

Café: as múltiplas faces de um romance

Gilson Lucas da Silva

RESUMO: O romance *Café*, do escritor modernista Mário de Andrade, pode ser considerado um projeto de escritura que antecipa a narrativa contemporânea. Este artigo busca empreender uma análise com intuito de verificar a representatividade do mundo narrado em *Café*. Trata-se de uma abordagem descritivo-analítica. Parte-se, inicialmente, de uma breve apresentação de um panorama histórico artístico mostrando a evolução dos modos de narrar, tendo como ponto de partida a distinção entre o gênero épico e romanesco. E por meio de alguns excertos examinados do romance, percebe-se que o processo de criação da narrativa contemporânea já estava presente nesta obra de Mário de Andrade, um romance inacabado cujos manuscritos datam-se entre o início dos anos de 1920 e 1940.

Palavras-chave: narrativa contemporânea, mundo narrado, romance *Café*

RESUMEN: La novela *Café*, del escritor Mário de Andrade, puede ser considerada un proyecto de escritura que anticipa la narrativa contemporánea. Este artículo intenta emprender un análisis con objeto de verificar la representación del mundo narrado en la novela *Café*. Consiste un abordaje descriptivo y analítico. El trabajo comienza con una breve presentación del panorama histórico y artístico exponiendo la evolución de los modos de narración, tiendo como punto inicial la distinción entre el género épico y romanesco. Por medio de algunas citas del texto examinado, se percibe que el proceso de invención de la narrativa ya estaba presente en el obra de Mário de Andrade, una novela inconclusa cuyos manuscritos se fechan del comienzo de los años de 1920 a 1940.

Palabras llaves: narrativa contemporânea, mundo narrado, novela *Café*

1. INTRODUÇÃO

A expressão “as múltiplas faces” sugere um texto convidativo e atraente, portanto, espera-se corresponder às expectativas do leitor ao longo de uma exposição sistemática deste artigo, que tem a pretensão de realizar uma abordagem analítica de alguns aspectos do gênero romanesco em “*Café*”, obra inacabada do escritor modernista Mário de Andrade. De uma forma estrita e metódica, serão focados dois aspectos que configuram a narrativa ficcional para compreender a intencionalidade a que se pretende chegar com tal análise. Num primeiro momento, verificar-se-ão as formas de narrar, a tradicional e a nova forma de narração, no processo de evolução do romance, enquanto gênero narrativo, num contexto histórico-literário; e posteriormente apontar como outros gêneros menores entram na constituição do romance, tornando-o um gênero híbrido com toda a sua complexidade composicional. E diante dessa parte teórica, ver como isso se manifesta em “*Café*”.

É inevitável recorrer a alguns fatos históricos inerentes ao processo de criação artística, assim como algumas questões acerca da linguagem e de gêneros textuais. Pois não se pode falar de modos de narrar sem recorrer ao passado e nem falar de hibridismo textual sem considerar a linguagem em constante transformação. Obviamente não é uma tarefa fácil haja vista inúmeros estudos e pontos de vista de autores que se dedicaram ao campo do discurso literário e da linguística. Para não abrir o

leque de teorizações a respeito de um assunto tão abrangente, correndo-se o risco de sair do foco da análise do romance “Café”, esse trabalho partirá, então, de conjecturas elencadas por Anatel Rosenfeld sobre o romance moderno a partir de um processo histórico, de épocas medievais até os dias atuais; Mikhail Bakhtin que considera a representação da imagem do homem na linguagem; e Georg Lukács que faz explanações sobre a forma do romance.

2. A EPOPEIA E O ROMANCE

O gênero épico consiste na expressão do mundo burguês, de uma cultura fechada onde se dá a resposta antes de formular a pergunta, o mundo grego só conhece soluções; base configuradora do surgimento da epopeia. Esta dá forma à totalidade da vida fechada, buscando responder como a existência pode tornar-se essência. O mundo representado pertence ao passado, pois não há uma relação de continuidade entre o tempo narrado e o tempo da narração. Esse mundo representado do passado é acabado, imutável, absoluto. Contam-se os feitos heroicos de um passado por meio de um herói, que não é um indivíduo em busca de glórias pessoais, mas do destino de uma nação; pois

a perfeição e completude do sistema de valores que determina o cosmo épico cria um todo demasiado orgânico para que uma de suas partes possa tornar-se tão isolada em si mesma, tão fortemente voltada a si mesma, a ponto de descobrir-se como interioridade, a ponto de torna-se individualidade. (LUKÁCS, 2009, p. 67)

A ideia de homogeneidade do mundo grego está no sentido de uma língua fechada em si mesma, pura, absoluta e completa; considerando uma superioridade da língua grega em relação às demais línguas, não reconhecendo outros falares que não seja a helênica. “É um mundo homogêneo, e tampouco a separação entre homem e mundo, entre *eu* e *tu* é capaz de perturbar a homogeneidade. A totalidade do ser só é possível quando tudo é homogêneo.” (LUKÁCS, 2009, p. 31). Por isso, a linguagem na epopeia é monológica por não haver diferenciação de falares ou de outros idiomas, o que se pode notar na *Odisséia*, por exemplo, onde a fala dos deuses – voz que narra as aventuras dos heróis – é a fala pronunciada indiretamente pela voz da narrativa.

Com desenvolvimento do pensamento ocidental, destruiu-se a essência de totalidade e fechada do mundo tornando-se inviável a construção da ingenuidade épica, emudeceram-se os deuses. O romance se instaura num mundo todo fragmentado com múltiplas concepções de mundo, onde não se cabe mais a épica. As divindades foram banidas; os acontecimentos, a vida das personagens não é mais guiada por entidades superiores. As personagens dos romances tornam-se indivíduos comuns, controlando cada um, a direção de sua vida. A composição do romance é capaz

de penetrar inteiramente nos objetos de sua configuração e aparecer como o sentido imanente do mundo objetivo. Assim “o romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a própria essência” (LUKÁCS, 2009, p.91). Dessa maneira no desenvolvimento do romance, os episódios por que passam as personagens desvelam sua essência que vai aprofundando de acordo com as perspectivas do meio circundante.

Diz-se que o romance é a percepção da forma galileana da linguagem, enquanto a epopeia a forma ptolomaica da linguagem. O romance consiste numa expressão artística, que se configura como um gênero plurivocal, plurilingüístico e pluriestilístico por sua própria natureza. Para Lukács, o romance é a epopeia dos tempos modernos, um gênero ligado a ascensão da burguesia. Bakhtin (2014) discorda implicitamente ao afirmar que o romance não aparece ligado à sociedade burguesa. De acordo com o pensamento de Bakhtin, Fiorin (2008, p. 117) diz que “na realidade, o romance perpassa toda a história da literatura ocidental, da Grécia até os nossos dias. O romance, tal como conhecemos hoje, é apenas uma das formas de expressão do gênero.”

3. TENDÊNCIA ARTÍSTICA NO CONTEXTO HISTÓRICO E LITERÁRIO

O entendimento das formas artísticas de narrar requer ou exige um “mergulho” – mesmo que seja sem profundidade – em determinados períodos da história, onde se afiguraram certas tendências artísticas. Para compreender a obra “Café”, enquanto um romance moderno, faz-se necessário essa visita ao passado, apenas focando a relação entre ideias vigentes da época e arte, para empreender um caminho seguro na análise de questões relacionadas ao âmbito literário, mais especificamente, à imagem da linguagem no romance. Portanto, as ideias do crítico literário Anatol Rosenfeld (1996), sobre o romance moderno, serão de extrema relevância para reconstituição desse filete da história.

As considerações de Rosenfeld acerca do desenvolvimento estético e ético do gênero romanesco apóiam-se em algumas hipóteses propostas por ele. Diz que para cada fase histórica existe um “espírito unificador ou sentimento de vida” que age sobre as atividades artísticas.

A Idade Média teve grande influência do mundo grego. Nela a concepção de mundo girava em torno da figura divina, que estabelecia o comportamento das ações humanas. O homem ocupava uma posição fixa no mundo, portanto, não lhe cabia projetar o mundo dos fenômenos a partir da consciência – sendo esta uma forma não subjetiva da consciência –, uma vez que o indivíduo faz parte da totalidade de um mundo dado, explicado por uma entidade superior. Com a transformação

de pensamento da época, o mundo deixa de ser o centro e a consciência não é mais dada por este mundo, mas ao contrário; pois segundo Kant (*apud* Rosenfeld, 1996, p. 78) a consciência, “antes de tudo, prescreve-lhe as perspectivas de espaço e tempo, formas subjetivas da nossa consciência, mercê das quais projeta a realidade sensível dos fenômenos”.

A partir do Renascimento, desenvolve-se uma nova visão de mundo, a concepção antropocêntrica a qual coloca o homem no centro do universo, considerando o homem a medida de todas as coisas como afirmara Protágoras. O mundo dos fenômenos é projetado pela consciência humana, um mundo relativizado por esta consciência apresentado como absoluto. Agora se tem o homem em face do mundo, um pensamento que se afigura no campo das artes, principalmente, na pintura. A perspectiva central (esta coloca a consciência humana no centro), técnica tridimensional que cria efeito de ilusão, é aplicada nas artes plásticas criando-se um efeito de ilusão do real. Procura-se, por meio da perspectiva, reproduzir ou copiar a realidade empírica apreendida pelos sentidos. “*A criação de Adão*”, pintura de Michelangelo no teto da Capela Cestina, ilustra bem a arte renascentista. Nela nota-se o ilusionismo perspectivo central e a ideia de cosmovisão, na qual se vê Adão de forma lânguida sobre um rochedo e o braço relaxadamente erguido em direção a Deus, enquanto Este, no céu, apoiando-se em outros seres, com o braço totalmente esticado, parece buscar o homem. Possivelmente há o afastamento da ordem divina no mundo, dando lugar à consciência humana na constituição dele (mundo). No teatro, o palco à italiana era perspectivo, a encenação consistia na reprodução da realidade sensível, a ilusão era presente. A ilusão espaço-temporal, que aparece no teatro e na pintura, corresponde o tempo cronológico no romance convencional; princípio da causalidade da realidade empírica, ou seja, o que configura o enredo tradicional com seu encadeamento lógico de acontecimentos, com seu começo, meio e fim. Há distanciamento nítido entre o narrador e a personagem instaurada por um “*ele*”. O narrador consiste no eixo norteador da narração, que estabelece a ordem significativa da obra e o do mundo narrado. Na perspectiva ilusionista, mesmo o narrador apresentando-se dentro ou fora do mundo narrado conhecia os contornos íntegros das personagens, como aponta Rosenfeld (1996, p. 91):

No romance do século passado a perspectiva, a plasticidade das personagens e a ilusão da realidade foram criadas por uma espécie de truque: o romancista, onisciente, adotando por assim dizer uma visão estereoscópica ou tridimensional, enfocava as personagens logo de dentro, logo fora, conhecia-lhes o futuro e o passado empíricos, biográficos, situava-as num ambiente de cujo plano de fundo se destacavam com nitidez, realçava-lhes a verossimilhança (...)

Na dimensão dessa realidade de “aparências”, as personagens eram conduzidas num tempo cronológico de encadeamento causal. É um mundo exterior projetado.

A perspectiva central iniciada pelo homem renascentista dissolve-se com o advento da modernidade. Já não é possível uma visão perspectiva, tão pouco a concepção de um mundo ingênuo, explicado por uma entidade superior. Diante de mundo totalmente despedaçado, uma realidade caótica e fragmentada, um mundo em constante transformação desencadeou o avanço de tecnologias, da ciência e de outros campos. São inúmeros os fatores de transformação do mundo movidos pela ação do homem, mudanças de ordem pessoal e coletiva. A complexidade da realidade fez com que o homem desenvolvesse novas formas de ver o “mundo”. No modernismo, observa-se a adoção de técnicas como o Cubismo, Surrealismo e o Expressionismo, movimentos artísticos, que ora deformam, reduzem e eliminam o ser humano, ora apresentando uma realidade absurda, objetos irreais. Nota-se uma “desrealização” – termo cunhado por Rosenfeld – na pintura, em que a realidade sensível, empírica é abolida, a pintura deixa de reproduzir esse “real”; portanto, há uma negação do realismo, que procura retratar a realidade do mundo apreendida pelos sentidos. No teatro, o distanciamento do leitor/espectador perante a encenação encurta-se, o que se apresentava como ilusão da realidade mostra-se um jogo cênico, palco, cortinas, uso de máscaras, etc.

Diante disso, percebe-se uma reviravolta no romance moderno. Com a abolição da perspectiva espaço-ilusão correspondente ao tempo cronológico e com o desenvolvimento da psicologia no plano da consciência, o romance volta-se para o espaço e tempo – antes formas dadas como absolutas – como formas relativas e subjetivas desta consciência. Dessa maneira a arte na modernidade nega a realidade empírica, essa realidade de aparências tidas como uma unidade absoluta. O que importa é a vivência subjetiva do tempo, e não mais o tempo do relógio, o romance moderno faz uso de recursos ou técnicas capazes de representar a experiência psíquica. O que se observa é a submersão na corrente psíquica da personagem implicando numa verdadeira mutilação do ser humano. A fragmentação das pessoas ou de objetos, os desejos, aflições, pensamentos do presente, passado e projeção para o futuro se fundem numa espécie de simultaneidade, que não é possível a partir da apreensão da realidade pelos sentidos. Ampliando esse ponto, Rosenfeld (1996, p. 95) diz que

Os indivíduos – quase totalmente individualizados – são lançados num turbilhão de uma montagem caótica de monólogos interiores, notícias de jornal, estatísticas, cartazes de propaganda, informações políticas e meteorológicas, itinerários de bonde – montagem que reproduz, à maneira de rapidíssimos cortes cinematográficos, o redemoinho da vida metropolitana.

A realidade toda fragmentada, a desmontagem do ser humano, um mundo caótico onde os valores estão em constante transição, tornou-se necessário à obra artística, no caso em questão do

gênero romanesco, a adaptação estética incorporando outras técnicas. Embora a narração seja inerente ao romance, o ato de narrar tornou-se complexo. O romance perdeu muitas de suas funções para outras manifestações artísticas, como o gênero fílmico com todos seus efeitos áudios-visuais, reportagem e outros meios da indústria cultural, como aponta Adorno (2012, p. 56), acrescentando que “o romance precisaria se concentrar naquilo que não é possível dar conta por meio do relato. Só que, em contraste com a pintura, a emancipação do romance em relação ao objeto foi limitada pela linguagem, já que esta não constrange à ficção do relato”.

A partir das ideias aqui expostas, será apresentada uma leitura possível de “Café” tendo ponto de partida o modo de narrar moderno em oposição ao modo tradicional (convencional), mobilizando também conceitos não elencados anteriormente. Na medida do desenvolvimento da análise, ambas as formas de narrar serão contrastadas, quando necessárias, alicerçadas nas teorias de Bakhtin assim como em conceitos do campo da linguagem cinematográfica. A expressão “as múltiplas faces” a que se refere o título e, retomada na introdução do artigo, está relacionada à composição do romance como um todo, abarcando ora gêneros textuais que o constitui, ora os outros que estão no fio do discurso narrativo e no objeto narrado.

4. A VIDA DE UM CANTADOR NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO

O romance “Café” de Mário de Andrade divide-se em duas partes “A noite de sábado” e “Duas irmãs”. Na primeira parte, conta-se num pequeno lapso de tempo a vida do cantador de coco Chico Antônio na Paraíba; seu encontro na infância com o pai adotivo, sua vida errante de aventureiro em outros estados e, o abandono da mulher para vir para São Paulo com o desejo de ver o pai que viera se instalar na grande metrópole. Em São Paulo, Chico Antônio, andarilho baudelairiano, deslumbra-se com a monstruosidade de uma cidade em pleno desenvolvimento. Na segunda, a chegada de Chico Antônio no interior de São Paulo na fazenda Santa Eulália, onde há a ocultação do boêmio, dando lugar aos conflitos familiares. Quinzinho e sua mulher Dona Eulália, e suas filhas Vivi e Clara com seus respectivos maridos Celeu e Fernando, são as personagens nos numerosos conflitos do drama cotidiano num palco que se alterna entre a vida na cidade e a vida na fazenda.

O romance é a diversidade social manifestada artisticamente na linguagem, o qual muitas vezes agrupa línguas, vários falares e vozes. A oralidade permeia todo o romance “Café”, embora haja poucos diálogos. Apesar de ser escritura, a manifestação da palavra oral constitui-se num dos fatores do romance que o configura como uma arte moderna, onde se privilegia a diferenciação de

falares sociais dentro de uma língua. A língua por sua natureza é dialógica, como afirmara Bakhtin. Nesse romance de Mário de Andrade, se dá essa relação dialógica entre a narrativa romanesca e a ópera numa linguagem de tonalidade oral cantada pela personagem Chico Antônio, como se pode perceber no excerto abaixo:

(...) multiplicando versos feitos, sobre sertão, despedidas, bois, amor e trabalhos de engenho, numa lucilação humana em que todo o Nordeste se animava com fragor. Olé, sabiá! Oh sabiá da mata! Simeão! Simeão!...Isabel erguera a cabeça, acordada, engolia o canto, “vô-m’imbora! vô-m’imbora! Bela mandô me chamá! Trancelim bateu mancó!...(ANDRADE, p.54)

Ocorre uma fusão entre linguagem literária e a linguagem operística pela oralidade musical de Chico Antônio. Esse diálogo entre linguagens se nota também dentro do próprio trecho destacado, onde esse ritmo musical do nordeste (coco) requer uma resposta. Como assinala Fiorin (2008, p.24) “o dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem, é o princípio constitutivo do enunciado. Todo enunciado constitui-se a partir de outro enunciado, é uma réplica a outro enunciado”. Isso só é possível no romance moderno, o que não ocorre na épica e nos romances monológicos, onde impera uma voz una. Além da “invasão” da ópera na construção do romance, outros gêneros textuais entram na sua composição estrutural e no mundo narrado, operando como uma verdadeira colagem intertextual.

Aliás estava se dando um fenômeno notável entre as gentes de raça negra do Estado e especialmente da capital: uma espécie de seccionamento sistematizado contras as outras raças. Rareavam cada vez mais as uniões físicas entre negros e indivíduos de outra cor. Apesar da vastíssima proporção de letões, sírios, estonianos, alemães, russos, polacos, sempre o italiano inda predominava aqui. Ora, o italiano jamais demonstrara, mesmo vindo viver em terras americanas, a mesma atração alvoroçada que, por exemplo, franceses e portugueses demonstram diante do corpo negro. Simples questão de tendência fisiológica, pois que apesar de bastante raro os casamentos entre pretas e italianos (o contrário ainda mais raro), não criara aqui o mais mínimo preconceito social de cor, capaz de preparar uma futura questão negra, que nem nos Estados Unidos. (ANDRADE, p. 123)

No trecho acima, é elementar se tratar de um editorial, um gênero textual presente nos jornais. Aqui o jornalista não apenas informa, mas expõe uma opinião sobre o fato contado com uma visão subjetiva obviamente. Comenta do rareamento das uniões entre pessoas da raça negra e pessoas de outra raça na cidade de São Paulo. A relação dialógica entre o romance “Café” e o jornal é notório. Da mesma forma que o leitor abre o jornal e acompanha o editorial ou qualquer seção que lhe interessa, o leitor do romance “Café”, ao abri-lo, se depara não apenas com este tipo gênero, mas com tantos outros que fazem dele uma mescla de gêneros.

Certamente “Café” pode ser considerado uma criação além de seu tempo. Mário de Andrade conseguiu criar uma obra que antecipa a narrativa dita didaticamente “contemporânea”, ao englobar

nesse romance diversas técnicas e recursos, que caracterizam o romance da “Geração 00” da Literatura Brasileira. O escritor já vislumbrava o futuro no romance nacional contemporâneo, onde o recurso de técnicas do gênero fílmico está presente. São várias as técnicas que o cinema apresenta na construção de imagens e sons, quanto aos movimentos e posicionamentos da câmera: *travelling*, panorâmica, trajetória. Ex: *close*, contraste, câmera alta e baixa, plano de câmera, etc. Em “Café”, é recorrente a apropriação de recursos cinematográficos na construção da perspectiva visual, aberta na narrativa por meio do uso de dessas técnicas: cortes, plano de imagem, mudanças de foco, elipses no tempo, vão conduzir continuamente em movimentos acelerados a personagem Chico Antônio para um ambiente cinematográfico. Algumas passagens do romance são mostradas logo abaixo:

Andava rápido mas com dificuldade por causa daquele povaréu maravilhoso, como nunca vira. Luzes vermelhas, azuis, verdes, apagavam, acendiam, casas iluminadíssimas, pra que tanta luz? enfieiras de bondes, moças passeando, misturada formidável, Chico Antônio sorriu. (...) mas que rua incomparável! Muitas moças lindas, enfeitadas, automóvel que acabava mais, buzinas, uma porta era teatro, músicas, deléns de mais bondes enormes chegando, Chico Antônio estava bem tonto. (ANDRADE, p.66-67)

Neste trecho, ou melhor, nesta “cena”, é nítida a semelhança com o cinema. Esta cena panorâmica do centro da cidade é dada pelo olhar de Chico Antônio, como se este fosse um movimento da câmera focalizando ao mesmo tempo todas as imagens da cidade. Diferentemente do cinema, a representação dos acontecimentos que ocorrem simultaneamente na escrita se apresentam de forma seqüencial; e essa percepção da simultaneidade se dá no momento da leitura, ou seja, é algo intrínseco a ela. Notam-se também a simultaneidade temporal e um corte repentino dos eventos sem qualquer marcação linguística que evidencie tal mudança.

Mas seu João não dava tento nisso, abraçando mais, beijando com frases. Chico Antônio era pra ele uma esperança acumulada em admiração, desde os tempos em que, parido sem mãe nos carnaubais do Açú, um dia o menino surgira na praia do açude seridoense, já gasto de experiência e envilecido pela magrém (...) (ANDRADE, p. 46-47)

O cinema adota algumas técnicas para este corte no tempo, que podem ser de maneira abrupta ou com o desvanecimento aos poucos de imagens, recorrendo assim ao passado. A passagem do texto acima mostra um momento atual do encontro de Seu João com Chico Antônio na estação de trem e, depois, a lembrança pela memória do coqueiro quando foi encontrado pelo seu pai adotivo no sertão da Paraíba e suas peripécias chegando ao tempo atual. Na retomada do tempo presente, as ações estavam em fluxo contínuo, o que demonstra que não houve um congelamento das ações das

personagens quando ocorreu o recuo no passado. Não há sequer uma marca gramatical e, tampouco, a intromissão de um narrador, que demarcassem o corte temporal. Isso se dá de modo sutil como a segunda técnica do cinema acima mencionada.

Na segunda parte do romance em “Duas irmãs”, esse corte no tempo ocorre com mais nitidez e diferentemente da primeira. Quando Chico Antônio é apresentado por seu João ao Quinzinho, dono da Fazenda Dona Eulália, que diz: “dá bom camarada se não for cachaceiro”. Esta expressão abafa a voz do cantador, lhe traz reminiscências da cultura do Nordeste comparando como a de São Paulo, ao mesmo tempo, ouve-se o mugido de um boi. Essa cena marca textualmente uma volta ao passado com a paralisação dos eventos. Conta-se a mudança da família de Quinzinho da Fazenda Dona Eulália, instalando-se em São Paulo e depois o retorno à fazenda.

Dá um bom camarada se não for cachaceiro – brincou o dono da fazenda, desabrido e antigo, olhando aquele corpo forte. Chico Antônio que andara de mão em mão já numa desconfiança irrespirável, sentiu-se inteirinho nu com a frase, foi horrível. (...) perdera o uso da voz. (..) De repente um uivo medonho de boi estarreceu o espaço, a fazenda se encheu de pavor. (ANDRADE, p.148,150)

É momento da narrativa em que Chico Antônio sai de cena, ficando oculto; e a vida da família de Quinzinho “rouba” toda a segunda parte do romance. Esse ocultamento do cantador de coco significa que há um congelamento da cena atual para um retorno ao passado, para serem narrados os acontecimentos concomitantes de Quinzinho e sua família à vida de Chico Antonio. A narrativa volta ao presente e recomeça no ponto em que havia parado. O tempo de todos esses eventos não é determinado na narrativa, os eventos não são cronologicamente delimitados.

E Quinzinho olhara o tamanho de Chico Antônio, esquisito para um nordestino, e dissera aquela frase desabrida:
- Dá bom camarada se não for cachaceiro.
Depois se arrependera, porque seu João era bom e o moço tinha simpatia no corpo. (...) Não durou muito outro berro mais eficaz agora pela atenção já despertada subiu triste lamentosíssimo botando um pressentimento em tudo. (ANDRADE, p. 240, 241).

Outros dois gêneros que entram na composição na segunda parte no romance são o teatro e o folhetim. Pode se dizer hipoteticamente que, em “Duas irmãs”, a trama se assemelha ao gênero dramático, a própria rede de intrigas configura-se como uma encenação teatral muito próximo dos dramas urbanos de Nelson Rodrigues. De acordo com Rosenfeld (1996, p.112) “a máscara, enquanto símbolo do teatro, tem precisamente a função paradoxal de anular a máscara superficial dos papéis sociais.” O comportamento do casal Vivi e Celeu, que não trocam sequer uma palavra no carro,

porém, ao chegar à festa na casa do chefe dele, Vivi torna-se uma mulher atenciosa e não desgruda do marido em meio um ambiente social. Dona Eulália, uma dona de casa submissa, toda dedicada em cuidar e manter a paz na família; ao ir para cidade se ela transforma, começa a se maquiar, usar vestidos caros; deixa transparecer seu verdadeiro ser, talvez, antes suprimido pelas convenções sociais. Casa da família cercada por uma atmosfera de aparências, isso se nota numa biblioteca, que serve apenas como algo decorativo, ninguém lê.

Observa-se também a entrada do folhetim na composição do romance. Um gênero que era vinculado ao jornal sendo publicado em episódios, como se fosse uma telenovela, e só depois era publicado em formato de livro. Era um gênero desvalorizado destinado à camada popular. A vida das classes ricas era o cenário de quase todos os romances, o que causava um deslumbramento no leitor popular. Os conflitos amorosos, a inveja, o ciúme, ou seja, a vida privada da classe alta está presente em “Duas Irmãs”.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em “Café”, Mário de Andrade vai além da escrita modernista, estilo que provocou a ruptura com os modelos elitizantes de linguagem, e elabora um novo modo de escrever inaugurando, assim, uma Literatura contemporânea. O projeto de ser uma obra cantada pelo povo, misturando o canto e linguagem literária, fez de “Café” um experimento considerado uma obra prima, como pretendia Mário de Andrade.

O romance “Café” consiste num grande paradoxo, pois ao mesmo tempo que é uma obra estruturalmente inacabada, é bastante completa.

Referências

- ADORNO. Theodor W. **Notas de Literatura I**. 2ª. Ed. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2012.
- ANDRADE. Mário de. **Café**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2015.
- BAKHTIN. Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**: a teoria do romance. 7º Ed. São Paulo: Hucitec editora, 2014.
- FIORIN. José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Editora Ática, 2008.
- LUKÁCS. Georg. Teoria do romance. 2ª. Ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- NAGAMINI. Eliana. **Literatura, televisão, escola**. São Paulo: Editora Cortez, 2004.

ROSENFELD. Anatol. **Reflexões sobre o romance moderno**. In: Texto/ Contexto I. 5ª. Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

Gilson Lucas da Silva Possui graduação em Letras - Português e Inglês pela Universidade Bandeirante de São Paulo (2008). Pós graduação (lato Sensu) em Língua Portuguesa e Linguística pelo Centro Universitário - FIEO em 2009 e Pós graduação (lato sensu) pelo Centro Universitário - UNIBERO em 2011. Lecionou no colégio Dom Pedro II em Taboão da Serra entre 2011 e 2012 e foi professor substituto na Fundação Bradesco em Osasco em 2014. Atualmente é mestrando em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC SP.