

A CRÔNICA DE MÁRIO DE ANDRADE: PERCURSOS DE VALORIZAÇÃO CULTURAL

Michelle Aranda Facchin (UNIFAFIBE)¹

Resumo: O presente artigo expõe algumas considerações teóricas sobre a crônica de Mário de Andrade e apresenta uma análise da crônica “Macobêba”, publicada na coletânea *Os filhos da Candinha*, em 1943.

Palavras-chave: crônica; Mário de Andrade.

Introdução

No contexto do Modernismo brasileiro, Mário de Andrade trabalhou com afinco nas questões estéticas da poesia, conforme percebemos em sua obra *A escrava que não é Isaura* (1925). Além disso, o autor também experimentou alguns elementos inovadores na prosa, visando a difundir um “nacionalismo estético e pitoresco, com a utilização do folclore e da etnografia” (Candido 1977: 85). Em seus contos e em suas crônicas, há um eixo, não só temático como também do nível da estrutura, que busca frequentemente a valorização da cultura brasileira. Conforme aponta Lopez:

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

¹ Professora do Centro Universitário UNIFAFIBE. Mestre em Estudos Literários pela Universidade “Júlio de Mesquita Filho” – Araraquara. E-mail: miafa@bol.com.br.

Desse modo, suas crônicas contêm um trabalho poético, uma literariedade, que são configurados, em grande parte, pelo experimentalismo; é o que notamos quando Mário utiliza o que chamava de “brasileirismos”:

Mário de Andrade volta com insistência em seus escritos, defendendo a sua ideia mais cara e propugnando, contra os preconceitos e as suscetibilidades dos “letrados” da terra, pelo abrasileiramento da literatura e da música brasileiras, através de injeções maciças de arte popular [...]. (Fernandes 2003: 168)

Esse trabalho com a linguagem fez parte das preocupações de Mário de Andrade. Conforme ele mesmo menciona no prefácio, *Os filhos da Candinha* carregam a liberdade do autor em reeditar as crônicas para publicação em livro, tendo como preocupação primeira o trabalho com a linguagem:

No ato de passar a limpo, estas crônicas foram bastante encurtadas e corrigidas. Não pude ficar impassível diante de encomprimentos de exigência jornalística, bem como desta aspiração amarga ao melhor. E também fiz várias reposições de linguagem. Às vezes os jornais e os editores ainda se arrepelam com a minha gramática desbocada, me corrigem, e disso derivam numerosos lusismos escorregados nos meus escritos. Bem contra meu gosto aliás, pois não tenho a menor pretensão de rivalizar com o português de Portugal. (Andrade 2008: 27)

Mário de Andrade efetuou mudanças na linguagem, explorando o jeito de falar popular, para integrá-lo como parte da cultura brasileira, é o caso do uso do léxico nordestino, conforme exemplificamos com um trecho de “Tacacá com Tucupi”:

“Mas o Nordeste concorre com os seus pitus e sururus; e então uma sioba cremosa deslizando sobre o feijão [...]” (Andrade 2008: 141)

Além disso, explorou o uso da forma apocopada “pra”, a fim de representar a oralidade popular na literatura: “Imaginam que deviam fazer uma aplicação da lei de Mendel pra explicar certas manifestações do nosso espírito misturado [...]” (Andrade 2008: 89). Em algumas crônicas, como em “Foi sonho”, Mário utiliza-se de desvios prosódicos para expressar o modo de falar do brasileiro: “-Antão, Frorinda, que é isso! você tá loca!... Será que você qué abandoná seu negro pru caso de ôtra muié?...” (Andrade 2008: 51).

O autor explorou também o uso de diminutivos e aumentativos para realçar o efeito irônico nos textos: “Com a rara exceção de algum estudantinho pensionista, não se vê uma só garota, um só rapaz de quinze até vinte anos” (Andrade 2008: 173) e “[...] porque são tão numerosos os casais indiscretos quanto numerosíssimos os exércitos de baratas, baratinhas, baratões, num assanhamento de carnaval” (Andrade 2008: 175)

Outro procedimento que reitera a oralidade nas crônicas é a elipse de conectivos ou o exagero no uso deles, como expresso no texto que segue: “- Onde *que* vai, vovô? [...] - Pois então *pra que* você não derruba aquele pau grande [...]. *Uma* quarta-feira morreu”. (Andrade 2008: 144-145; grifo nosso)

Os trechos acima citados exemplificam a proposta de Mário de Andrade em unir o projeto estético (linguístico) ao projeto ideológico de valorização nacional, embora o autor saiba do tempo requerido para a libertação do português do Brasil do português de Portugal:

O estandarte mais colorido dessa radicação à pátria foi a pesquisa da “língua brasileira”. Mas foi talvez boato falso. Na verdade, apesar das aparências e da bulha que fazem agora certas santidades de última hora, nós estamos ainda atualmente tão escravos da gramática lusa como qualquer português. (Andrade 1978: 244)

Conforme afirma Bandeira sobre Mário de Andrade:

Não lhe satisfazia a solução regionalista, criando uma espécie de exotismo dentro do Brasil e excluindo ao mesmo tempo a parte progressista com que o Brasil concorre para a civilização do mundo. Uma hábil mistura das duas realidades parecia-lhe a solução capaz de concretizar uma realidade brasileira “em marcha”. Abrasileirar o brasileiro num sentido total, patriarizar a pátria ainda tão despatriada, quer dizer, concorrer para a unificação psicológica do Brasil [...] (Bandeira 1957: 129)

Nas crônicas, Mário de Andrade apresenta equilíbrio no que se refere à língua. Consegue escrever literariamente, dando ênfase à natureza literária da língua e também à sua expressão falada pelo povo brasileiro. O que se destaca também em seus textos é o humor, a forma com que expõe os temas e como trabalha a linguagem. O humor foi trabalhado pelos modernistas, assim como o foram outras formas de experimentação. Oswald de Andrade, por exemplo, explorou a piada (poema-piada), a sátira e o humor: “Este gosto pela poesia condensada, aliada ao desejo de irreverência como arma polêmica e à alegria autêntica de um movimento jovem, explicam o “poema-piada”, de que foi mestre Oswald de Andrade.” (Candido; Castello 2005: 24)

Mário de Andrade utiliza-se de várias formas do cômico para construir o tom crítico de seus textos, dentre elas destacamos a ironia, a paródia e o humor:

É preciso assinalar que o humorismo não era considerado elemento aceitável pela poesia “séria” tradicional. Uma das grandes conquistas dos modernos foi introduzi-lo, sob a forma de ironia ou de paradoxo, utilizando-o como instrumento de análise moral, aprofundamento das emoções e senso da complexidade do homem e do mundo (Candido; Castello 2005: 24)

Análise da crônica “Macobêba”

A crônica “Macobêba” é composta em forma de narrativa em primeira pessoa. É uma espécie de relato de um episódio da infância do narrador. No primeiro parágrafo, o narrador autodiegético diz que acredita em assombrações, mas que tem “fadiga” diante delas, pelo fato de que não variam. Em seguida, o narrador menciona ironicamente que há uma assombração, “regularmente assombrada”, no litoral de Pernambuco, chamada Macobêba. O monstro em questão é descrito com base na intertextualidade com outras assombrações. Ele tem um pouco de “gigante feio”, tronco e cabeça como “nós” humanos, com “cabelo de pé, quatro olhos e rabo metade de leão, metade de cavalo”. Carrega também uma vassoura de “fios duros”, “provavelmente” “uma reminiscência” das bruxas, mas não a utiliza, o que é descrito pelo narrador como uma grandeza do monstro (Andrade 2008: 32).

Após a descrição do monstro Macobêba, o narrador conta um episódio de sua infância, única vez em que teve contato com uma assombração. O plano de fundo deste acontecimento foi a situação de uma tia doente, à espera da morte. Em virtude disso, o narrador-personagem, as outras crianças da casa e “o excesso de criadagem” foram alojar-se na casa do vizinho, onde uma assombração apareceu: “De repente, da porta da copa surgiu no ar um pano grande bem branco. As criadas depois explicaram que era um lençol, porque este é muito plausível na crônica de assombrações [...]” (Andrade 2008: 33).

Diante da aparição da assombração, as crianças ficaram sem uma explicação convincente, pois, mesmo após a criada ter dito que era um lençol e não uma assombração, o narrador-personagem demonstra sua desconfiança: “não aceitei sem relutância interior a explicação das criadas.” (Andrade 2008: 33)

A crônica termina com esse relato, indo da história do Macobêba à história do narrador-personagem em sua infância, no episódio da morte da tia, com a visão de um “pano voador”, cuja veracidade é confirmada pelo narrador de modo irônico: “Hoje, quanto mais friamente analiso as lembranças, mais me convenço *de que não era lençol não, era pano.*” (Andrade 2008: 33). Os grifos demonstram uma ironia de caráter retórico, que lança uma expectativa de explicação. No momento em que o narrador menciona “de que não era lençol”, levanta uma expectativa de esclarecimento, mas o que dá aos leitores é simplesmente um termo sinônimo, “pano”, que acaba por não esclarecer nada. Por meio dessa estratégia, o escritor promove uma reflexão do leitor a respeito da veracidade da história narrada.

“Macobêba” é uma crônica que dialoga com a questão da assombração no universo infantil. Isso fica provado não só pela descrição do fantasma que aparece ao narrador-personagem em sua infância, mas também no modo como o monstro Macobêba é descrito. É um “bicho-homem dum tamanho de arranhacéu”.

O Bicho-homem é uma figura mítica brasileira. Com base em Luis da Camara Cascudo (1983: 210-213), bicho-homem é “um ser primitivo, grande, atlético, feroz devorador de viajantes e descuidados [...], é capaz de esmigalhar montanhas a murro, beber rios, transportar florestas”. O monstro descrito na crônica “gosta muito de beber água de oceano e queimar terra”, é gigante, o que o aproxima do bicho-homem do mito indígena brasileiro. No entanto, tem características que atualizam outros tipos de figuras míticas: 1) a bruxa, por exemplo, geralmente relacionada a

“ameaças noturnas quando o sono [das crianças] desobedece à vontade materna” (Cascardo 1983: 180) e que é retomada de forma metonímica, por meio da vassoura que o Macobêba tem, mas não utiliza; 2) um centauro ou uma esfinge, pelo fato de o Macobêba ser composto por metades oriundas de seres diferentes, misturando características humanas a animalidades: “Cabelo de pé, quatro olhos e rabo metade de leão, metade de cavalo.” (Andrade 2008: 32).

Podemos dizer que Macobêba é uma paródia dos mitos já existentes e utiliza o humor e a ironia como instrumentos de atualização do discurso com o qual dialoga. Conforme ressalta Linda Hutcheon, a ironia não resulta única e simplesmente de um processo de antinomia, mas também de um processo de diferenciação, em que o discurso é reorientado de acordo com uma semântica do diferencial: “A solução semântica da ironia, então, mantém em suspenso o dito mais alguma coisa *diferente dela e em acréscimo a ela* que permanece não dito.” (Hutcheon 2000: 98; grifo do autor). Em outro texto, a mesma autora afirma que “a paródia é, noutra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança.” (Hutcheon 1985: 17)

Bakhtin (2008: 221) menciona que, na paródia, diferentemente da estilização, “o autor fala a linguagem do outro, porém, [...], reveste essa linguagem de orientação semântica diametralmente oposta à orientação do outro.” Desse modo, Mário de Andrade parodia as assombrações, mas dá a elas um tom irônico, de crítica, de oposição à precariedade da regularidade que elas apresentam:

[...] são uma fonte de sensações intensas, porém me fatiga a *plástica precariedade que elas têm, não variam!*

Inda agora está aparecendo, no Sul litorâneo de Pernambuco, uma assombração *regularmente assombrada*. (Andrade 2008: 32; grifo nosso)

A figura do Macobêba é uma paródia das figuras míticas do bicho-homem, do centauro, entre outras, perpassada pelo humor e pela ironia, que lhe dão uma tonalidade semântica diferente das figuras míticas que lhe servem de base, a elas acrescentando um tom crítico, que pode ser encontrado no seguinte trecho: “Só teve até agora uma deliciosa prova de espírito: carrega sempre uma vassoura de fios duros, maravilhosamente inútil.” (Andrade 2008: 32). O trecho citado demonstra primeiramente que os elementos fabulosos, como a vassoura mágica, não servem para nada. Para isso, Mário de Andrade utiliza a combinação “marvilhosamente” e “inútil”, paradoxais entre si e, por essa razão, criadoras de um efeito humorístico, também presente quando o narrador menciona que o Macobêba é, no corpo, “apenas um exagero”.

Além disso, a própria justaposição de figuras míticas e da figura humana na figura do Macobêba, que é um pouco de cada, como um mosaico de figuras, provoca um efeito cômico:

[...] qualquer justaposição acidental ou não-intencional de contrários era considerada ironia. [...] Schubert encarava como ironia qualquer incongruência que ocorresse de modo natural, como, por exemplo, as

justaposições na escala natural do homem racional com o macaco ridículo, do cavalo nobre com o asno grotesco. (Muecke 1995: 37)

Segundo Propp (1992: 38), a comicidade dos animais é reforçada quando eles estão revestidos com características humanas. A figura do Macobêba torna-se cômica porque é um monstro dotado de natureza humana. É um pouco homem e um pouco outros seres: centauro, cavalo, leão, bicho-homem. Propp (1992: 39) também afirma que se torna cômico o animal que age debilmente ou atrapalhadamente em situações possíveis entre os homens. Neste caso, o monstro Macobêba possui um comportamento próprio do homem capitalista, que é ironicamente mencionado no trecho que segue: “Porém a grandeza do Macobêba está em trazer uma vassoura inteira (*o que prova certa elevação de nível de vida*), e não se servir dela pra nada. Capitalismo... Nisso reside pra mim a atualidade do grande monstro” (Andrade 2008: 32).

Isso abre a possibilidade de pensar no movimento de crítica do cronista sobre o consumismo e o capitalismo. A ironia está no modo como a posse de uma vassoura inteira é vinculada a uma elevação de nível de vida, mas uma elevação puramente material, que não acompanha as necessidades do monstro atual (ou homem moderno), uma vez que ele não se serve da vassoura para nada. Na parte da crônica em que é caracterizada a posse da vassoura como uma elevação, mas que vem a significar justamente o contrário, percebemos uma ironia por analogia, que sobrepõe o modo de vida capitalista moderno do leitor (nível extratextual) ao contexto do monstro Macobêba (nível ficcional). Esse movimento de Mário de Andrade na construção desta crônica é a questão abordada por Linda Hutcheon (1985: 11) sobre a tendência das formas de arte a “incorporar o comentário crítico dentro das suas próprias estruturas, numa espécie de autolegitimação”. Beth Brait (1996: 36-37) estuda o efeito irônico na configuração de um espaço discursivo no qual se justapõem dois segmentos textuais pertencentes a formações discursivas diferentes, mas que são articuladas referenciando-se uma à outra.

Na crônica em questão, notamos que há uma justaposição da formação discursiva própria dos contos de fada, a vassoura da bruxa e sua função de voar, e da formação discursiva em um contexto capitalista, a obtenção da vassoura para nada, por puro consumismo, em que há uma reformulação da função usual da vassoura dos contos de fada. Isso efetua um estranhamento ao interpretante, que realizará uma leitura não só da história do Macobêba, mas também, e principalmente, do contexto extratextual, configurado pelo capitalismo, a ele lançando um olhar crítico, possível pelo viés do cômico.

Paralelamente, a descrição do monstro Macobêba como bicho-homem e o fato de conter características humanas e animalidades funciona como uma justaposição de figuras, em uma espécie de atemporalidade, já que, embora o monstro Macobêba esteja atualizado nos moldes capitalistas, ele também possui partes de outras assombrações, ou seja, é um mosaico de figuras míticas primitivas, com um comportamento moderno. Outra questão é que apresenta uma pequena variação em relação às outras assombrações:

No geral tenho um pouco de fadiga diante das assombrações. [...]

Inda agora está aparecendo, no Sul litorâneo de Pernambuco, uma assombração regularmente assombrada. É o chamado Macobêba [...]. (Andrade 2008: 32)

Dessa forma, a crônica “Macobêba”, além de representar um questionamento sobre o modo de ser capitalista, é também uma crítica às fábulas de bruxas, monstros, centauros, e outras com as quais dialoga. Além do teor crítico que contém, a crônica em si é material de divulgação da cultura popular brasileira:

Mário de Andrade volta com insistência em seus escritos, defendendo a sua ideia mais cara e propugnando, contra os preconceitos e as suscetibilidades dos “letrados” da terra, pelo abrasileiramento da literatura e da música brasileiras, através de injeções maciças de arte popular [...]. (Fernandes 2003: 168)

Portanto, Mário de Andrade utiliza o material folclórico brasileiro para a construção da crítica ao modo de ser capitalista e também ao tradicionalismo das fábulas de assombrações. No nível semântico, a crônica constrói uma figura com base no folclore pernambucano e em assombrações de outras regiões, aproveitando para enfatizar a dissociação dessa cultura pelo capitalismo e a relação do mesmo com a seca, uma vez que o monstro atualizado nos moldes capitalistas tem a função de beber as águas do rio e do mar: “[...] gostando muito de beber água de oceano e queimar terra. Onde que passa fica tudo esturricado, repisando a trágica obsessão nordestina pelas secas.” (Andrade 2008: 32).

No nível discursivo, a crônica funciona como uma tentativa de erudição do material popular do qual parte, considerando-se que é um texto de caráter literário, conforme notamos nas palavras que seguem:

[...] relação dialética - tal como Mário de Andrade situa o problema: a arte erudita deve realizar-se na e através da arte popular - e a antítese, no caso a arte popular, cede o lugar a uma terceira forma de arte que, do ponto de vista da fatura, chama-se ainda arte erudita, mas que é uma coisa nova, mais essencial e mais expressiva [...] (Fernandes 2003: 172)

É justamente o que Mário de Andrade diz quando fala do aproveitamento e da divulgação da arte popular: “Formas e processos populares em todas as épocas foram aproveitados pelos artistas eruditos e transformados de arte que se aprende em arte que se aprende” (Andrade 1930: 8). Esse processo de aproveitamento da arte popular acontece, inclusive, no nível da linguagem da crônica “Macobêba”, que se aproxima da oralidade, conforme algumas palavras que seguem: “casa pegada”, “pra”, “uma gente”, “dum”, etc.:

[...] em Mário de Andrade a distância entre a arte popular e a arte erudita diminui consideravelmente, atingindo em algumas produções excepcionais um grau de interpenetração e de equilíbrio notáveis. [...].

Embora fizesse algumas confusões quando entrava na análise dos fatores explicativos da cultura – no sentido lato, antropológico – considerados em termos do nosso processo histórico como povo, Mário de Andrade situou bem o problema e desenvolveu sua contribuição pessoal melhor ainda. (Fernandes 2003: 169)

Na crônica em questão, percebemos que o narrador-personagem realiza uma crítica à precariedade e regularidade das fábulas, por meio da figura do Macobêba. Em seguida, relata um episódio de sua infância, em que um ser com aspecto de um pano aparece para ele e as outras crianças que estavam na casa com as criadas da tia que agonizava na cama. No entanto, essa assombração não é explicitamente descrita como a figura do Macobêba o é. Simplesmente é mencionada de forma solta, sem forma física específica: “[...], nem era pano exatamente, era um ser, uma gente, disso estou convencidíssimo, *porém desprovido* de forma humana e possuindo a consistência e o aspeto [sic] físico dum pano.” (Andrade 2008: 33; grifo nosso).

Esse último relato deixa claro que o narrador-personagem crê em assombrações e diferencia, implicitamente, o fantasma visto na infância, do monstro Macobêba. Quando é dito que o fantasma era “um ser, uma gente”, porém, sem forma humana, subentende-se que é diferente do monstro moderno, o Macobêba, que, por sua vez, assemelha-se ao homem, inclusive no comportamento. Essa questão é vista como mais uma estratégia humorística para reforçar ao leitor que o monstro Macobêba está bastante próximo do homem, tanto na forma física como no comportamento capitalista, e que possui o defeito próprio do humano capitalista: o consumismo. A identificação deste defeito se torna cômico, conforme as palavras de Propp:

[...] a semelhança poderá ser cômica ou não pelas mesmas causas pelas quais nós, em geral, rimos. Já vimos que o riso é provocado pela repentina descoberta de algum defeito oculto. Quando este defeito não existe ou quando nós não o identificamos, não rimos. [...]. Ao descobrirmos de repente que duas pessoas são absolutamente idênticas em seu aspecto físico, concluímos inconscientemente que elas são idênticas também em seu aspecto espiritual, isto é, não possuem diferenças individuais interiores. É justamente a descoberta deste defeito que nos leva a rir. (Propp 1992: 55-56)

Embora não nos cause a derrisão, a crônica em questão promove um humor, por nos apresentar, nos termos de Pirandello (1996: 15), um “sentimento do contrário, provocado pela especial atividade da reflexão [...]”.

O efeito de humor é reiterado pela interrupção da narração da história do Macobêba para o início da narrativa em que o cronista lança sua crítica ao capitalismo: “Capitalismo... Nisso reside pra mim a atualidade do grande monstro.” (Andrade 2008: 32). Esse período marca o fim da narrativa do Macobêba, uma vez que é iniciado o relato de infância do narrador-personagem em seguida. Essa manipulação da forma é um traço humorístico: “O humorismo tem necessidade do

mais vivaz, livre, espontâneo e imediato movimento da língua, movimento que se pode ter somente quando pouco a pouco se cria a forma.” (Pirandello 1996: 54).

Promove-se, desse modo, uma interrupção na reflexão sobre o capitalismo, que é mantida em ecos na mente do leitor, suscitando-lhe uma autorreflexão, no momento em que ele se identifica com a figura do Macobêba consumista. Ao mesmo tempo, uma reflexão sobre os mitos e assombrações também é mantida, ou seja, o leitor questiona o que é ou não possível de acreditar na crônica, as relações de verdade que podem ser estabelecidas entre o texto lido e o mundo extratexto, questão essa também trabalhada na crônica “O Diabo”.

Essas várias possibilidades de leitura e pontos de reflexão funcionam como estratégias para a manutenção do jogo cômico, que, de acordo com Alberti (1999: 14-16), é capaz de libertar nossos pensamentos do limite do sério, possibilitando-nos pensar “o que não pode ser pensado” no nível consciente. Portanto, é pelo jogo ficcional em “Macobêba” que Mário de Andrade constrói uma trajetória de reflexão e conhecimento da realidade brasileira capitalista, de modo ameno e humorístico.

Por meio do presente artigo, foi possível identificar alguns aspectos importantes na crônica de Mário de Andrade. É notável o tratamento estético realizado pelo escritor, que traz à tona aspectos culturais nacionais, como o constante uso de elementos folclóricos que representam o Brasil.

Conforme afirma Moraes, a busca de Mário de Andrade pela originalidade nacional pode ser notada pela adesão do escritor à etnologia e ao folclore, “que buscavam determinar as qualidades do elemento primitivo definindo-as com relação ao elemento civilizado” (Moraes 1990: 70).

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

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

Mário compreende o nacionalismo como um processo de constante pesquisa sobre as características culturais brasileiras; para tanto, buscou no estudo do folclore e da etnografia os elementos culturais primitivos, capazes de estabelecer uma unidade cultural nacional. Como afirma Moraes:

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

Com isso, é possível pensar na crônica mariodeandradiana como ferramenta de divulgação dos valores e cultura nacionais e, ao mesmo tempo, como espaço de criação e inovação, pelo viés do cômico, conforme a proposta feita pelos modernistas

desde a primeira fase do movimento. Assim como Oswald de Andrade usou o “claro riso como ingrediente libertador”, fazendo a tensão baixar e tornando-se um escritor surpreendente (Candido 1992: 137), Mário de Andrade nos surpreende ao revestir o cômico com intelectualidade e conhecimento sobre o país, fazendo para o leitor o que Lopez considera como uma espécie de orientação, responsável por despertar o brasileiro para tomar consciência de si mesmo e dos valores nacionais. Mário de Andrade acreditou no que chamou de nacionalismo consciente e o via como um caminho verdadeiro de crescimento e desenvolvimento tanto das pessoas como do patrimônio cultural do país. Desse modo, as crônicas atuam como construtos de divulgação dos aspectos culturais brasileiros, apresentando desde rituais primitivos e mitos folclóricos até as manifestações vanguardistas, consideradas por Mário como importantes na formação e consolidação da identidade cultural do Brasil.

MÁRIO DE ANDRADE’S CHRONICLE: WAYS OF CULTURAL VALORIZATION

Abstract: This paper presents some considerations on the theory of the chronicle, presenting an analysis of the chronicle “Macobêba”, published in the collection *Os filhos da Candinha*, written by Mário de Andrade, in 1943.

Keywords: chronicle; Mário de Andrade.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. *O riso e o risível: na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Zahar/Ed. FGV, 1999.

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

_____. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

_____. *Obra imatura: Há uma gota de sangue em cada poema; Primeiro andar; A escrava que não é Isaura*. São Paulo: Martins, 1960.

_____. *Modinhas imperiais*. São Paulo: Chiarato, 1930.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 4.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

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

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Ed. Unicamp, 1996.

CANDIDO, A.; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. 14 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

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

CANDIDO, A. Os dois Oswalds. *Itinerários: Revista de Literatura*. Araraquara, n. 3, p. 135-146, 1992.

CASCUDO, Luis da Camara. *Geografia dos mitos brasileiros*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1983.

FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

_____. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Ed. 70, 1985.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. Apanhando "Táxi". In: ANDRADE, Mário de. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 21-26.

_____. O cronista Mário de Andrade. In: ANDRADE, Mário de. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 37-57.

_____. Propósitos de uma edição. In: ANDRADE, Mário de. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 27-35.

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

MUECKE, D. C. *A ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PIRANDELLO, Luigi. *O humorismo*. São Paulo: Experimento, 1996.

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

ARTIGO RECEBIDO EM 05/03/2013 E APROVADO EM 26/04/2013