a transcrição da oralidade expressiva do homem negro brasileiro de início do século, associada ao artifício do emprego do “diálogo monologado” que dá força de expressividade ao texto, sugerindo ao leitor o perfil e contornos defi-

nidores do interlocutor, no caso, a mulher traída, propiciando um desenho de suas características, sobretudo emotivas e afetivas, além, obviamente, de explicitar toda a carga de dramaticidade que permeia a figura da mulher, enquanto vítima de um processo pusilânime de ignomínia, através da reprodução das determinações de iniquidade de que ela tem sido vítima numa época específica e que tem se estendido, por longos anos de dominação.

Referências Bibliográficas

- [01} ANDRADE, Mário de. *Os filhos da Candinha*. São Paulo. Martins, 1976.
- [02] ANDRADE, Mário de. *Cartas de Mário de Andrade a Murilo Miranda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981
- [03] SODRÉ, Nélson Werneck, 1911 *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1995.