ESTADO DE MATO GROSSO

SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

UNIVERISADADE DO ESTADO DE MATO GROSSO

CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA

DEPARTAMENTO DE LETRAS

OS ARREDORES DO CONTO CLÁSSICO E DO CONTO MODERNO

82-34
S933a
ac1
c9256959

BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
RG Nº 9499
Data 14/08/03

PONTES E LACERDA, DEZEMBRO DE 2002

VERÔNICA CONSTANTINO DOS SANTOS

OS ARREDORES DO CONTO CLÁSSICO E DO CONTO MODERNO

Ensaio Monográfico apresentado à UNEMAT/Campus Universitário de Pontes e Lacerda como requisito final para a obtenção do grau de Licencitura Plena em Letras

Orientadora Profª. Ms. : Marinei Almeida Lima

PONTES E LACERDA, DEZEMBRO DE 2002

Meus sinceros agradecimentos a todas as pessoas que diretamente e indiretamente contribuíram na elaboração deste trabalho, bem como para a minha formação acadêmica. Em especial a minha mãe e à mestre Marinei Almeida Lima.

Dedico as minhas más noites dormidas, as festas que não pude ir, às vezes que não comi para ler, as minhas privações, ao cárcere que me entreguei por um único objetivo. *Ser Letrada.*

Ouvir uma canção ou estória tradicional não é tanto ouvir a voz de um indivíduo, por talentoso que seja, mas ouvir a voz da tradição que fala através dele.

(Peter Burke)

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO.....07

2 - O CONTO E SEUS CONTARES.....09

2.1 - O CONTADOR/NARRADOR CLÁSSICO 19

2.2 - O CONTADOR/NARRADOR MODERNO.....26

3 - MARIO DE ANDRADE E O MOVIMENTO MODERNISTA.....30

4 - UMA VIAGEM AO MUNDO D'O BESOURO E A ROSA.....46

5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....63

6 - BIBLIOGRAFIA.....66

7 - ANEXOS.....69

1. INTRODUÇÃO

Nossa atenção neste Ensaio Monográfico recaiu sobre o conto "O besouro e a Rosa", de Mário de Andrade. Primeiramente publicado em 1926 na obra *Primeiro Andar* e posteriormente transferido em versão definitiva para o livro *Contos de Belazarte.* Isto ocorreu na segunda edição em 1944.

Para fazermos este trabalho de análise foram necessários várias leituras teóricas, as quais buscamos em Têle Ancona Lopez, Walter Benjamin, Afrânio Coutinho, Raquel Illescas Buenos e outros.

"O besouro e a Rosa" por se tratar de um conto, foi necessário voltarmos às reminiscências e origem do conto estendendo-se à época moderna. Subdividindo o nosso trabalho em quatro partes.

Na primeira parte: "O conto e os seus contares", procuramos fazer uma retrospectiva sobre a origem do ato de contar história, o qual originou da oralidade, sendo mais tarde passado para o registro escrito. Era necessário conhecer o contato que este teve com os nossos antepassados. Fez-se necessário, então, recorrermos ao conto clássico, veículo de transmissão de experiências e ensinamentos de várias gerações até chegarmos ao conto moderno, fase esta em que o conto *O besouro e a Rosa* se insere.

A era do conto moderno é marcada por um contador solitário, que se vê entre quatro paredes e escreve a um público imaginário, diferenciando, assim, do conto clássico.

Sabendo-se que o autor do conto era Mário de Andrade, um dos percursores do movimento modernista brasileiro atribuímos uma segunda parte a este autor e ao movimento "destruidor" e criador com as literaturas e artes plásticas existentes no Brasil.

Após esta caminhada nos sentimos preparados para desvendar "Uma Viagem ao Mundo D'O Besouro e a Rosa", terceira parte em que analisamos o entrelaçamento dos

contadores/narradores nesse conto. O fascínio do ato de contar é novamente confirmado na obra pela simbologia do enredo e seus personagens que são entrelaçados por um contador/narrador clássico e um contador/narrador moderno, sobretudo neste desdobramento dos narradores.

Finalizamos nosso trabalho com à quarta parte, que traz as nossas considerações finais, bibliografias e o anexo do conto "O besouro e a Rosa".

2. O CONTO E SEUS CONTARES

A expectativa que temos sobre o conto é que este apresente e fomente uma reflexão sobre o ato de contar das suas origens ao mundo moderno.

Na busca dos caminhos percorridos pelo conto, recorremos a etimologia da palavra dada por Massaud Moisés, o qual diz que a palavra tem sua origem do "Latim computu(m), cálculo, conta, ou contu(m); Grego Kóntos, extremidade da lança; put computare, calcular, contar. Francês conte, Espanhol cuento, Inglês short-story ou tale, Alemão Novelle, Erzählung ou Märchen, Italiano novelle ou racconto[1]".

Fábula, apólogo, crônicas e romances são alguns dos termos em que o conto se viu classificado até se definir propriamente como gênero, mas para isso foram necessários vários estudos literários.

O gênero conto, ainda segundo Massaud Moisés, decorre desde os contos bíblicos como o *Filho Pródigo*, *Rute*, *Judite*, entre outros; a literatura grega, trechos de *Ilíada*, *Odisséia*, etc. Como também do oriente das histórias de *Mil e uma noites*. Mas é especificamente no século XIX com a Revolução Industrial que os contornos do conto se moldam. A medida que a sociedade se configura como uma sociedade burguesa o leitor se torna outro. Um leitor com pouco tempo à leitura que busca informações rápidas diante das novas necessidades que este século exige.

Ao longo do tempo os povos usavam da arte de contar, hoje, nos nossos dias, ainda o contar de histórias se faz presente através dos avós, tios, pais, dentre outras pessoas. Embora em menor número, estes contam casos, compartilham fatos, vivenciam o ato de contar.

No decorrer do tempo, o conto obteve a sua evolução fundada tradicionalmente na oralidade, quando se revestia de um simples relato de acontecimentos vigentes para se

[1] MOISSÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1998, p. 98

transformar propriamente num gênero literário.

O conto vem originalmente da tradição oral de ser narrar estórias, de representar culturas, de cunho mítico, fantasiado, popular, folclóricas, passadas de pai para filho, indo além de simples narrativas, mas constituindo-se em ensinamentos e experiências ao ouvinte e/ou leitor. Encontrando-se na era moderna como um gênero literário registrado pela escrita, onde o seu intuito é contar estórias com liberdade na forma, sem possuir um único estilo pronto e acabado.

Em diversos povos o contar de mesmas situações, figuras e enredos se assemelhavam sem ter havido nenhum contado antes. O motivo e a causa reside que o ser humano de diferentes raças se assemelhavam pelo lado humanitário que cada ser possui, necessitando de sonhar e fantasiar a sua realidade com a magia da literatura.

Desde que nascemos estamos em contanto com o conto, o ato de narrar estórias, ou seja, através das primeiras histórias elaboradas pelos nossos pais, irmãos, vizinhos, parentes e amigos e mesmo independente de quem seja seus narradores conhecidos ou não, somos levados a constituirmos nos próximos contadores. Devido a este contado contínuo de informações. Portanto o contar é uma necessidade do ser humano de todas as épocas. A diferença reside na forma de se fazer este contar atrair tantas pessoas, principalmente num momento em que o mundo da tecnologia avança espantosamente.

No século XIX deu-se a revolução da imprensa que produziu, por série, várias publicações na era moderna. Estando assim a circulação do conto intimamente ligada as estes fatores históricos, seja pela rápida leitura, seja pelo elevado números de livros em circulação ou pela invasão do capitalismo que produz a mercadoria, a qual tem fácil aceitação e circulação. A divulgação rápida e eficaz se fez por todas as classes sociais.

A partir deste século XIX grandes nomes surgiram na história do conto como Edgar Allan Poe, Kafka, Virgínia Woolf e outros. Mas em se tratando de contos brasileiros o nome

de Machado de Assis não pode passar em branco e nem deixar de mencionar contos como "A missa do Galo", "a Cartomante", entre outros que fazem parte de seu riquíssimo repertório de contos. Nos quais Machado de Assis abusou das metáforas e do fator psicológico para extravasar o conto de simples histórias para o conto mais reflexivo que embora conservando traços da oralidade e se portanto como um conto de "confidência" para o leitor, ele alcançou a forma do bom conto brasileiro. Também se destaca Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e outros. O conto foi se difundindo como uma narrativa breve e concisa que retrata a velocidade "com que tudo se altera no mundo moderno[2]".

Vários teóricos questionam e discutem sobre as mais variadas formas que os contos se constroem e sobre o conceito do conto, havendo assim divergências e confluências nas inúmeras conceitualizações. Então para conhecermos melhor o conceito do conto do ponto de vista teórico, foram necessários várias leituras sobre o assunto e portanto discorremos sobre alguns destes conceitos.

Nádia Batella Gotlib, em seu estudo sobre o conto, comenta que Cortázar faz uma interessante comparação do conto com a fotografia. Para Cortázar o conto,

> recorta um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atua como uma explosão que abre de par em par uma realidade muito mais ampla[3].

O conto é como fogos de artifícios, ele é auto-suficiente ao flagrar determinado momento de uma estória, ele não precisa ter compromisso com o presente, passado ou futuro, este em si é eficaz na construção de seus sentidos, o seu efeito é que vai gerar a sua garantia de vida. Surgindo assim, na concepção de Cortázar, a

---

[2] MOISSÉS, 1998, op. cit, p. 100.
[3] GLOTIB, Nádia Batella. Teoria do Conto. 8. ed. São Paulo: Ática, 1998, p. 151.

> necessidade de escolher e limitar uma imagem ou acontecimento que sejam significativos, que não só valham por si mesmos, mas também capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto[4]"

A autora Nádia Batella Gotlib deixa explícito, através da comparação que Cortázar faz entre a fotografia e o conto, a autonomia que o conto possui dentro dos outros gêneros. Segundo a autora o fator diferenciador no contar reside na sua elaboração compacta como produto capaz de instigar o leitor ou espectador que esteja em contato com o mesmo, flagrando um momento único para se tornar intenso e duradouro no tempo, pois ao ser revelada a foto ou o conto contado, estes nos fazem reviver o momento intensamente.

Ressalta também que ao compararmos o conto a fogos de artifícios não estamos simplificando o seu valor, ao contrário estamos revigorando a sua intensidade capaz de retirar o leitor do seu lugar comum num espetáculo de emoções concisas, breves e inesquecíveis. Como os contos de infância, eles permanecem toda vida de alguma forma no inconsciente do leitor.

O conto se configura na imagem "viva", ou seja, o seu interlocutor é introjetado num mundo de cores, luzes, sentimentos, numa vida que se metamorfosea a partir da narração. O interlocutor não somente ouve como também vive a história, sem desmerecer o seu conteúdo, mesmo quando neste aparece o fantástico e o maravilhoso. Tendo em vista, que

> "Enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita

[4] GLOTIB, 1998, op. cit, p 151-152.

que a representam"[5].

A evolução do conto com a história de nossos antepassados, ou melhor, com a história de nossas origens estão intimamente ligados. Separá-los seria uma tarefa impossível, haja vista que um nasceu com o outro, conservando a memória de suas existências .

O conceito do conto para Mário de Andrade, segundo suas palavras aparentemente é mais simples e direto. Este diz que: "em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto[6]".

Este visualiza o contista de uma forma coerente e coesa com as teorias do bom conto. E comenta: " ...Os verdadeiros contistas não escrevem contos que se salientem, pela simples razão que os têm freqüentemente bons[7]...

Para Mário de Andrade, autores como Machado de Assis e Guy de Mauassant não possuem receitas de seus contos, mas são descobridores da forma em que se obtêm o conto, sendo intransferíveis os seus estilos, pois é a construção da palavra que o contista rouba para si e a transforma em "informações" violentas e não por vezes "informações" fragmentadas capazes de intervir no seu interlocutor a expressão viva dos contos.

O conto é mais umas das formas que o ser humano utiliza para comunicar-se, expressando conhecimento e estabelecendo contato com outro, revitalizando suas experiências. Transmitindo e conhecendo experiências para si e para o coletivo.

Estes não relatam apenas histórias, mas convergem para uma literatura capaz de criar consciência crítica no ser humano, tendo em vista que o ser humano é um ser social por natureza, e que por conseqüinte é um sujeito que procura se firmar e encontrar num mundo preexistente de si.

---

[5] GOTLIB, 1998, op. cit, p. 06.
[6] ANDRADE, Mário de. Contos e Contistas. In: *O empalhador de passarinho*. 3. ed. São Paulo: Matins, 1972, p. 05.
[7] Idem, p. 08.

O conto não pode e nem deve ser confundido com o romance ou com a novela, pois o seu caráter recai numa condensação e re-significação do mundo ficcional e da realidade de maneira narrativa. A situação que um conto apresenta afunila-se para produzir um único efeito, não por obrigatoriedade das características do conto, mas como forma de que as ações, personagens e espaços se convertem num "movimento interno de significação[8]" em seu próprio ato de existir, seja pela oralidade ou pela escrita. Ele é essencial em si mesmo, pois as suas informações são vertentes do mundo real impregnados no mundo ficcional.

Diante disso, reportemos às considerações que Umberto Eco faz sobre o mundo ficcional:

> ...O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras. De acordo com John Searle, o autor simplesmente *finge*[9] dizer a verdade. Aceitamos o acordo ficcional e *fingimos*[10] que o que é narrado de fato aconteceu[11].

e acrescenta:

> ...o modo como aceitamos a representação do mundo real pouco difere do modo como aceitamos a representação de mundos ficcionais[12]...

Apenas fingimos e acreditamos em verdades que o nosso conhecimento de experiência não consegue abarcar. É a confiança que estabelecemos entre os fatos narrados que nos

---

[8] BOSI, Alfredo(Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1997, p. 08.
[9] Grifo do autor.
[10] Grifo do autor
[11] ECO, Umberto. Bosques Possíveis. In: *Seis Passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 81.
[12] Idem p. 96

fazem compreendê-los como verdades "absolutas e reais", no mundo ficção. Constantemente confiamos no pensamento dos outros, ficando, por muitas vezes, impossível de definir até onde é ficção ou até onde é uma realidade.

> Isso significa que os mundos ficcionais são parasitas do mundo real. Não existe nenhuma regra relativa ao número de elementos ficcionais aceitáveis numa obra. E, com efeito, aqui há uma enorme variedade – formas como a fábula, por exemplo, a todo instante nos levam a aceitar correções em nosso conhecimento do mundo real. No entanto, devemos entender que tudo aquilo que o texto não diferencia explicitamente do que existe no mundo real corresponde às leis e condições do mundo real[13].

Freqüentemente estamos em contato com essas experiências em que o mundo real e o ficcional depende um do outro, não conseguindo visualizar uma linha divisória entre esses dois mundos.

Como outros gêneros literários o conto também possui as suas características físicas, como tensão, condensação, um enredo que exige um só ambiente, poucas personagens, um único efeito que é refletido na unicidade do tema extinguindo as aparentes contradições das narrativas, o mínimo de sugestões, conflitos e mistérios para o desfecho da estória. Geralmente as temáticas surgem de fatos do cotidiano, fatos sem muito interesse que passam a ter relevâncias.

Desde a primeira linha escrita de um conto o leitor tem que perceber a relevância de cada partícula formadora da sua estrutura, pois estas apresentam pormenores que informam densas histórias capazes de fazer uma retrospectiva nas vidas de quem as lê e das próprias

[13] ECO, 1998, op. cit, p. 89.

personagens, numa fusão de valores e conflitos existenciais. É nas aparências de um acontecimento qualquer que a construção de um conto pode estar escondendo os seus mistérios narrativos.

Um conto pode representar desde uma simples cena do cotidiano à mais complexa cena da vida e transfigurar-se numa leitura além dessas situações aparentes. Geralmente este centra-se mais nas ações do que nas personagens. As descrições ficam num plano quase inexistente, no entanto isto não significa que o lírico não se faça presente, pois muito são os contos em que a poesia expressa o que as simples palavras narrativas não falariam.

Os temas dos contos não se constituem como uma peça chave e sim como um dos componentes do mesmo, desde um tema trivial e cotidiano ao excepcional, porque o que faz um conto ser o "prendedor" de atenção do leitor é a sua técnica de produção, as palavras que o construíra, e se contado oralmente, a maneira performática com que é contado.

O conto narra uma ação, com um único tema semeado por elementos de fantasia de cada contador, de maneira a produzir um efeito preciso e inesperado em quem ouve.

Para o conto não interessa saber o antes ou o depois da vida de suas personagens, o que lhe interessa é flagrar o momento vigente, recortar o real e o transformá-lo em ficção. Quando há necessidade de alguma ação do passado este usa da técnica do flash back, para informar o acontecimento de forma bem rápida.

O enredo ou melhor a história narrada de um conto clássico ou moderno traz estruturas e temas diferentes. A lógica dos fatos da história entre causa e conseqüência, estabelece a verossimilhança da narrativa de maneira a constituir um enredo lógico.

Outro fator que devemos levar em consideração é o tamanho dos contos em geral. Estes não apresentam muitas páginas como os romances, novelas, dramas entre outras narrativas.

A expressão verbal de poucas palavras não vêm para indicar características indissolúveis do conto, mas como confluentes de um único tiro, que por sua vez é certeiro e chama a atenção do leitor, criando-se um corpo sólido e profundo. Visto que, as imagens produzidas pelo conto fazem com que este não precise ser escrito em várias páginas, explodindo assim a polissemia de seus sentidos, extravasando realidade e ficção. A sua invenção em si já é a representação de algo, que é um dos fatores que o caracteriza.

No entanto, também devemos fazer a ressalva de que existe narrativas longas designadas como conto, talvez pela dificuldade de se conceituar o gênero atualmente. Ao depararmos com um conto longo não precisamos considerá-lo como um outro gênero da narrativa, tipo o romance, mas devemos atentarmos para o seu estilo próprio que faz com que a estrutura e o ritmo da obra traga a sua intensidade e efeito único na criação das palavras, imagens e acontecimentos.

Muitos atribuem o valor criativo do conto ao seu tempo de leitura rápida, ao seu impacto enquanto ficção, à sua liberdade de tema, ao seu aspecto de atrair o leitor com mais facilidade, todavia devemos nos ater que cada elemento em sua estrutura é significativo, pois a sua construção envolve todo um aparato de estruturas com intuito de produzir um único efeito no leitor.

A percepção de um contista vai além de se constituir em um simples narrador, pois segundo Alfredo Bosi a sua intenção é "(...) Inventar, de novo: descobri o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força[14]".

A aparente realidade aos olhos do narrador se refaz num mundo de significações recriáveis e projetáveis de um outro estágio de criação puramente ficcional que informa algo sem pedir ou dizer, ele apenas o faz involuntariamente. Então, podemos afirmar que os sentidos de um contador é tão aguçado como a de uma onça faminta ao ver a sua presa. O seu

[14] BOSI, 1997, op. cit, p. 09.

momento criador é um momento alucinante e mágico em que a palavra é moldada na narração.

E como encontraram

Tal qual encontrei,

Assim me contaram,

Assim vos contei!...

(Luís da Câmara Cascudo)

2.1. O CONTADOR/NARRADOR CLÁSSICO

O contador clássico, na linha de pensamento de Luís da Câmara Cascudo, traz viva a memória de comunidades culturais, experiências de vivências que são passadas para os membros de sua comunidade através do contar, trazendo ensinamentos e reflexões tantos nos mais jovens como nos adultos. O narrador do conto popular tem suas raízes arraigadas no povo e na tradição.

A formação do contador clássico é edificado no folclore, na história do povo. As suas reminiscências estão calcadas na tradição oral do homem simples, do homem primitivo. E como mesmo Luís da Câmara Cascudo comenta: "...o Folclore ensina a conhecer o espírito, o trabalho, a tendência, o instinto, tudo quanto de habitual existe no homem[15]...". Portanto, o próprio homem se reconstrói e se conhece na literatura vertida do popular. Ou seja,

> O conto popular revela informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. É um documento vivo, denunciando costumes, idéias, mentalidades, decisões e julgamentos[16].

Este traz as marcas de um povo, situado num determinado momento histórico, registrando os fatos e acontecimentos da época, vinculando a ele as ideologias existentes.

Os contos populares, segundo Câmara Cascudo, devem conter: antigüidade, anonimato, divulgação e persistência. Afirma, então que:

> É preciso que o conto seja velho na memória do povo, anônimo em sua

[15] CASCUDO, Luís da Câmara. Prefácio. In: *Contos tradicionais do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986, p. 15.
[16] Idem.

> autoria, divulgado em seu conhecimento e persistente nos repertórios orais. Que seja omisso nos nomes próprios, localizações geográficas e datas fixadoras do caso no tempo[17].

Aqui notamos a importância da fusão do conto com o espaço, com o tempo, com os contadores, com o povo e o lugar. Notamos a sua resistência enquanto arte literária que se solidifica no próprio ato de contar do dia-a-dia.

Salvatore D'Onófrio ao definir o conto popular ou maravilhoso, coloca-o como a "...forma mais universal de transmissão da cultura de um povo...[18]". Acrescenta ainda que este conto apresenta a vitória do bem sobre o mal, haja vista que, a sociedade possui a moralidade intrínseca em seus valores e sendo contos feitos para o povo, estes não deixariam de apresentar este fator de suma relevância, onde a realidade popular floresce do simples para o belo.

Luzia de Maria R. Reis vem reafirmando o pensamento sobre conto popular com os outros teóricos ao afirmar que:

> O conto popular cristalizava-se na tradição oral dos povos, atuando como veículo de transmissão de ensinamentos morais, valores éticos ou concepções de mundo, sendo fortalecido na memória de consecutivas gerações, a cada noite, a cada serão, espécie de legado passando de pais a filhos[19].

O narrador clássico faz do improviso a arte de ser narrador, capaz de criar e recriar o

---

[17] Idem, p. 16.
[18] D'ONÓFRIO, Salvatore. Plano da enunciação e tipologia de narradores. In: Teoria do texto I - prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1995, p. 110.
[19] REIS, Luzia de Maria R. *O que é conto*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992, p. 16.

que aos olhos dos mais desapercebidos passariam em branco. Numa confraternização de doar e receber a poesia da narrativa que se converte em palavras, histórias, enfim em conto.

Walter Benjamin em seu texto "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov", quando discorre sobre o narrador clássico coloca que foi primeiramente através dos camponeses, marujos e trabalhadores sedentários que o mundo se interagiu com o saber adquirido das terras, das distantes tradições, dos mitos, das lendas e das culturas diversas. Estes, portanto, foram os primeiros "artesões" da arte de narrar.

Nos contos populares os ouvintes interagiam nas histórias através de perguntas e comentários, estes queriam saber em que tempo havia acontecido as histórias, que personagens eram, que país ou cidade que tinha acontecido os fatos. Acabavam por dar mais um toque especial à narrativa com os seus olhos brilhantes de curiosidade e interesses. Ajudavam o contador no efeito final da narrativa.

Segundo afirmação de Walter Benjamin, hoje o narrador clássico está se enquadrando num ser em extinção, pois cada vez mais as pessoas deixam o ato de narrar para um segundo plano ou mesmo como algo desnecessário, já que a tecnologia (televisão, vídeo game e computadores) ocupam estes lugares, embora que falsamente

Walter Benjamin, diz que a: "...experiência da arte de narrar está em vias de extinção[20]..." e acrescenta que:

> São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos

[20] BENJAMIN, Walter. O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Mágia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7.ed. São Paulo: Brasiliense: 1994, 197.

> parecia segura e inalienável: a faculdade de intercâmbiar experiências[21].

Walter Benjamin vê as pessoas cada vez mais distantes umas das outras. Suas afetividades estão sendo trocadas por processos de obrigações. As pessoas estão esquecendo do seu lado humano, pois o narrar não envolve somente uma história, mas pessoas que possuem sentimentos a serem compartilhados, experiências a serem trocadas, renovadas uns com os outros.

Com o passar dos tempos, com os avanços tecnológicos e alterações nos hábitos dos seres humanos houve-se alterações nas perspectivas de vidas das pessoas, ou seja, hoje os mais velhos já não compartilham o seu conhecimento ao logo da jornada da vida com os mais novos da mesma maneira que antigamente, pois estes, os jovens, não os valorizam ou pelo menos não os querem ou não tem tempo para ouvi-las.

A contribuição que é dada pelos narradores natos através de conselhos, alerta, informações, são os motivos verdadeiros de se fazer uma narração. Pois

> ... tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir, seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos[22]...

O narrador clássico é um ser sábio que viaja, que possui conhecimentos e através destes meios repassa-os ao povo. Este traz a experiência e a observação de suas tradições como produto de uma vida de reflexão.

As narrações dos contos, os quais eram impregnados de experiências vividas, traziam

---

[21] Idem, p. 197-198.
[22] Idem, p. 200.

ensinamentos aos mais jovens, eram narrativas de cunho moral, educativo e informativo de maneira a influenciar e contribuir na formação do cidadão. Esse narrador é um narrador conselheiro que utiliza da sabedoria. Os contos de fadas, segundo Walter Benjamin, são os primeiros conselheiros das crianças.

Numa concepção sobre o narrador dos contos de fadas, Benjamin diz:

> ...O primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador de contos de fadas. Esse conto sabia dar um bom conselho, quando ele era difícil de obter, e oferecer sua ajuda, em caso de emergência. Era a emergência provocada pelo mito. O conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico[23]...

Mais uma vez Benjamin reforça o que dizemos sobre os nossos primeiros contatos com o conto. Mostra, ainda, o contato do homem com o seu mundo nos seus primeiros passos de vida, libertando de seus conflitos e provocando a "sensação de felicidade[24]".

O ato de contar era visto como um ato solene, um ritual em que convertiam como um cerimônia de valores, experiências e saberes vivenciados e desejados pelo povo. O contador era o mediador entre a ficção e a realidade.

A pessoa que conta é um contador criador, pois este não consegue jamais repetir o mesmo efeito da mesma maneira, sem não ser contagiado ou mesmo como diríamos, contaminado pelo seu momento único de contar. Um conto sempre será influenciado onde, quando e por quem é contado. O que comprovamos nas palavras Luzia de Maria R. Reis.

---

[23] Idem, p. 215.
[24] Idem.

> Mudam-se as maneiras do contar, alteram-se as funções do contar; inventam-se novas formas do contar, mas persiste, irrevogável, o fascínio de contar[25].

A maneira de se contar por si só já é um recurso utilizado pelo contador, os gestos, o tom de voz, a força do olhar, os detalhes nas expressões corporais prende o leitor ao mundo imaginário criado, mas isto não significa que ao passar para a escrita esses recursos não possam ser aproveitados, pelo contrário, estes podem ser muitos mais explorados pela riqueza de detalhes. O que acontece num conto sempre é emocionante e intenso, o leitor não consegue desprender a atenção daquilo que lhe é contado e quanto maior a expectativa maior é o interesse de quem ouve. Quem conta vai nos lançando devagarinho dentro de sua narrativa, num processo de hipinotizacão.

Ainda segundo Walter Benjamin, "...Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo[26]...". É o passar das histórias que prevalece a conservação da tradição de um povo e que proporciona o crescimento cultural e intelectual de uma forma natural, de geração em geração. Antigamente as pessoas trabalhavam manualmente e aproveitavam o tempo para contar os seus "causos", histórias, uns para os outros, fortalecendo as teias do conhecimento. Estes acreditavam que: "...A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração[27]...

Todo ser humano tem uma parcela de contribuição na constituição da sua história, de seu mundo, no seu modo de viver, uns de formas mais intensas do que outras, mas sempre fica algo de nossa existência na vida dos próximos, independente de ser bom ou ruim, as suas experiências são compartilhadas.

---

[25] REIS, 1992, op. cit, p. 53.
[26] BENJAMIN, 1994, op. cit, p. 205.
[27] Idem, p. 211.

Podemos levar em consideração as nossas próprias experiências ao ouvir um conto, pois quando ouvimos um contador jamais pedimos para ele parar de narrar, sempre queremos saber como a história vai acabar, é como um "mal necessário" que é produzido no espectador, uma tensão tão forte que geralmente as pessoas que ouvem uma narrativa querem contá-la à outras pessoas.

Para refletirmos melhor o valor significativo da concepção de Walter Benjamin sobre o narrador clássico, retomemos o seu comentário que diz:

> ... o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas o própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia[28]...

Podemos assim simbolizar o narrador clássico na figura do avô ou da avó, agentes do mundo mágico, uma vez que estes criavam e recriavam contos expressivos e criativos, disseminando o gosto pela arte literária de ouvir e contar histórias entres os povos, repassando, assim os seus conhecimentos através das gerações.

[28] Idem, p. 221.

Mudam-se as maneira do contar, alteram-se as funções do contar, inventam-se novas formas do contar, mas persiste, o irrevogável, o fascínio de CONTAR.

E tudo isso é, ou não é, conto?

(Luzia de Maria R. Reis)

2.2. O CONTADOR/NARRADOR MODERNO

O homem de agora, o homem moderno é um homem que precisa de valores imediatistas, as coisas precisam ter valores utilitários ao seu mundo, ou seja, não se estuda por simplesmente estudar, pela procura de conhecimento apenas, mas porque objetiva-se ganhar dinheiro. Considera-se que a informação que a televisão ou o jornal traz é melhor ao homem que "sem tempo" para si, já recebe as informações acompanhadas de explicações, sem necessidade de as fazê-las.

Umas das relevâncias que vemos no conto moderno é que ele não perdeu o seu caráter narrativo da oralidade, mas a sua elaboração enquanto arte literária é que difere do conto clássico, seja nos aspectos estruturais, morfológicos ou da sintaxe. O que proporcionou um número bem maior de seu registro pela escrita.

Em se tratando do narrador moderno, não podemos resumir o artesão da palavra em simples contador de história, pois este narrador não é um qualquer, este pode ser comparado a um camaleão, ou seja, ele pode ser o narrador - personagem, o narrador onisciente neutro, narrador intruso, dentre outros, desenvolvendo múltiplas funções numa narrativa.

Partindo do pressuposto de Salvatore D´Onófrio de que o narrador não é o autor, mas um personagem de ficção em que o autor se metamorfoseia, confirmamos o caráter criador do narrador que tece a teia das palavras nas narrativas ficcionais, vivendo idéias, sentimentos e mundos.

A narrativa por si só, forma um complexo de elementos, ou seja, personagens, espaço, ações e diferentes perspectivas de se narrar constitui nas molas mestre na comunicação narrativa. Esta se forma com estes elementos e os transforma de diferentes maneiras.

O narrador organiza o texto de maneira que a sua comunicação envolve toda estrutura – ações, personagens, tempos – numa compreensão do significado da obra, despertando no

leitor as suas próprias divagações. Através da palavra o narrador une os homens compartilhando e vivendo as alegrias e tristezas

O escritor dos contos modernos escreve, segundo pensamento de Walter Benjamin, solitariamente para um leitor solitário que não ouve, mas que o lê, o que implica maior atenção ao escrever, para não deixar que o leitor se canse.

O narrador moderno não trabalha mais com o público, este visualiza o seu público num espaço de tempo. O que distancia mais uma vez a sua forma de narrar em relação à forma narrativa dos contos clássicos.

Segundo Walter Benjamin o narrador moderno, se diferencia do narrador/contador clássico, porque

> ...O romance, ao contrário, não pode dar um único passo além daquele limite em que, escrevendo na parte inferior da página a palavra *fim*[29], convida o leitor para refletir sobre o sentido de uma vida[30]

O fim da leitura se resume na "morte" da narração, pois esta é acompanhada e vivida presumindo-se que se chegara a um final. Segundo Walter Benjamin "...O que seduz o leitor do romance é a esperança de aquecer sua vida gelada com a morte descrita no livro[31]". É uma emoção forte e passageira enquanto se lê, do resto tudo se acaba.

Enquanto que o narrador clássico está permanentemente em contato vivo com a tríade narrador, público e narração podendo refletir e questionar a própria criação da obra narrada. O seu contato é intimo e quente.

Os contos escritos também agraciam o seu conteúdo com o "não dito", o que faz com

---

[29] Grifo do autor.
[30] BENJAMIN, 1994, op. cit, p. 213.
[31] Idem, p. 214.

que o leitor se torne um detetive em busca de alguma palavra que possa desvendar ou comprovar as brechas deixadas pela ambigüidade.

O conto possui um narrador que visualiza o interior e o exterior à sua volta para emergir das palavras novos valores e sentidos que são repassados aos seus espectadores, havendo mesmo uma fusão entre narrador, personagem e leitor, onde estes se integram numa multi-célula, pois segundo Lígia Chiappini Moraes Leite:

> Quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, narração e ficção praticamente nascem juntas[32].

As trilhas abertas pelo narrador, seja, pelo narrador clássico ou moderno levam os leitores e ouvintes a conhecer um novo mundo, onde os contos, em breves páginas, configuram num estado de espírito objetivo e subjetivo da obra literária.

Existem maneiras e maneiras de se escrever ou de contar uma história, a diferença residirá na técnica utilizada em narrá-la para consubstanciá-la num conto. É um convir de experiências e desejos, fomentado numa doação de saberes e nos efeitos provocados no espectador de como se narra, o modo de se narrar, portanto ficção e realidade se casam.

Segundo Wolfgang Kayser "... O narrador dispõe de visão completa não só do tempo passado mas também do espaço; tudo o que acontece e vai ser narrado está permanentemente ligado a um mundo maior e por este rodeado[33]". O que faz do narrador um personagem capaz de assumir múltiplas funções numa mesma obra.

O narrador revela um mundo desconhecido, vivido por personagens capazes de sorrir e

---

[32] LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1987. p. 06.
[33] KAYSER, Wolfgang. Conceitos fundamentais da análise literária. In: *Análise e interpretação da obra literária*. 16ª ed. Coimbra , Armênio Amado editor, 1974. p. 189.

chorar produzindo no leitor o sentimento de compaixão por suas vidas.

O conto moderno não narra somente belas histórias, mas os esfacelamentos do homem diante de um mundo incompleto, povoado de conflitos, um homem fragmentado que traça o seu próprio destino e que se torna muitas vezes vítima do seu meio. Nestes contos o fator psicológico é arduamente trabalhado.

Ainda na perspectiva de Wolfgang Kayser, este considera que "a técnica da arte narrativa deriva da situação primitiva do <<narrar>>, há um acontecimento que é narrado, um público a que se narra, e um narrador que se serve de intermediário a ambos[34]". O que implica em complexidades a ser introduzidas na obra por um narrador que utiliza do elemento verossímil para garantir a "verdade" necessária da narrativa que vai ser narrada a um público, formando-se assim a tríade "narrador, matéria narrada e público[35]".

Toda vez que se fala em contos, mil e umas histórias imaginárias povoam a nossas mente desde os contos de fadas até os contos policiais. O certo é que todos nós lembramos de uma delas para contar, perfazendo assim a propagação da arte de contar indefinidamente.

Podemos, então, afirmar, que o conto é um viajante errante que passa pela imaginação de várias pessoas buscando moradia por alguns minutos ou por algumas horas para depois se constituir numa eterna casa de lembrança. E o papel do narrador é enriquecer mais essa moradia de experiência e de vivência, com sabedoria transmitida ao leitor-ouvinte.

---

[34] Idem, p. 211
[35] Idem, p. 215.

Conto será sempre aquilo que seu autor batizou de conto

(Mário de Andrade)

3. MÁRIO DE ANDRADE E O MOVIMENTO MODERNISTA

Mário Raul de Moraes Andrade, mais conhecido como Mário de Andrade nasceu em São Paulo a 09 de outubro de 1893, filho de Carlos Augusto de Moraes Andrade e Maria Luísa Leite Andrade.

Mário de Andrade produziu romances, contos, crônicas, pesquisas, artigos, poesias, músicas e críticas literárias. Estreou no mundo literário em 1904 com um poema, o qual foi o desencadeador de uma vasta vida literária. Entre as obras destacam-se: *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917); *Losango Cáqui* e *Paulicéia desvairada* (1922); *A escrava que não é Isaura* (1923); *Contos de Belazarte* (1923-1924); *Macunaíma* (1926); *Amar, verbo intransitivo* (1927); *Aspectos da literatura brasileira* (1943), entre outros. Deixando ainda alguns escritos a serem publicados.

Diplomou-se no conservatório Dramático e Musical de São Paulo, do qual se tornou professor. Foi diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo. Lecionou Estética e História da Arte na Universidade do Distrito Federal. Trabalhou no serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Além de colaborar em vários jornais como *A Gazeta*, *O Echo*. Trabalhou praticamente toda a vida em contato permanente com a literatura e com assuntos ligados a ela, de maneira a constituir um patrimônio invejável como escritor.

Mário de Andrade se tornou um escritor respeitado, professor de música, poeta e crítico. Um crítico literário que analisa a sua própria obra e a sociedade vigente do Rio de Janeiro, São Paulo e exterior. Além de possuir uma larga pesquisa folclórica sobre mitos indígenas, tradições sertanejas e lendas africanas.

A cultura popular é refletida nas obras de Mário de Andrade no sentido de apresentar o universal, pois este entendia que a literatura representava o homem, o universal em seu

sentido amplo. Foi um autor preocupado com o povo, com o social de seu país, que ressalta as suas características sociais, políticas e econômicas.

Autor compromissado com o seu tempo e que utiliza da arte como veículo de seu pensamento, sem medo do julgo dos críticos literários e até mesmo da própria família que às vezes não compreendia a sua paixão pela arte.

Este não foi o primeiro escritor a tratar do tema da modernidade, mas o seu engajamento foi tão veemente à causa popular e a procura de uma literatura nacional que o seu nome foi apontado como um dos grandes escritores do Modernismo Brasileiro.

Em *Aspectos da Literatura Brasileira*, com um tom confessional e observador de sua época reflete sobre a sua contribuição literária:

> Não tenho a mínima reserva em afirmar que toda a minha obra representa uma dedicação feliz a problemas do meu tempo e minha terra. Ajudei coisas, maquinei coisas, muita coisa. E no entanto me sobra agora a sentença de que fiz muito pouco, porque todos os meus feitos derivaram duma ilusão vasta[36].

Mário, ao dizer que queria ser mais útil ao seu tempo, revolta-se contra a sua própria incapacidade de fazer mais. Chega a dizer que ele e os seus amigos intelectuais foram "bastante inatuais". Segundo ele, precisaria ter feito mais e desconfiava das suas certezas. Mário é um insatisfeito consigo mesmo, acreditou que foi individualista na carreira literária, pois a sua incansável luta em aprimorar os seus conhecimentos sobre o povo ainda poderiam ter sido maiores e mais atuantes, deveriam ter tido um valor utilitário de "amilhoramento

---

[36]ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: *Aspectos da Literatura Brasileira*. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1974, p. 252.

político-social do homem[37]".

Depois de uma longa jornada nas produções literárias brasileiras, Mário de Andrade foi "...coberto de reconhecimento pelo papel de vanguarda que desempenhou em três décadas[38]...", vindo a morrer em São Paulo no dia 25 de fevereiro de 1945.

Diante deste currículo rememorável nada mais justo do que voltarmos o nosso olhar para a sua atuação no movimento modernista. Embora que seja necessário retomarmos ao princípio do movimento no Brasil com Anita Malfatti.

As exposições da pintora Anita Malfatti deram os primeiros passos no que viria a se configurar no movimento modernista, sendo considerada como "o estopim do modernismo".

Anita Malfatti estudara na Alemanha e em 1914 já apresentava trabalhos compostos pelo expressionismo, que analisara no ateliê de Lovis Corinth que acabaria por influenciar na exposição de 1917.

Com as exposições de 1917, Anita Malfatti choucou o público e foi violentamente criticada por Monteiro Lobato, o que lhe proporcionou a união com os escritores Mário de Andrade, Oswald de Andrade, o escultor Di Cavalcanti e outros, que a consideravam um nome forte na arte e no movimento modernista.

Di Cavalcanti tece comentários sobre a autora e explicita o modernismo de Anita ao dizer "...a exposição de Anita Malfatti foi a revelação de algo mais novo do que o impressionismo, pois Anita vinha de fora, seu modernismo, como o de Brecheret e Lazar Segall tinha o selo da convivência com Paris, Roma e Berlim[39]...". O seu modernismo tinha-se elaborado nos berços da intelectualidade estrangeira, onde o movimento tinha se firmado na experiência literária.

Após a exposição de Anita Malfatti de 1917-18 houveram alterações profundas no

---

[37] Idem, p. 255.
[38] Modernismo - primeira geração. [s. n. t.]. http://geocities.yahoo.com.br/literaturatual/mdeandrade.html.
[39] AMARAL, Aracy. Antes da Semana. In: *Artes Plásticas na semana de 22*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 95.

pensamento intelectual de um pequeno grupo de literatos que tornaram público o seu pensar no manifesto de 1922.

Os responsáveis pela primeira fase do modernismo, ou melhor, pelo nascimento do movimento modernista no Brasil giram em torno de Anita Malfatti, Di Cavalcanti e Victor Brecheret. Estes foram os primeiros a apresentar a renovação da arte brasileira pelas artes plásticas.

Os primeiros idealizadores do movimento modernista, como vimos, são os artistas plásticos, mas irrevogavelmente são os escritores Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Paulo Prado, Ribeiro Couto e outros, os responsáveis pelo desenvolvimento fecundo do movimento.

Lembrando que existiram os opositores do movimento como Monteiro Lobato que "... empunhava a bandeira nacional alegando o internacionalismo dos modernistas[40]...". De uma forma distorcida e ingênua Monteiro Lobato via o Modernismo como um movimento trazido do estrangeiro, talvez, seja pela difícil aceitação que temos em aceitar o novo, comenta Aracy Amaral.

Este movimento despertou o espírito de pesquisa estética no Brasil, mas não significa que escritores como Monteiro Lobato (este pelo menos a princípio), Olavo Bilac e outros conseguissem participar e estudar o novo movimento, pois haviam os "eruditos" que preferiam os clássicos ao novo.

Quando tratamos do surgimento de um movimento temos que levar em consideração a quebra de um outro, o que traduz numa ruptura de valores existentes, numa "luta" a ser travada.

Numa transição de valores estéticos, novas formas e valorização do nacionalismo no

[40] AMARAL. A semana. op. cit, 1979, p. 103.

pensamento modernista eclodiam como um movimento influenciado pelos "ismos" da Europa: o Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo, Cubismo, Expressionismo, modernizando a linguagem e arte brasileira.

No entanto, era necessário "...importar idéias nascidas em centros culturais mais avançados[41]...", mas o desejo de libertar a literatura brasileira era totalmente nacional e puro. Precisavam desprender das dificuldades formais, do passado, então, fez-se a abolição da tradição acadêmica e cortou o fio literário com a redução clássica.

O movimento modernista teve esse caráter revolucionário, o que implicou em mudanças de pensamentos, quebra de tabus, aceitação do novo, no qual intelectuais brasileiros transformaram e romperam com o conservadorismo da arte literária brasileira.

Segundo Mário de Andrade "...O modernismo foi um toque de alarme. Todos acordaram e viram perfeitamente a aurora no ar[42]...". Era, pois, necessário mudar conceitos e ideais.

Mário de Andrade em "O Movimento Modernista", tenta fazer uma retrospectiva do movimento que, segundo ele, se fundamentava em três princípios construtivista: o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional. De uma maneira pessimista e desacreditada no próprio movimento que este participou, Mário de Andrade faz alguns balanços, repletos de críticas.

Interessante é observarmos que o próprio Mário de Andrade não só participou do movimento modernista mas como também faz uma crítica sobre o mesmo. Para ele o movimento marcou uma "dimensão temporal" na vida literária brasileira pelo discurso estético.

---

[41] COUTINHO, Afrânio. A revolução Modernsita. In: *Era Modernista*. 4. ed. São Paulo: Global, 1997.
[42] ANDRADE, Modernismo, op. cit, 1972, p. 189.

> ...O modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e técnicas conseqüentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência Nacional. É muito mais exato imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra, eminentemente destruidor. E as modas que revestiram este espírito foram, de início, diretamente importados da Europa. Quanto a dizer que éramos, os de São Paulo, uns antinacionalistas, uns antitradicionalistas europeizados, creio ser falta de subtileza crítica. É esquecer todo o movimento regionalista aberto justamente em São Paulo e imediatamente antes, pela "Revista do Brasil"; é esquecer todo o movimento editorial de Monteiro Lobato; é um esquercer a arquitetura e até o urbanismo (Dubugras) neo-colonial, nascidos em São Paulo. Desta ética estávamos impregnados. Menotti del Picchia nos dera o "Juca Mulato", estudávamos a arte tradicional brasileira e sobre ela escrevíamos; e canta regionalmente a cidade materna o primeiro livro do movimento. Mas o espírito modernista e as suas modas foram diretamente importados da Europa[43]"

Uma nova consciência da literatura nacional era instaurada, apesar das influências européias terem sido significativas neste movimento. O nacional era valorizado e os seus percursores definidos por Mário como: "...uma arrancada de heróis convencidos[44]...". Eram vitoriosos e gloriosos de si mesmo e conscientes disso.

Em meio à acontecimentos extraordinários de fascínio científico como a primeira Guerra Mundial, o Nazismo, a política do "Café-com leite", os 18 de forte de Copacabana.

---

[43] ANDRADE, 1974, op. cit, p. 235 a 236.
[44] Idem, p. 238.

Centenário da Independência do Brasil, o movimento modernista vinha procurando o seu espaço nas artes plásticas, nas músicas, nas poesias, nos romances e no espírito nacional.

Antes da explosão de 22 já acontecia em São Paulo encontros em que intelectuais modernistas se reuniam para degustar doces, bebidas alcoólicas, comida luso-brasileira salpicadas com os assuntos de arte moderna, os intelectualismos, as poesias, entre outras criações do próprios membros. Eram encontros matinais, vespertinos e noturnos em nome da literatura, uma verdadeira "seita" de intelectuais da era modernista sendo criada e discutida em pequenos salões - verdadeiros cubículos do saber. Estes tinham um gosto prazeroso de se viver, de se divertir com e pela literatura.

Para Mário de Andrade o sentimento de inquietação da Literatura Brasileira vinha germinando num pequeno grupo de intelectuais que perturbavam a estética existente, como comenta:

> ...A semana marca uma data, isso é inegável. Mas o certo é que a pre-consciência primeiro, em seguida a convicção de uma arte nova, de um espírito novo, desde pelo menos seis anos viera se definindo no... sentimento de um grupinho de intelectuais paulistas[45]...

Estes não sabiam ao certo o que iriam provocar com os seus ideais, estavam insatisfeitos, precisavam mudar os rumos do que se chamava nacional. Era necessário, inclusive, expandir a arte modernista, mostrar a nova literatura que surgia e nada mais interessante que uma semana em que todas as artes e intelectuais de um mesmo grupo se reunissem neste acontecimento, o acontecimento da Semana da Arte Moderna.

Os contatos dos intelectuais do Rio de Janeiro com os intelectuais de São Paulo eram

---

[45] Idem, p. 232.

restritos. Segundo Mário de Andrade, os cariocas importavam a nossa literatura tal qual a vinha da Europa e as colocava como sendo nossa, apenas repetia os modelos e os afeiçoavam a estética. Já os paulistas, segundo ele, eram escritores preocupados com o seu tempo, que influenciavam socialmente na arte procurando contribuir com suas criações de maneira a universalizá-la, ampliando o espírito de nacionalidade vindo do exterior. Estes compreendiam e visualizavam a literatura do exterior na construção da nossa literatura. E isso se explicava porque

> ... O Rio era muito mais internacional , como norma da vida exterior. Está claro: perto do mar e capital do país, o Rio possue um internacionalismo ingênito. São Paulo era espiritualmente muito mais moderna porém, fruto necessário da economia do café e do industrialismo conseqüente[46]...

Segundo Mário de Andrade São Paulo estava muito mais preparada para esse movimento, sobretudo por ser uma cidade mais nacional do que o Rio de Janeiro. Segundo ele, portanto, somente São Paulo, poderia sediar esta Semana.

O importante é que embora houvesse divergência entre escritores do Rio de Janeiro com os de São Paulo, a Semana de Arte Moderna conseguiu unir o grupo paulista composto por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Paulo Prado, Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia e outros, com os artistas caricocas Di Cavalcanti, Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho Renato de Almeida e alguns mais para concretizar um único objetivo.

Além de contar com a simpatia de Graça Aranha, membro da Academia Brasileira de Letras, escritor de vasto prestígio e de influência. O qual proporcionou a Di Calvacanti conhecer Paulo Prado com o intuito de fazê-lo patrono da Semana de Arte Moderna, já que a

[46] Idem, p. 236.

semana incluía despesas necessárias para ser realizada.

Muito da importância que é dada a Graça Aranha como um dos responsáveis pela criação do Modernismo é negada por Mário de Andrade, um dos grandes nomes do movimento. Segundo Mário de Andrade este movimento não dependia de Graça Aranha, e podia se desenvolver sem ele. Apesar dos esforços de Graça Aranha a sua contribuição a este grupo era de pouco valor enquanto produção literária modernista.

Aracy Amaral descreve em seu livro *Artes plásticas na semana de 22* uma crítica em que Di Cavalcanti também reconhece a impropriedade de Graça Aranha:

> Não era um homem de profundidades e, juntando-se ao nosso grupo de modernistas, deu ao movimento de 1922 um tom festivo irreconciliável talvez com o sentido de transformação social que para mim deveria estar no fundo de nossa revolução artística e literária. Graça Aranha tirou um pouco de nossa pureza" E completa: A culpa não foi dele. É do destino, em tudo que se passa no Brasil. A confusão de valores[47].

Mário de Andrade, Oswald de Andrade e outros escritores modernistas o via como um renomeado escritor, mas o seu nome não representaria o Modernismo no sentido genuíno de construção da literatura "destruidora".

Escritores engajados na busca de uma nova literatura se reuniam. Era um grupo de pensadores que queriam viver a arte e discutí-la. Haja vista que o movimento modernista inclui uma nova estética, com novas mensagens, temas e motivos. Então precisavam cortar o cordão umbilical com o Romantismo, com o Realismo, com o Parnasianismo, com a rima e a métrica e com outros segmentos tidos como retrógrados da antiga estética ao novo

[47] AMARAL. A idéia da Semana: Di Cavalcant, op. cit, 1979, p. 118

movimento..

Com o apoio financeiro de Paulo Prado e alguns aristocratas traçou-se a ação da Semana de Arte Moderna entre euforias e preparativos. O jornal *O Estado de São Paulo* anunciou a notícia da Semana de 22 que se realizaria de 11 a 18 de fevereiro, tendo como palco o Teatro Municipal de São Paulo para sediar es exposições do evento.

Segundo Mário de Andrade não se sabe ao certo quem foi o responsável pela a idéia da Semana de Arte Moderna. Se foi Graça – Aranha? Di Cavalcanti? Ou outro. Este comenta: "Quem teve a idéia da Semana de Arte Moderna! Por mim não sei quem foi, nunca sube, só posso garantir que não fui eu[48]...". O certo é que alguém lançou a idéia e vários escritores se uniram por ela, de maneira a constituir num marco a data.

A Semana da Arte Moderna foi regrada de conferências, poesias, músicas, pintura e escultura moderna, mas também banhada de confusões, discussões e vaias que desmereciam o movimento e os colocava como futuristas. Haja vista, que ia contra "...os academismos inglórios e as artes de bajulação[49]...". Esta alterou e criou novas técnicas na arte literária de maneira a visualizar um novo rumo no crescimento da Literatura Brasileira.

Segundo Mário de Andrade é num clima de muita arte, costumes sociais e políticos que o movimento modernista prenuncia, prepara e cria um estado de espírito nacional. A população brasileira exigia uma literatura que fosse sua, composta de novos valores sociais, econômicos e políticos. E foi no meio do entusiasmo desse momento, o da Semana de Arte Moderna de 1922 que Mário fez coisas que nem mesmo acreditava ter tamanha coragem, como lemos em suas palavras:

> Como tive coragem para participar daquela batalha! É certo que com minhas

[48] ANDRADE, 1974, op. cit, p. 234.
[49] AMARAL, 1979, op. cit, p. 125.

> experiências artísticas muito que venho escandalizando a intelectualidade de meu país, porém, expostas em livros e artigos, como que essas experiências não se realizam *in anima nobile*. Não estou de corpo presente, e isto abranda o choque da estupidez. Mas como tive coragem pra dizer versos diante duma vaia tão bulhenta que eu não escutava no palco o que Paulo Prado me gritava da primeira fila das poltronas!... Como pude fazer uma conferência sobre artes plásticas, na escadaria do teatro, cercado de anônimos que me caçoavam e ofendiam a valer![50]...

Não só os discursos de Mário de Andrade foram tumultuados como os de Menotti Del Picchia, Ronald de Carvalho e demais companheiros. Estes foram regrados de grande algazarras. Um público revoltado e irônico sorria daqueles que ali se prestava a um papelão, segundo concepções conservadoras.

Durante a realização do espetáculo do compositor Vila Lobos no dia 17 de fevereiro atribui-se ao seu estilo de vestir-se com uma casaca e chinelo, ao estilo rebelde dos futuristas, o que na verdade não passava de um calo machucado.

Entre maldições, caçoadas e vaias o movimento modernista da Semana de 1922 explodia germinando o seu estilo, indiferente das críticas investidas sobre o grupo. Os seus percursores Oswald de Andrade, Paulo Prado, Tristão de Ataíde, Mário de Andrade, entre outros iam se afirmando como um estado novo de espírito.

Neste contexto de contradições e pensamentos conscientes e inconscientes os representantes do modernismo se interligavam numa literatura de técnicas e afirmações do nacionalismo em busca de um ideal de renovação das letras e artes. Mas também houve os que integrados ao grupo não tiveram coragem de enfrentar o palco da Semana de 22. Nem

---

[50] ANDRADE, 1974, op. cit, p. 232

todos tinham os mesmo ideais e coragem para ir até o fim.

Segundo Aracy Amaral os percursores do movimento modernistas estavam

> ...unidos por um ideal de renovação destrutiva, jogando por terra velhos cânones obsoletos, esse punhado de jovens intelectuais, poetas, jornalistas, e artistas de São Paulo e do Rio de Janeiro desencadearam uma batalha de manifestação em meados de fevereiro de 1922[51].

A "Inteligência Brasileira" se revestiu em pesquisar sobre sua própria estética e não mais com cópia dos modelos importados. A literatura experimentava uma nova estética de criação desvinculada dos moldes tradicionais da arte perfeita, ousava-se a criar, algo diferente, genuíno, uma nova expressão da realidade brasileira. Ainda segundo Aracy Amaral "...os modernistas representavam uma reação contra o academismo[52]..."

A Semana da Arte Moderna, de 1922 preparou a Inteligência Nacional para produzir uma literatura nossa, com menos estrangeirismo.

Irrevogavelmente Mário de Andrade em "O movimento Modernista" reflete e reconhece a importância da Semana de 22 em meio às contradições do grupo, pois esta marcou uma data em que sua experiência artística "fez presente, embutido no entusiasmo dos outros[53]".

Abriu-se assim com esta Semana a segunda fase do movimento modernista, que marcaria verdadeiramente, o momento "destruidor" das criações literárias existentes, buscando novas idéias.

Depois desta Semana ainda muitos encontros realizaram-se nos salões da avenida

---

[51] AMARAL. A exposição, op. cit, 1979, p. 129.
[52] AMARAL, As idéias no Contexto da Semana, op. cit, 1979, p. 198.
[53] ANDRADE, 1974, op. cit, p. 232.

Higienópolis, da rua Duque de Caxias, da Dona Olivia Guedes, o da alameda Barão de Piracicaba e outros, dando-se como palcos das discussões modernistas.

A terceira fase do Modernismo que aqui comentamos é a fase de 1930 a 1945. Em que o nacional é extremamente buscado e valorizado, como diz Aracy Amaral:

> Foi somente num segundo estágio do movimento modernista que surgiria lucidamente o nacional como objetivo, a eclodir a partir de 1924, com o "Manifesto Pau-Brasil", de Oswald, ou com o despertar de uma conscientização política de todo o grupo, após a revolução de Isidoro, conforme nos confirma em depoimento Rubens Borba de Morais[54]...

Era necessário construir novos rumos à Inteligência Nacional, procurar as "raízes" brasileiras no "tupi" propriamente dito. Conhecer a política social, a política do nacionalismo, a literatura popular e até mesmo o internacionalismo. Procurava-se uma coerência intelectual atuante no Brasil.

Nesta fase o Modernismo se apresenta mais definido e desenvolvido, preocupado com o homem natural e o seu bem estar social. Segundo Carlos Drummond de Andrade houve um redescobrimento do Brasil. Estudava-se, então, as origens do povo brasileiro - negro, indígena, europeu e o africano

O espírito modernista de 1930 propagava uma atuação da arte dirigida ao social. Era necessário também intervir na política do Brasil. Antes mesmo desse sentimento político ser aflorado "...vários teóricos e poetas da 'Klaxon', abandonavam as artes e eram pioneiros na formação do Partido Democrático em São Paulo[55]...". Estes viriam mais tarde a contribuir na

[54] AMARAL, A semana como "preparadora", op. cit, 1979, p. 219.
[55] ANDRADE, 1972, op. cit, p. 188.

revolução de 30.

É também neste período que os *Contos de Belzarte* ganham proporções maiores e são publicados em 1934 apesar de terem sidos escritos entre 1923 a 1924. Acontece o contado com o caráter social da época de 30 a 45 em que Getúlio Vargas sobe ao poder democrático, os emigrantes são aceitos, os presos militares se alegram na expectativa de tempos melhores, a crise cafeeira se intensifica e dá-se início da Segunda Guerra Mundial.

Alegando a procura de identidade, Mário de Andrade afirma que o estandarte de radicação a pátria foi a "pesquisa da língua brasileira[56]". Um dos instrumentos estudado pelos intelectuais desta fase do Modernismo, por ser tratar do instrumento das obras primas que eles trabalhavam na Literatura Brasileira.

A obra *Macunaíma,* deste autor, revela muito da estética moderna, tanto pela linguagem nacional quanto pelos elementos de pontuação, pela sua estrutura fônica, morfológica e sintática. Mário de Andrade pesquisa o povo, o folclore brasileiro primitivista em suas características e classes. Procura mostrar a cultura de um povo em sua autenticidade a estética social.

Esta obra revela um novo estilo da escrita literária, sem nenhuma regra formal com liberdade na forma. Revela também a "Antropofagia", de Oswald de Andrade lançado em 1928 – a chamada Fase Madura do Movimento[57]. É significativa também na obra de Mário de Andrade, ao se configurar nas palavras de Afrânio Coutinho, a valorização do homem natural no Brasil, em seu estado primitivista.

Segundo Alfredo Bosi, na fase de 1930 a 1945 "...Mário se mostraria, até o fim, sensível ás distinções entre o primitivo histórico e 'primitivismo' como pesquisa do homem

[56] ANDRADE, 1974, op. cit, p. 244.
[57] AMARAL,op. cit, 1979, p. 202.

que não pode deixar de ser, apesar de tudo, um homem integrado em uma dada cultura e em uma determinada civilização[58].

O modernismo é centrado na era da estética, mas nem tudo no modernismo pode ser chamado de "futurismo" como alguns chegaram a denominá-lo. Há um estabelecimento do equilíbrio da estética modernista e sua disciplina é necessária. Procura-se universalizar a literatura, alcançar técnica e beleza formal na expressão das e pelas palavras.

A fase de 1930 a 1945 marcou a "Fase Madura" do movimento modernista. Após uma intensa vivência com os centros intelectuais estrangeiros e nacionais, os nossos intelectuais compreenderam a importância da pesquisa estética, a atualização das artes e literaturas e a formação da criação nacional.

Entendemos que as apresentações de Lasar Segall, Anita Malfatti, os episódios da Semana de 22, os encontros contínuos de salões promovidos pelos intelectuais modernistas, a revolução de 30, marcaram datas e nunca mais a literatura brasileira voltaria a ser a mesma ou experimentaria tamanha turbulência de "escândalos", pois era renovado o espírito nacional.

Muitos grupos críticos surgiram como a *Estética,* de Prudente de Morais Neto e Sérgio Buarque de Holanda, *a Revista* com Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura e Martins de Almeiuda, *Revista do Brasil*, *Klaxon*, o jornal *A Noite*, o grupo *Festa* e outros mais. Havia-se criado a liberdade de criticar e polemizar o que estava sendo produzido e discutido pela Inteligência Nacional.

A literatura e arte se consolidavam no Brasil com o esplendor do movimento modernista que se integrava como uma "... nova era: o mundo da técnica, o mundo mecânico e mecanizado. Mundo que o Modernismo contaria, glorificaria e, temendo-o, repudiaria, conseqüência dele que era[59]...". Era construído, então, o sentimento de liberdade e renovação

---

[58] BOSI, Alfredo. Pré – Modernismo e Modernismo. In: História concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Cultrix, 1997, p. 400.
[59] COUTINHO, 1997, op. cit, p. 23.

nas/das artes.

4. UMA VIAGEM AO MUNDO D'O BESOURO E A ROSA

Nessa viagem ao mundo do "Besouro e a Rosa" centramos nossa atenção no narrador, ou melhor, nos narradores. Fator que diferencia este conto de vários outros contos de Mário de Andrade. A presença desses dois narradores: clássico e moderno, enriquece a obra.

O primeiro narrador Belazarte representa o contador oral, aproximando-se assim do narrador clássico, constituído nas características do contador que obtêm e transmite experiências, segundo comentário de Walter Benjamin.

Já o segundo narrador, anônimo e desconhecido, representa a arte de narrar na escrita. Escrevendo entre quatro paredes, o narrador moderno visualiza o seu público no meio problemático em que vive pela força da imaginação. Devido a existência desses dois narradores, havendo um entrelaçamento de ambos na obra.

O próprio Mário de Andrade já fez menção de sua paixão pelos costumes e tradições populares. O seu conhecimento sobre os costumes do povo, tradições e lendas, ele as indicou em várias de suas obras como *Macunaíma* e *Paulicéia desvairada.* Obras que firmaram o seu compromisso com a estética modernista. O que implicou em suas concepções foi o interesse de algo que fosse nosso, que fosse brasileiro e nacional. Uma arte nova, arraigada no crescimento da literatura. Diante disso Mário de Andrade, em várias de suas obras traz uma nova linguagem fundamentada no costumes do povo, como por exemplo a volta dos narradores orais em *Contos de Belazarte* publicado em 1944.

A oralidade e a escrita são trazidos para essa obra talvez como recurso para representar um elo de ligação do clássico com o moderno, trazendo assim uma nova forma de expressão.

"O besouro e a Rosa", é mais uma das criações com características populares de Mário de Andrade, na qual o ser humano é trabalhado nas suas condições existenciais, partilhando

de gotas de fatos comuns existentes e simplórios. O conto assume um caráter extremamente revelador ao tirar de uma história simples a simbologia dos seus elementos constituintes.

A começar pelo título do conto, levando se em conta seus dois elementos: besouro e rosa, podemos entender que estes não são quaisquer elementos constituintes, mas uma das pistas essências da origem do popular no conto. Encontramos o "besouro" na obra como simbolizando o ser o masculino e a "rosa" como o ser feminino.

A escolha desses dois elementos favorece a carga simbólica existente nos nomes. Rosa é a rainha das flores por sua infinita beleza e encantando por sua fragância. Sendo de cor rosa que analogicamente inspira a inocência das donzelas, apresenta assim a beleza da formosa Rosa, virgem e bondosa do conto.

Considerada em sua infância como "Rosinha", Rosa era simples de vivências e sentimentos, era tida como uma eterna criança. Mesmo em fase de transição de menina para adolescente continuava sendo infantil: "...Rosa mocetona já, era infantil e de pureza infantil..."[60]. Seus sentimentos e inteligência não cresciam com o desenvolvimento de sua adolescência como as outras jovens.

Já o besouro aparece como um inseto. Logo, remete ao feio e asqueroso, um bicho. Nenhuma característica desse inseto é descrita no conto, um animal sem encantos. Aparece uma única vez na obra, representando o despertar para o sexo oposto.

Na obra, os elementos simples da natureza: besouro e rosa representam símbolos da mutação da vida, favorecendo, assim, a criação de personagens com características simples.

O besouro representa a natureza animal, um inseto que possui asas cobertas por uma carapaça, figurando neste texto como a sexualidade masculina. Já a rosa é o símbolo da natureza vegetal, trazido à obra para representar a sexualidade feminina. Há um elo relacionando a natureza com o humano, ambos se confraternizam no ato da criação e de

[60] ANDRADE, Mário. O besouro e a Rosa. In: *Contos de Belazarte*. 8. ed. Belo Horizonte: Vila Rica, 1992, p.21

fertilidade, sugerindo a idéia da procriação através do desenvolvimento animal e vegetal existente na natureza.

O enredo de "O besouro e a Rosa" conta a história de uma família, composta por uma adolescente, Rosa e duas velhas senhoras: dona Carlotinha e dona Ana. Ambas eram velhas solteironas com mais de quarenta anos. Mostravam-se "simpáticas", não possuíam muitos afetos, pois não os conheciam. Eram como as tutoras de Rosa e a queiram bem, pois como não tiveram o prazer de serem mães desejavam pelo menos que os filhos de Rosa fossem seus afilhados. Estas viviam numa pacata casinha regradas de muita humildade e simplicidade, uma vida comum do interior.

O espaço físico dessas três "donzelas" se resumia numa pequena casa na rua da Lapa no meio do subúrbio de São Paulo, quase que rural, de tão calmo e pobre que era o lugar. Tendo um ambiente familiar e socialmente pobre.

A descrição da casa de Rosa e seus arredores dão os indícios de uma vida humilde com acentuada pobreza, percebemos que esta não era só física, mas também psicológica, pois a estreiteza do pensamento de Rosa era visível.

> Rosa não sonhava nem matutava. Sempre tratando da horta e de dona Carlotinha. Tratando da janta e da dona Ana. Tudo com a mesma igualdade infantil que não implica desamor não. Nem era indiferença, era não imaginar as diferenças, isso sim[61]...

No comportamento e no pensamento dessas três pequenas vidas, a existência percorria o seu curso. Vidas atrofiadas de desejos e sonhos se constituindo nestes seres vegetantes da pequena rua da Lapa. Assim, Rosa teve sua vida moldada neste meio e nele se constituiu em

[61] Idem, p. 22.

mulher.

A única novidade que Rosa e suas tias tinham durante o ano na pacata cidade em que viviam era ir a igreja da Lapa ou ao cemitério da cidade rezar pelo pai das duas tias. A cena do cemitério é quase patética quando Rosa chora simplesmente para acompanhar dona Ana e dona Carlotinha.

> ...Também saía pouco e a cidade era pra ela a viagem que a gente faz uma vez por ano quando muito, Finados chegando. Então dona Ana e dona Carlotinha vestiam seda preta, sim senho! Botavam um sedume preto varulhando que era um desperdício. Rosa acompanhava as patroas na casa mais novinha levando os copos-se-leite e as avencas todas da horta. Iam no Araça aonde repousava a lembrança do capitão Fragoso Vale pai das duas tias. Junto do mármore raso dona Carlotinha e dona Ana choravam. *Rosa chorava também pra fazer companhia. Enxergava as outras chorando, imaginava que carecia ch1orar também, pronto! Chororó...abria as torneirinhas dos olhos pretos pretos que ficavam brilhando ainda mais*[62]...

A ida ao cemitério era como uma novidade, um passeio assustado para a ingênua Rosa, que tinha pouca experiência como aquela na vida. Há uma forte pulsação de cabotinismo nesta cena, o que seria em resumo "as máscaras sociais" que o ser humano se reveste para disfarçar o seu lado maquiável e mesquinho na sociedade. O que há de disfarce que escondemos dos outros e de nós. Rosa não se complaceu da dor de suas tias, apenas encenava o que por muitas vezes o ser humano faz e que nossa sociedade esta impregnada dessas falsas dores pelo próximo.

---

[62] Idem, p. 21 a 22.

Os contatos sociais mais profundos de amizade que a família possuía eram com o Seu Costa - dono do armazém que lhes forneciam todo alimento -, com o padeiro e com o leiteiro. Do resto tudo se resumia na pequena casa da Lapa em que viviam.

Estas e as outras personagens do conto possuem carências materiais e espirituais, não melhoram de situação pois, o seu meio é esse e a felicidade tem um caminho árduo. Portanto o menos privilegiado, o pobre de espírito e de corpo ganha papel em "O besouro e a Rosa". Como mesmo comenta Têle Ancona Lopez a respeito do conto, dizendo que, "...Nele, Belazarte assume o ponto de vista do oprimido, ao mesmo tempo que, irônico, ressalta o peso da miséria[63]..."

Pessoas com um mesmo destino, sem nenhuma expectativa de vida se integram na obra num mesmo meio de desamparados e maltratados pelas mazelas do mundo moderno. Vidas medíocres se unem numa mesma existência. Uma vida pacata em que a rotina segue o seu percurso com nada de novo. Tudo repete-se na vida de um povo que compartilha dos mesmos sentimentos.

As personagens que são evocadas na obra simbolizam criaturas populares, são veículos de simplicidade e submissão, retratando a vida suburbana, o mais perto possível do povo desprovido de bens materiais e de grandezas espirituais.

Os pequenos diálogos de alguns personagens apresentados na obra, numa construção simples, são significativos ao representar a estreiteza de seus pensamentos. A convivência com pessoas de formação pequena sem mais ambições são traços característicos do ser humano daquele ambiente refletidos em toda comunidade que permeia na obra.

- Bom-dia.

---

[63] LOPEZ, Têle Porto Ancona. A Roda/Roda Viva. In: *Contos de Belazarte*. 8. ed. Belo Horizonte: Vila Rica 1992, p.15.

- Bom-dia.

- Que chuva.

- Um horror.

- Até amanhã.

- Até amanha[64].

Outro dialogo:

- Rosa!

- Senhora?

- Venha cá!

- Já vou, sim senhora![65].

O discurso direto usado pelo narrador, como podemos notar, nos deixa entrever a ausência de argumentos nos personagens. O narrador atribui aos personagens suas limitações comunicativas, chegando a transcrever diálogos quase todo monossílabos.

Com quase nenhuma amizade fora de casa, Rosa teve toda sua adolescência restrita a um convívio de poucas pessoas, vindo a se assustar ao receber a primeira proposta de casamento. Não estava preparada para ser mulher.

Aos dezoito anos, Rosa reflete as transformações na fase da adolescência de todo jovem, as inseguranças são visíveis. Esta tem medo de separar dos seus entes queridos, tem medo também de ficar sem casar, ficar solteirona o resto da vida como sua tias, se mostra bastante imatura

[64] ANDRADE, 1992, op. cit, p. 23.
[65] Idem, p. 24.

O primeiro homem a ser despertado com a beleza de Rosa foi João. Homem de boa família, padeiro, homem trabalhador, homem para casamento, tímido e sem vícios. João teve seu instinto masculino despertado por Rosa, sentiu um "malestar", ou seja, sentir aguçar um desejo de se unir à Rosa, seu corpo pedia para estar ligado com uma pessoa de seu mesmo estilo. Era o que as tias de Rosa desejavam para ela, mas o coração de Rosa não foi despertado e o recusa.

Quando tocada pelo besouro, Rosa se torna outra rapariga, não mais a ingênua e delicada rosa que era, mas sim uma rosa com seus espinhos vivos e afiados, toma consciência do poder de seus encantos. A transformação se dá no mundo da personagem. Rosa se transforma numa rosa vermelha, símbolo da paixão, capaz de atrair os olhares masculinos.

Essa mudança de Rosa é marcada pelo seu encontro com o besouro, numa cena picante:

> Essa noite muito quente quis dormir com a janela aberta. Rolava satisfeita o corpo nu dentro da camisola, e depois dormiu. Um besouro entrou. Zzz, zzz, zzzuuuuuummmm, pá. Rosa dormida estremeceu `a sensação daquelas pernas metálicas no colo. Abriu os olhos na escureza. O besouro passeava lentamente. Encontrou o orifício da camisola e avançava pelo vale ardente entre morros. Rosa imaginou uma mordida horrível no peito, sentou-se num pulo, comprimindo o colo. Com o movimento o besouro se despegara da epiderme lisa e tombara na barriga dela, zzz, tzzz... etc. Rosa soltou um grito agudíssimo. Caiu na cama se estorcendo. O bicho continuava descendo, tzz... Afinal emaranhou tzz... etc, estava preso. Rosa estirava as pernas com endurecimentos de ataque. Rolava. Caiu.[66]

[66] Idem, p. 25.

O besouro é introduzido na obra na função de elemento alegórico, num ponto extraordinário do conto. É o elemento da natureza, o ser que come o néctar das flores, fecundando-as, dando origem à criação da espécie através do pólen distribuído.

A imagem metafórica produzida no momento do encontro de Rosa com o besouro, abre um imenso espaço criador nas obra. A narração fragmentada, sem elementos coesivos a não ser a pontuação, faz aumentar a ambigüidade da narrativa. O narrador não evidencia o significado dos acontecimentos, apenas deixa lacunas entre uma frase e outra. A idéia dos acontecimentos é apenas sugerida e nos faz refletir nas palavras de Ricardo Piglia que diz: "... o mais importante nunca se conta. A história secreta se constrói com o não dito, com o subentendido e a alusão[67]".

Uma das analogias que podemos fazer é a do despertar de Rosa para sua maturidade. Conscientização da mudança de que seu corpo adolescente era um corpo de mulher, com contornos mais arredondados e aguçados. Porém não é só o corpo que muda, o comportamento também. Esta passa de infantil e inseguro para um comportamento centrado em seus desejos carnais. "...Com efeito Rosa mudou. É outra Rosa. É uma rosa aberta. Imperativa energética. Se impõe...[68]".

Quando reportamos às palavras de Umberto Eco[69] sobre a dependência do mundo ficcional com o mundo real, já estávamos pensando neste encontro em que a obra *O besouro e a Rosa* produz entres estes dois mundos. O mundo de Rosa era o de uma adolescente que procurava um casamento para satisfazer os seus instintos carnais, logo nos seria como uma situação natural, "real", senão fosse o elemento besouro que a encontrasse e produzisse uma verdadeira metamorfose na vida da personagem. Mas é justamente pelo casamento desses dois mundos - ficcional e real - que a obra não perde a sua autenticidade, como diríamos,

---

[67] PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Ilumineiras, 1994, p. 39.
[68] ANDRADE, 1992, op. cit, p. 26.
[69] ECO, 1998, op. cit. p. 89.

ganha a verdade necessária aos nossos olhos, haja vista que ela é produzida pela mente do artista que é capaz de tornar o irreal em real, já que as suas linhas divisórias são tão próxima que chegamos a vê-las como unívocas.

Rosa corta o seu "cordão umbilical" com a infância, pega o único símbolo concreto de infância que tem – a boneca – e "...lhe desgruda os últimos crespos da cabeça, gesto frio. Afunda um olho dela[70]...". A boneca perde o seu valor, é guardada, pois a sua vida de mulher é assumida.

Rosa era mulher, tinha medo de ficar sozinha como as suas tias solteironas, tinha vontade de gastar suas energias, desde que seus instintos lascivos foram despertados esta sentia necessidade de seduzir e ser seduzida. A sexualidade ganha grande ênfase na vida de Rosa.

Numa atitude desesperada lança amores por qualquer um e por força do destino encontra Pedro Mulatão - pessoa má, a quem Rosa deseja. Casa-se com ele e vive infeliz. Numa sociedade de desprotegidos, Rosa se entrega a um destino pior ao que vivia antes.

A transformação que ocorre na vida da personagem Rosa poder ser relacionada aos contos de fadas, ou melhor, o conto "O besouro e a Rosa" centra-se numa única personagem, que precisa de um elemento transgressor para mudar a sua vida e obtêm com o encontro com o besouro, remontando aos contos orais.

Raquel Illescas Buenos comenta que

> As histórias folclóricas fornecem a esse conto, também, outros elementos, difusamente aproveitados: o enredo, em alguns pontos, e a caracterização da personagem central (Rosa) podem ser aproximados á história de Cinderela,

[70] ANDRADE, 1992, op. cit, p.26.

> A Gata Borralheira, que obtém de súbito o que lhe faltava para conquistar seu príncipe encantado[71].

A caracterização da personagem central (Rosa) pode ser aproximada à história da "Cinderela" - que tem a sua vida transformada com um sapatinho de cristal -, "A gata Boralheira", que obtém de súbito o que lhe faltava para conquistar seu príncipe encantado e o nascimento de Branca de Neve que ocorre pelo fato de sua mãe ter se ferido com uma lasca de madeira e

> ... Três gotas do seu sangue caíram sobre a neve e o contraste a fez pensar: - Ah! Quanto não me agradaria ter uma filha com a pele branca como a neve, com os lábios vermelhos como o sangue e os cabelos pretos como o ébano! As fadas ouviram o seu desejo e no ano seguinte nasceu uma belíssima menina, a qual chamaram de Branca de Neve[72]...

O elemento fantástico das fadas constrói a ligação do pedido da mãe desesperada por um filha em desejo real, o que nos remonta ao conto "O besouro e a Rosa". Houve a necessidade de um elemento transgressor para que a vida da personagem Rosa ganhasse novas dimensões. Era necessário acontecer algo de extraordinário na vida da personagem Rosa-menina, um momento certo de revelação do novo mundo.

O conto remonta pontos em comum com os contos orais, mas também existem pontos em que os contos orais são parodiados. Como o final do conto em que diz: "Rosa foi muito

---

[71] BUENOS, Raquel Illescas. *Belazarte me contou. Um estudo de contos de Mário de Andrade.* [Dissertação de mestrado apresentada na Faculdade de Filosofia, letras Ciências e História da USP/São Paulo], 1992, p. 75 a 76.
[72] Branca de Neve. Eko, 1997, p. 04.

infeliz[73]"

Há uma desconstrução dos contos clássicos de fadas em que o final é: *E foram felizes para sempre.* O final feliz dos contos de fadas se transfigura no conto de Mário de Andrade com uma nova roupagem, em que as expectativas de vida são outras, pois o homem moderno não possui a visão cristalizada de felicidade eterna, mas uma felicidade que possui problemas e mazelas, eis uma problemática do mundo moderno.

É justamente neste ponto que entra o estilo dos contos de Belazarte, estes começam como uma história triste e termina mais infeliz ainda, embora fale de amor, este não glorifica o amor na obra, mas sim acrescenta um pesar na vida das personagens. Inverte os contos de fadas que começam com uma história triste, com algum problema e termina com a solução feliz do problema.

Todas essas marcas dos contos clássicos existentes no conto "O besouro e a Rosa vem assomar com o entrelaçamento dos narradores clássico e moderno.

O tempo em que ocorre a história é evidenciado cronologicamente, na sucessão dos anos, dos dias, das horas. No plano psicológico temos um narrador que serve como porta-voz de um narrador primeiro, visto que a obra começa com "Belazarte me contou". Portando há um entrecrusamento de narrações. Um narra a história que ouviu de outra pessoa. Ou seja, observamos um recontar de uma história simples que, se não fosse a inversão teríamos um típico conto de fada.

A expressão "Belazarte me contou" merece atenção tanto pela composição da palavra Belazarte, como também pelo verbo contar. A grande quantidade de verbos no conto é notório por marcar o estado de ações no presente (falo, acredito, sei) e no passado (viera, esquecia, etc). O que situa a obra em dois tempos: presente e passado.

Para entendermos um pouco mais do primeiro narrador da obra é necessário que

[73] ANDRADE, 1992, op. cit. p. 28.

façamos uma retrospectiva da origem deste. O surgimento do narrador Belazarte se deu entre outubro de 1923 e o ano de 1924 na revista *América Brasileira* nas "Chronicas de Malazartes". onde seu irmão contrário – Malazarte - o traz.

Malazarte é definido por Têle Ancona Lopez como "cigano na imaginação, ilusionista no persuadir[74]", que ironicamente "conta o que não vê[75]", influenciando seu irmão Belazarte.

Quanto a Belazarte e seu irmão Malazarte, Raquel Ilescas Buenos, comenta que ambos são narradores, mas com fios de personalidades diferentes. Estes refletem tendências do Modernismo, nasceram como embriões fortes, cheios de contradições e divergências. Com muita vontade de darem novos rumos à literatura e as artes plásticas.

Belazarte nasceu para alcançar um outro estilo de narrar, "carpinteiro da permanência" (...) "olha em torno da taba e conta o que julga ver" (...) é um "sarcástico[76]". Este nasceu das "Chronicas de Malazarte" sem assumir a sua verdadeira face de contador, se assume apenas como "suposto interlocutor de Mário de Andrade[77]" em suas crônicas.

Belazarte havia nascido para ser um narrador da mais alta escala, e desde a sua existência seu ser exigia mais personalidade própria. Segundo Têle Ancona Lopez a palavra "Belazarte" traz em seu meio o verbo "azar", o que significa ação de ter azar na vida. "...Belazarte acusa a falta de saída das vidas pobres, o infortúnio inevitável, a rotina que 'não bota reparo no amor...[78]".

O verbo "azar" inserido no meio da palavra Bel(**azar**)te, ou melhor, do nome do narrador, traz a possível interpretação de sua influência sobre as personagens que narra contaminado pelo seu azar, haja vista que o verbo indica uma ação de azar, impossível de não existir na obra. E que também aparece em seu irmão Mal(**azar**)te.

---

[74] LOPEZ, Têle Porto Ancona. Um contista bem contado. In: *Máriodeandradiano*. São Paulo: HUCITEC, 1996, p. 86.
[75] Idem.
[76] Idem, p. 86 e 87.
[77] Idem, p 16.
[78] Idem, p. 86.

Mas se trocarmos o fonema "z" por "s" e separarmos a palavra Belazarte ao meio teremos a expressão **Belas Artes**, o que nos sugere o paradoxo: **azar e belas artes.** Nos trazendo os seguintes questionamentos: Será que só o que é belo é arte? Será que a arte moderna (como queriam os modernistas, também Mário) não queria mostrar algo de diferente de outras classes literárias? Não queria mostrar inovação ao trazer para o cenário literário a miséria material e espiritual? Será que, ao inverter o final das narrativas das obras em contraste com o final feliz das narrativas clássicas não faz parte do projeto do Modernismo?

Talvez possamos atribuir todas essas indagações sem respostas, como sendo artimanhas dos narradores que trabalham com maestria não só o bonito, mas também o feio que deve ser mostrado.

Como acabamos de perceber, criar, inventar é uma das palavras chaves dos narradores do conto de Mário de Andrade. Constatamos que estes se auto inventam, criando suas próprias linguagens para inferirem na alma do leitor a profundidade com que as suas palavras irão sugerir os mais variados sentidos.

Belazarte solidário? Talvez possamos dizer em termos, haja vista que este possui julgos e críticas. E é solidário ao falar do desprezado. Este conta os seus casos e se dirige ao público valorizando o seu discurso. É por natureza clássico ao trazer o aconselhamento ao leitor/ouvinte que vier tomar decisões erradas como algumas das suas personagens que se tornaram infelizes para sempre por transgredir uma norma. Lança, assim, uma pitada de moralidade.

Um toque sutil de moralidade é notório em Belazarte ao mostrar a busca de um casamento que pudesse preencher os requisitos da família de Rosa, ou melhor, que o convencionalismo fosse capaz de trazer um casamento descente para Rosa, moça de família, que merecia ser feliz, pela filosofia da vida e dos bons costumes.

Uma cultura de subalternos é levantada por Belazarte, sendo trazida amostra, mas trazida como prova dessa sociedade cheia de divisões de classes. Este traz o padeiro, as velhas solteironas, o mulato, o beberrão, a mulher. Cria o retrato do homem do "povão" que vive pobremente no subúrbio.

Ao iniciar o obra com a expressão "Belazarte me contou", subentende-se que esta foi transmitida oralmente por um contador ao narrador moderno num dado momento.

Num primeiro momento, no contar oral da obra, o contador vivencia um outro período - o clássico - com circunstâncias diferentes do narrador moderno. Sua experiência é trazida para o conto. Já o narrador que vai recriar a história, num segundo momento, coloca a obra a seu julgo. No ponto que este narrador concorda transmite "exatamente" o que lhe contaram, porém quando discorda do primeiro narrador se coloca na obra: "Não acredito em bicho maligno mas besouro... Não sei não. Olhe o que sucedeu com a Rosa... Dezoito anos. E não sabia que os tinha. Ninguém repara nisso[79]".

Os seus valores irremediavelmente diferenciam-se do primeiro narrador, pois este não tem mais a presença do espectador, mas sim a oportunidade de, através da escrita, abrir lacunas na narração de forma a criar uma atmosfera clássica na maneira moderna de contar. Este narrador oscila entre o narrador-contador da história (passado) e o tempo marcado na história (presente).

Utilizando de um tom culto e de uma suposta presença do espectador, o segundo narrador escreve estabelecendo o contato direto com o ato de contar classicamente, pois traz a oralidade popular dos mesmos para dentro de sua obra, intensificando-a.

A especificidade da linguagem popular, ou seja, a falada pelo povo encontra-se amplamente difundida no conto ao refletir o humano e o "desumano" as sensibilidades sob expressões de uma forma simples de vida. Com palavras retiradas da oralidade, tais como

[79] ANDRADE, 1992, op. cit, p. 21.

"fulano", "sicrano", "chororó", "alegrão", "ressaibo", "poucadinho" entre outras palavras e expressões. A narração vem perfilhando o tom popular e oral, construindo assim, a aproximação com o contador clássico que utiliza da fala, dos gestos, da entonação da fala e expressões corporais para dar vida ao ato de contar.

Ao observarmos os pontos de vista narrativos, evidenciam-se um foco narrativo em que mostra vidas minguadas e desnutridas de existência trazidas à tona, onde a miséria dos personagens são explorados pelos narradores, ora com um tom irônico e amargo ora com um tom sensível e humano.

> ...Que as purezas como as morais são muitas e diferentes... Mudam com os tempos *e com a idade da gente*... Não devia ser assim, porém é assim, *e não temos que discutir*[80]...

> ...Foi então que João pôs reparo na mudança de Rosa. Estava outra. Inteiramente mulher com pernas bem delineadas e dois seios agudos (...) João não viu nada disso, estou fantasiando a história[81].

Os comentários do narrador moderno são constantes, falam do despertar da adolescência, da sexualidade, da procura de um bom casamento, da infância, abordando uma diversidade de temas. Transmite-nos todos esses temas através da personagem Rosa que simboliza o coletivo. Uma única personagem passando fatos e acontecimentos constituintes da vida humana, portanto o individual representando o todo.

Como já enfatizamos o grande enfoque do conto se concentra nos níveis narrativos,

---

[80] Idem, p. 21.
[81] Idem, p. 23.

haja vista que os narradores conhecem a tudo e constrói uma dimensão maior na obra, abrindo os seus limites, pondo em movimento a narrativa, em que os personagens vivem poucas ações, o enredo em si é parado, mas são os narradores que vão recheando a história.

A presença do narrador clássico dentro da narração moderna é visível na obra "O besouro e a Rosa" quando atentamos para as características que a obra traz, a existência de um contador oral que está em contato com uma platéia que interfere diretamente no momento da criação do conto, por exemplo. Há assim, um intercâmbio de experiências entre contador e platéia, representado pelo contador clássico que conversa com a platéia, como vemos nesta citação do conto: "...Não sabia o que estava esperando. Nós é que sabemos, não?[82]...". O segundo narrador, por sua vez, é solitário e sem platéia, escreve dentro de paredes, isoladamente. Finge o que não vê e o que não sente.

A liberdade que o segundo narrador ganha na obra é muito maior, pois este tem a oportunidade de passar o tom moralista da obra sem estar assumindo assim a responsabilidade total, haja vista que contara a partir da existência de um outro contar, ou melhor, do primeiro contador que por natureza é o narrador clássico. Então o narrador moderno é o responsável por enfatizar os erros como vergonhas, as inquietações do ser humano em face de um mundo de convenções sociais.

O segundo narrador é um narrador esperto, dissimulado, culto, que fala do que conhece. Ele é maduro, traz a experiência consigo e a malícia em seus comentários sensuais expostos na obra, explora os detalhes das curvas de Rosa. Este é um narrador onisciente intruso, pois a cada instante põe o seu julgo a mostra sobre as atitudes das personagens.

As imagens produzidas por este segundo narrador moderno nos remete à uma cena do

---

[82] Idem, p. 26.

passado, ou seja, com o contar de histórias contadas ao redor de uma fogueira, isto é, nos coloca em contato com o conto oral. Este narrador chama atenção do leitor e o inclui em seu "recontar":

> ...Que as purezas como as morais são muitas e diferentes... Mudam com os tempos *e com a idade da gente*... Não devia ser assim, porém é assim, *e não temos que discutir*[83]...
>
> ...Rosa espera o besouro. Não tem besouros essa noite. Ficou se cansando naquela posição, à espera. Não sabia o que estava esperando. Nós é que sabemos, não?[84]...
>
> ...Agora é que o besouro entra em cena[85]...

Nos sentimos dentro da narrativa, o contato do conto oral e a escrita se fundem nestes momentos. O narrador moderno anuncia os fatos tal qual o narrador oral faz.

A expressão "a gente", é também notória por trazer à obra o sentido de plural, junto com os sentimentos, também plural, explorados na mesma. Chama várias vezes o "nós" assumindo o caráter de um todo participante da obra. O narrador nos insere nos contos como vivente das ações, portanto, há uma cumplicidade entre contador/narrador e leitor.

Numa confraternização de valores da cultura popular com o mundo moderno, "O besouro e a Rosa" engendra-se em dois focos narrativos para configurar na obra um novo estilo de apresentar o conto literário ao mundo moderno.

---

[83] Idem, p. 21.
[84] Idem, p. 26.
[85] Idem, p. 25.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Depois de propormos uma sondagem nos caminhos percorrido pelo o ato de contar, nos sentimos entusiasmados em termos recorridos a este estudo. Principalmente por ser na obra de Mário de Andrade *Contos de Belazarte*, tendo em vista o desempenho deste autor no movimento modernista e os desdobramentos dos narradores no conto "O besouro e a Rosa.

O indivíduo anônimo nas obras deste autor saem do lugar comum para vivenciar células ativas na sociedade de nosso tempo. O individual se torna coletivo, o insignificante se torna grande. Transforma a narrativa do conto numa experiência de vida maior, capaz de surgir do cotidiano os grandes momentos da vida.

Lopez, enfatiza a forte pulsação de humanidade que advém dos contos marioandradinos, que ultrapassa movimentos, estéticas e academismos. Expõe um narrador com experiência, saindo do narrador solitário.

A semana da Arte Moderna de 1922 é notória com esse escritor nas histórias das artes plásticas e literaturas, por marcar um momento de reflexões e rupturas no Brasil. Com adeptos e não adeptos o movimento se expandiu entre vaias e duras críticas jornalísticas, mas acima de tudo com ousadia por parte de um grupo paulista unido aos cariocas. Alcançando em 1928 o seu período maduro e durando até 1945.

Dando asas a imaginação e imbuídos de que a arte de contar existe desde o início do homem fomos levados a viajar no mundo clássico e a descolarmos até o pensamento moderno. Compreendemos que o ato de contar vem desde da antigüidade quando ainda não existia e escrita. Foram os irmãos Grimm, um dos primeiros a registrarem os contos de fadas. Daí o surgimento das nossas inquietações em desvendar um pouco mais desta arte tão antiga e fascinadora.

Entendemos que o ato de contar é mágico, por isso embarcamos numa espécie de retrospectiva do contar. Falar de contos de fadas ou dos contos de nossos avôs nos fazem reviver um novo mundo de cores e alegrias, onde tudo era possível, não existindo limites que não possam ser ultrapassados. Visualizar as nossas experiências em contato com o ato de contar, nos fez interessar por esse tema, haja vista que o ser humano esta intrinsecamente ligado às suas reminiscências. Por isso foi gratificante esta "viagem", mesmo sabendo que estamos apenas no seu começo.

Nosso estudo enfocou o contador/narrador clássico e o contador/narrador moderno que são trazidos num único conto, escrito de Mário de Andrade, de maneira que o leitor moderno também sente-se em contato com o oral.

Num entrecusamento de narradores o conto "O besouro e a Rosa" apresenta um vôo ao mundo literário decorrente do processo de transformação na vidas das personagens. Este sai do individual e se torna coletivo, abordando um determinado meio social de muitos.

A existência do conto nos faz duvidar – Será que o conto um dia acabará? Ou será que o conto está ganhando nova roupagem? Verdade ou não, o certo é que o conto fez e ainda esta fazendo a sua história.

O fascínio do contador clássico pela sua narração nos faz sentir a persistência do conto oral, conservada através das tradições. Enquanto que o moderno faz a sua persistência e modificação através do registro da palavra.

Através das palavras de Peter Burke que diz: "Ouvir uma canção ou estória tradicional não é tanto ouvir a voz de um indivíduo, por talentoso que seja, mas ouvir a voz da tradição que fala através dele[86]," assomamos aos nossos desejos a necessidade de conhecermos a nossa própria tradição de contar repassando sabedoria e reconhecendo as ambigüidades do homem moderno .

---

[86] BURKE, Peter. [s. n. t.]

Ressaltamos também a importância das reflexões de Luzia de Maria R. Reis que devem ser relembradas ao nosso trabalho ao dizer: "Mudam-se as maneiras do contar, alteram-se as funções do contar, inventam-se novas formas do contar, mas persiste, o irrevogável, o fascínio de CONTAR. E tudo isso é, ou não é, conto?[87]".

Mediante a retomada dessas duas epígrafes de nosso trabalho podemos sintetizar a importância e a resistência do conto. Essa "microscópica máquina narrativa[88]" que cria e entrelaça a teia do mundo ficcional com o real através das palavras. Portanto, pensamos que descobrir a importância do ato de contar é entender a evolução de nossos próprios antepassados através do conto.

[87] REIS, 1992. op. cit.
[88] PIGLIA, 1994, op. cit, p. 39.

6. BIBLIOGRAFIA:

ALMEIDA, Laura Beatriz Fonseca de. "O narrador dos contos novos: o olhar da experiência". In: *Estudos lingüísticos*. 25 ed. Taubaté: Anais de Seminários, 1996.

AMARAL, Aracy. *Artes Plásticas na semana de 22*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva S. A. 1979.

ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. 3. ed. São Paulo: Martins, 1972.

_____. "O movimento modernista". In: *Aspectos da Literatura Brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1974.

_____. *Contos de Belazarte*. 8. ed. Belo Horizonte: Vila Rica, 1992.

BENJAMIN, Walter. "O narrador - Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". *In: Mágia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo (org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. "Pré-modernismo e Modernismo". In: *História concisa da Literatura Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. "Moderno e modernista na literatura brasileira". In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática. [S. d].

Branca de Neve. São Paulo: Eko, 1997.

BUENOS, Raquel Illescas. *Belazarte me contou. Um estudo de contos de Mário de Andrade*. [Dissertação de Mestrado apresentado na Faculdade de Filosofia, Letras Ciências e História da USP/São Paulo] 1992.

CASCUDO, Luís da Câmara. "Prefácio". In: *Contos tradicionais do Brasil.* Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.

CORTAZAR, Julio. *Valise de cronópio.* 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

COUTINHO, Afrânio. "A revolução modernista"; "A crítica modernista". In: *Era modernista.* 4. ed. São Paulo: Global, 1997.

D'ONÓFRIO, Salvatore. "Plano da enunciação e tipologia de narradores". In: *Teoria do texto 1 - prolegômenos e teoria da narrativa.* São Paulo: Ática, 1995.

ECO, Umberto. "Bosques Possíveis". In: *Seis passeios pelos bosques da ficção.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

GOTLIB, Nádia Batella. *Teoria do conto.* 8 ed. São Paulo: Ática, 1998.

KAYSER, Wolfgang. "Conceitos fundamentais da análise literária". In: *Análise e interpretação da obra literária.* 16 ed. Coimbra: Armênio Amado editor, 1974.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo.* São Paulo: Ática, 1987.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. "Um contista bem contato". In: *Máriodeandradiano.* São Paulo: HUCITEC, 1996.

_____. "O compromisso e a circunstância". In: *Mário de Andrade: Ramais e caminho.* São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1972.

MALLARD, Letícia [et. All.] . "Sobre a história da semana de 22". In: *História da literatura: ensaios.* 2. ed. Campinas, São Paulo: Unicamp, 1995.

MOISES, Massaud. *Dicionários de termos literários.* 5 ed. São Paulo: Cultrix, 1998.

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor.* São Paulo: Ilumineiras, 1994.

REIS, Luzia de Maria R. *O que é conto*. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RIBEIRO, Ana Maria; PEREIRA, Maria Aparecida; ZILBERMAN, Regina L, (et al) [trad.]. "A noção de construção"; "Sobre a teoria da prosa". In: *Teoria da literatura – formalistas russos.* Porto Alegre: Globo, [S.d].

SANT 'ANNA, Affonso Romano de; NUNES, Benedito; LUCAS, Fábio (et al). "O conto no Brasil moderno"; "Cinco teses sobre o conto"; "O conto na modernidade brasileira". In: *O livro do Seminário Ensaios Bienal Nestlé da Literatura de 1982*. 1 ed. São Paulo: LR, 1983.

Conto. [s. n. t.]. http://orbita.starmedia.com/~stargate2/conto.htm

Modernismo - primeira geração. [s. n. t.]. http://geocities.yahoo.com.br/literaturatual/mdeandrade.html

Cronologia de Mário de Andrade. [s. n. t.]. http://www.info.Incc.br/dimas/nacional.htm

Mestres da Literatura. [s. n. t.]. http://www.mec.gov.br/seed/tvescola/mestres/mario/caderno.shtm



ANEXO

O BESOURO E A ROSA[1]

Belazarte me contou:

Não acredito em bicho maligno mas besouro... Não sei não. Olhe o que sucedeu com a Rosa... Dezoito anos. E não sabia que os tinha. Ninguém reparara nisso. Nem dona Carlotinha nem dona Ana, entretanto já velhuscas e solteironas, ambas quarenta e muito. Rosa viera pra companhia delas aos sete anos quando lhe morreu a mãe. Morreu ou deu a filha que é a mesma coisa que morrer. Rosa crescia. O português adorável do tipo dela se desbastava aos poucos das vaguezas físicas de infância. Dez anos, quartorze anos, quinze... Afinal dezoito em maio passado. Porém Rosa continuava com sete, pelo menos no que faz a alma da gente . Servia sempre as duas solteironas com a mesma fantasia caprichosa da antiga Rosinha. Ora limpava bem a casa ora mal. Às vezes se esquecia do paliteiro no botar a mesa pro almoço. E no quarto afagava com a mesma ignorância de mãe de brinquedo a mesma boneca, faz tanto tempo nem sei! lhe dera dona Carlotinha no intuito de se mostrar simpática. Parece incrível, não? porém nosso mundo está cheio desses incríveis: Rosa mocetona já, era infantil e de pureza infantil. Que as purezas como as morais são muitas e diferentes... Mudam com os tempos e com a idade da gente. Não devia ser assim, porém é assim, e não temos que discutir. Mas com dezoito anos em 1923 Rosa possuía a pureza das crianças dali... pela batalha do Riachuelo mais ou menos... Isso: da crianças de 1865. Rosa... que anacronismo!

Na casinha em que moravam as três, caminho da Lapa, a mocidade dela se desenvolvera só no corpo. Também saía pouco e a cidade era pra ela a viagem que a gente faz uma vez por ano quando muito, Finados chegando. Então dona Ana e dona Carlotinha vestiam seda preta, sim senhor! Botavam um sedume preto barulhando que era um desperdício. Rosa acompanhava as patroas na cassa mais novinha levando os copos-de-leite e as avencas todas da horta. Iam no Araça aonde repousava a lembrança do capitão Fragoso Vale pai das duas tias. Junto do mármore raso dona Carlotinha e dona Ana choravam. Rosa chorava também pra fazer companhia. Enxergava as outras chorando, imaginava que carecia chorar também, pronto! chororó... abria as torneirinhas dos olhos pretos pretos que ficavam brilhando ainda mais. Depois visitavam comentando os túmulos endomingados. Aquele

[1] - Mário de Andrade. O besouro e a Rosa. In: *Contos de Belazarte*. 8. ed. Belo Horizonte: Vila Rica, 1992.

cheiro... Velas derretidas, famílias bivacando, afobação encrencada pra pegar o bonde... que atordoamento meu Deus! A impressão cheia de medos era desagradável.

Essa anualmente a viagem grande da Rosa. No mais: chegadas até a igreja da Lapa algum domingo solto e na Semana Santa. Rosa não sonhava nem matutava. Sempre tratando da horta e de dona Carlotinha. Tratando da janta e dona Ana. Tudo com a mesma igualdade infantil que não implica desamor não. Nem era indiferença, era não imaginar as diferenças, isso sim. A gente bota dez dedos pra fazer comida, dois braços pra varrer a casa, um bocadinho de amizade pra fulano, três bocadinhos de amizade pra sicrano que é mais simpático, um olhar pra vista bonita do lado com o espigão de Nossa Senhora do Ó numa pasmaceira lá longe e de sopetão, zás! bota tudo no amor que nem no campista pra ver si pega uma cartada boa. Assim é que fazemos. A Rosa não fazia. Era sempre o mesmo bocado de corpo que ela punha em, todas as coisas: dedos, braços, vista e boca. Chorava com isso e com o mesmo isso tratava de dona Carlotinha. Indistinta e bem varridinha. Vazia. Uma freirinha. O mundo não existia pra... qual freira! santinha de igreja perdida nos arrdores de Évora. Falo da santinha representativa que está no altar, feita de massa pintada. A outra, a representada, você bem que sabe: está lá no céu não intercedendo pela gente... Rosa se carecesse intercedia. Porém sem saber porque. Intercedia com o mesmo pedaço de corpo dedos braços vista e boca sem mais nada. A pureza a infantilidade a pobreza-de-espírito se vidravam numa redoma que a separava da vida. Vizinhança? Só a casinha além na mesma rua sem calçamento, barro escuro, verde de capim livre. A viela era engulida num rompante pelo chinfrim civilizado da rua dos bondes. Mas já na esquina a vendinha de seu Costa impedia Rosa de entrar na rua dos bondes. E seu Costa passava dos cinqüenta, viúvo sem filhos pitando num cachimbo fedido. Rosa parava ali. A venda movia toda a dinâmica alimentar da existência de dona Ana, de dona Carlotinha e dela. E isso nas horas apressadas de manhã depois de ferver o leite que o leiteiro muito cedo no portão.

Rosa saudava as vizinhas da outra casa. De longe em longe parava um minuto conversando coma Ricardina. Porém não tinha assunto, que que havia de fazer? partia depressa. Com essas despreocupações de viver e de gostar da vida como é que podia reparar na própria mocidade! não podia. Só quem pôs reparo nisso foi o João. De primeiro ele enrolava os dois pães no papel acinzentado e atirava o embrulho na varanda. Batia pra saberem e ia-se embora tlindliirim dlim-dlrim... na carrocinha dele. Só quando a chuva era de vento esperava com o embrulho na mão.

- Bom-dia.

- Bom-dia.

- Que chuva.

- Um horror.

- Até amanhã.

- Até amanhã.

Porém duma feita quando embrulhava os pães na carrocinha percebeu Rosa que voltava da venda. Esperou muito naturalmente, não era nenhum malcriado não. O sol dava de chapa no corpo que vinha vindo. Foi então que João pôs reparo na mudança da Rosa. Estava outra. Inteiramente mulher com pernas bem delineadas e dois seios agudos se contando na lisura da blusa que nem rubi de anel dentro da luva. Isto é... João não viu nada disso, estou fantasiando a história. Depois do século dezenove os contadores parace que se sentem na obrigação de esmiuçar com sem-vergonhice essas coisas. Nem aquela cor de maça camoesa amorenada limpa... Nem aqueles olhos de esplendor solar... João reparou apenas que tinha um malestar dentro e conclui que o malestar vinha da Rosa. Era a Rosa que estava dando aquilo nele não tem dúvida. Alastrou um riso perdido na cara. Foi-se embora tonto sem nem falar bom-dia direto. Mas daí em diante não jogou mais os pães no passeio. Esperava que a Rosa viesse buscá-los das mãos dele.

- Bom-dia!

- Bom-dia. Por que não atirou?

- É... Pode sujar.

- Até amanhã.

- Até amanhã, Rosa!

Sentia o tal de malestar e ia-se embora.

João era quase uma Rosa também. Só que tinha pai e mãe, isso ensina a gente. E talvez por causa dos vinte anos... De deveras chegara nessa idade sem contacto de mulher, porém os sonhos o atiçavam, vivia mordido de impaciências curtas. Porém fazia pão, entregava pão e dormia cedo. Domingo jogava futebol no Lapa Atlético. Quando descobriu que não podia mais viver sem a Rosa, confessou tudo pro pai.

- Pois casa, filho. É rapariga boa, não é?

- É, meu pai.

- Pois então casa! A padaria é tua mesmo... não tenho mais filhos... E si a rapariga é boa...

Nessa tarde dona Ana e dona Carlotinha recebiam a visita envergonhada do João. Que custo falar aquilo! Afinal quando elas adivinharam que aquele mocetão manco na fala porém sereno de gestos lhes levava a Rosa, se comoveram muito. Se comoveram porque acharam o

caso muito bonito muito comovente. E num instante repararam também que a criadinha estava ua mocetona já. Carecia se casar. Que maravilha, Rosa se casava! Havia de ter filhos! Elas seriam as madrinhas... Quase se desvirginavam no gozo de serem mães dos filhos da Rosinha. Se sentiam até abraçadas apertadas e, cruz credo! faziam cada pecadão na inconsciência...

- Rosa!

- Senhora?

- Venha cá!

- Já vou, sim senhora!

Ainda não sabiam si o João era bom mas parecia.

E queriam gozar o encalifamento de Rosa e do moço, que maravilha!

Apertados nos batentes da porta relumearam dezoito anos fresquinhos.

- Rosa, olhe aqui. O moço veio pedir você em casamento.

- Pedir o quê?...

- O moço diz que quer casar com você.

Rosa fizera da boca uma roda vermelha. Os dentes regulares muito brancos. Não se envergonhou. Não abaixou os olhos. Rosa principiou a chorar. Fugiu pra dentro soluçando. Dona Carlotinha foi encontrar ela sentada na tripeça junto do fogão. Chorava gritadinho, soluçava angulando os ombros desamparada.

- Rosa, que é isso! Então é assim que se faz!? Si você não quer, fale!

- Não! Dona Carlotinha, não! Como é que vai ser! Eu não quero largar da senhora!...

Dona Carlotinha ponderou gozou aconselhou... Rosa não sabia pra onde ir si casasse, só sabia tratar de dona Carlotinha... Rosa pôs-se a chorar alto. Careceu tapar a boca dela, salvo seja! pra que o moço não escutasse, coitado! Afinal dona Ana veio saber o que sucedia, morta de curiosidade.

João ficou sozinho na sala, não sabia o que tinha acontecido lá dentro mas porém adivinhando que lhe parecia que a Rosa não gostava dele. Agora sim, estava mesmo atordoado. Ficou com vergonha da sala, de estar sozinho, não sei, foi pegando no chapéu e saindo num passo de boi-de-carro.

Arredondava os olhos espantado. Agora percebia que gostava mesmo da Rosa... A tábuas dera uma dor nele, o pobre...

Foi tarde de silêncio na casa dele. O pai praguejou, ofendeu a menina. Depois percebendo que aquilo fazia mal pro filho se calou.

No dia seguinte João atirou o pão no passeio e foi-se embora. Lhe dava de sopetão uma coisa esquisita por dentro, vinha lá de baixo do corpo apertando quase sufocava e a imagem da Rosa saía pelo olhos dele trelendo com a vida indiferente da rua e de entrega do pão. Graças a Deus que chegou em casa! Mas era muito sem letras nem cidade pra cultivar a tristeza. E Rosa não aparecia pra cultivar o desejo... No Domingo ele foi um zagueiro estupendo. Por causa dele o Lapa Atlético venceu. Venceu porque derrepentemente ela aparecia no corpo dele e lhe dava aquela vontade, isto é, duas vontades: a... já sabida e outra, de esquecimento e continuar dominando a vida... Então ele via a bola, adivinhava pra que lado ela ia, se atirava, que lhe incomodava agora de levar pé na cara! Quebrar a espinha! arrebentasse tudo! morresse! porém a bola não havia de entrar no gol. João naturalmente pensava que era por causa da bola.

Rosa quando viu que não deixava mesmo dona Ana e dona Carlotinha teve um alegrão. Cantou. Agora é que o besouro entra em cena... Rosa sentiu uma calma grande. E não pensou mais no João.

- Você se esqueceu do paliteiro outra vez!

- Dona Ana, me desculpe!

Continuou limpando a casa ora bem ora mal. Continuou ninando a boneca de louça. Continuou.

Essa noite muito quente quis dormir com a janela aberta. Rolava satisfeita o corpo nu dentro da camisola, e depois dormiu. Um besouro entrou. Zzz, zzz, zzzuuuuuummmm, pá. Rosa dormida estremeceu `a sensação daquelas pernas metálicas no colo. Abriu os olhos na escureza. O besouro passeava lentamente. Encontrou o orifício da camisola e avançava pelo vale ardente entre morros. Rosa imaginou ua mordida horrível no peito, sentou-se num pulo, comprimindo o colo. Com o movimento o besouro se despegara da epiderme lisa e tombara na barriga dela, zzz, tzzz... etc. Rosa soltou um grito agudíssimo. Caiu na cama se estorcendo. O bicho continuava descendo, tzz... Afinal se emaranhou tzz... etc., estava preso. Rosa estirava as pernas com endurecimentos de ataque. Rolava. Caiu.

Dona Ana e dona Carlotinha vieram encontrá-la assim espasmódica com a espuma escorrendo do canto da boca. Olhos esgazeados relampejando que nem brasa. Mas como saber o que era! Rosa não falava se contorcendo. Porém dona Ana orientada pelo gesto que a pobre repetia descobriu o bicho. Arrancou-o com aspereza, aspereza pra livrar depressa a moça. E foi uma dificuldade acalmá-la... Ia sossegando sossegando... de repente voltava tudo e era tal-e-qual ataque, atirava as cobertas rosnava, se contorcendo, olhos revirados, uhm... Terror sem fundamento, bem se vê. Nova trabalheira. Lavaram ela, dona Carlotinha

se deu ao trabalho de acender fogo pra ter água morna que sossega mais, dizem. Trocaram a camisola, muita água, muita água com açúcar...

- Também porque você deixou janela aberta, Rosa...

Só umas duas horas depois tudo dormia na casa outra vez. Tudo não. Dois olhos fixando na treva atentos a qualquer ressaibo perdido de luz e aos vultos silenciosos da escuridão. Rosa não dorme toda a noite. Afinal escuta os ruídos da casa acordando. Dona Ana vem saber. Rosa finge dormir desarrazoadamente enraivecida. Tem um ódio daquela coroca! Tem nojo de dona Carlotinha... Ouve o estalo da lenha no fogo. Escuta o barulho do pão atirado contra a porta do passeio. Rosa esfrega os dedos fortemente pelo corpo. Se espreguiça. Afinal levantou.

Agora caminha mais pausado. Traz uma seriedade nunca vista ainda na comissura dos lábios. Que negrores nas pálpebras! Pensa que vai trabalhar e trabalha. Limpa com dever a casa toda, botando dez dedos pra fazer a comida, botando dois braços 0pra varrer, botando os olhos na mesa pra não esquecer o paliteiro. Dona Carlotinha se resfriou. Pois Rosa lhe dá uma porção de amizade. Prepara chás pra ela. Senta na cabeceira da cama velando muito sem falar. As duas velhas olham pra ela ressabiadas. Não a reconhecem mais e têm medo da estranha. Com efeito Rosa mudou. É outra Rosa. É uma rosa aberta. Imperativa enérgica. Se impõe. Dona Carlotinha tem medo de lhe perguntar si passou bem a noite. Dona Ana tem medo de lhe aconselhar que descanse mais. É sábado porém podia lavar a casa na segunda-feira... Rosa lava toda a casa como nunca lavou. Faz uma limpeza completa no próprio quarto. A boneca... Rosa lhe desgruda os últimos crespos da cabeça, gesto frio. Afunda um olho dela portuguesmente à Camões. Porém pensa que dona Carlotinha vai sentir. A gente nunca dever dar desgostos inúteis aos outros, a vida é já tão cheia deles!... pensa. Suspira. Esconde a boneca no fundo da canastra.

Quando foi dormir teve um pavor repentino: dormir só!... E si ficar solteira! O pensamento salta na cabeça dela assim, sem razão. Rosa tem um medo doloroso de ficar solteira. Um medo impaciente, sobretudo impaciente de ficar solteira. Isso é medonho! É UMA VERGONHA!

Se vê bem que nunca tinha sofrido, a coitada! Toda a noite não dormiu. Não sei a que horas a cama se tornou insuportavelmente solitária para ela. Se ergue. Escancara a janela, entra com o peito na noite, desesperadamente temerária. Rosa esperava o besouro. Não tem besouros essa noite. Ficou se cansando naquela posição, à espera. Não sabia o que estava esperando. Nós é que sabemos, não? Porém o besouro não vinha mesmo. Era uma noite quente... A vida latejava num ardor de estrelas pipocantes imóveis. Um silêncio!... O sono

de todos os homens dormindo indiferentes sem se amolar com ela... O cheiro de campo requeimando endurecia o ar que parara de circular, não entrava no peito! Não tinha mesmo nada na noite vazia. Rosa esperava mais um poucadinho. Desiludida se deita depois. Adormece agitada. Sonha misturas impossíveis. Sonha que acabaram todos os besouros desse mundo e que um grupo de moças caçoa dela zumbindo: Solteira! às gargalhadas. Chora em sonho.

No outro dia dona Ana pensa que carece passear a moça.

Vão na missa. Rosa segue na frente e vai namorar todos os homens que encontra. Tem de prender um. Qualquer. Tem de prender um pra não ficar solteira. Na venda de seu Costa, Pedro Mulatão já veio beber a primeira pinga do dia. Rosa, tira uma linha pra ele que mais parece de mulher-da-vida. Pedro Mulatão sente um desejo fácil daquele corpo, segue atrás. Rosa sabe disso. Quem é aquele homem? Isso não sabe. Nem que soubesse do vagabundo e beberrão, é o primeiro homem que encontra, carece agarrá-lo sinão morre solteira. Agora não namorará mais ninguém. Se finge de inocente e virgem, riquezas que não tem mais!... Porém é artística e representa. De vez em quando se vira pra olhar. Olhar dona Ana. Se ri pra ela nesse riso provocante que enche os corpos de vontade.

Na saída da missa outro olhar mais canalha ainda. Pedro Mulatão pára na venda. Bebe mais e trama coisas feias. Rosa imagina que falta açúcar só pra ir na venda. É Pedro que traz o embrulho conversando. Convida-a pra de noite. Ela recusa porque assim não casará. Isso pra ele é indiferente: casar ou não casar... Irá pedir.

Desta vez as duas tias nem chamam Rosa, homem repugnante não? Como casá-la com aqueles trinta-e-cinco anos!... No mínimo de trinta-e-cinco pra quarenta. E mulato, amarelo pálido já descorado... pela pinga. Nossa Senhora!... Desculpasse, porém a Rosa não queria casar. Então ela aparece e fala que quer casar com Pedro Mulatão. Elas não podem aconselhar nada diante dele, despendem Pedro. Vão tirar informações. Que volte na quinta-feira.

As informações são as que a gente imagina, péssimas. Vagabundo, chuva, mau-cárater, não serve não. Rosa chora. Há-de casar com Pedro Mulatão e si não deixarem ela foge. Dona Ana e dona Carlotinha cedem com a morte na alma.

Quando o João soube que a Rosa ia casar teve um desespero na barriga. Saiu tonto para espairecer. Achou companheiros e se meteu na caninha. Deixaram ele por aí, sentado na guia da calçada, manhãzinha, podre de bebedeira. O rodante fez ele se erguer.

- Moço, não pode dormir nesse lugar não! Vá pra sua casa!

Ele partiu chorando alto, falando que não tinha a culpa. Depois deitou no capim duma travessa e dormiu. O sol o chamou. Dor-de-cabeça, gosto ruim na boca... E a vergonha. Nem sabe como entra em casa. O estrilo do pai é danado. Que insultos! seu filho disto, seu não-sei-que-mais, palavras feias que arrepiam... Ninguém imaginara que homem tão bom pudesse falar aquelas coisas. Ora! todo homem sabe bocagens, é só ter uma dor desesperada que elas saem. Porque o pai de João sofre deveras. Tanto como a mãe que apenas chora. Chora muito. João tem repugnância de si mesmo. De tarde quando volta do serviço, a Carmela chama ele na cerca. Fala que João não deve de beber mais assim porque a mãe chorou muito. Carmela chora também. João percebe que si beber outra vez se prejudicará demais. Jura que não cai noutra. Carmelha e ele suspiram se olhando. Ficam ali.

Ia me esquecendo da Rosa... Conto o resto do que sucedeu pro João um outro dia. Preparam enxoval apressado pra ela, menos de mês. Ainda na véspera do casamento dona Carlotinha insistiu com ela pra que mandasse o noivo embora. Pedro Mulatão era um infame, até gatuno. Deus me perdoe! Rosa não escutou nada. Bateu o pé. Quis casar e casou. Meia que sentia que estava errada porém não queria pensar e não pensava. As duas solteironas choraram muito quando ela partiu casada e vitoriosa sem uma lágrima. Dura.

Rosa foi muito infeliz.