

O moderno em verde e amarelo:  
uma análise do conto “O Ladrão”, de Mário de Andrade

Guilherme Fernandes<sup>1</sup>

## Resumo

O presente artigo tem por objetivo expor uma análise do conto “O Ladrão”, de Mário de Andrade, procurando dialogar com algumas idéias postuladas por teóricos como Anatol Rosenfeld e Walter Benjamin. Mas antes de nos atermos à análise, faremos algumas reflexões sobre o movimento modernista, com o intuito de expor suas causas e conseqüências no cenário artístico mundial e suas projeções dentro do panorama literário brasileiro na primeira metade do século XX, a fim de situar, nesse contexto, a relevância da obra marioandradiana e a importância do autor no movimento que se consagrou como um dos mais fecundos de nossa literatura.

**Palavras-chave:** *Literatura; Arte Moderna; Mário de Andrade; “O Ladrão”*

## O advento da arte moderna

*A arte é a mentira que nos permite conhecer a verdade.*

(Pablo Picasso)

A arte moderna é conseqüência de um período no qual algumas certezas universais foram postas em cheque. Os ideais herdados pelo renascimento consagraram o ser humano em todo seu esplendor e *totalidade*. A visão antropocêntrica situava os homens no centro do universo, detentores do controle e do equilíbrio necessários para o andamento de um mundo em harmonia. O reflexo dessa sensação de onipotência e soberania humana fez-se presente nas obras de arte da época, que eram calcadas num ideal puramente mimético, de imitação do mundo empírico em toda sua majestade. Desse período advêm as técnicas de perspectiva, que aumentavam o caráter realista e humano nas artes plásticas. O contorno que antes existia na

<sup>1</sup> Graduando do curso de Letras com habilitação em português/francês pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Bolsista de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento e Pesquisa (CNPq) e integrante do grupo de pesquisa “Violência e Forma” sob orientação do Prof. Dr. Jaime Ginzburg (FFLCH/USP).

pintura, e que a caracterizava como tal, foi deixando de existir, e as obras foram aos poucos assumindo um tom cada vez mais ilusionista, pretendendo dessa maneira aproximarem-se e até mesmo serem confundidas com o objeto imitado. Tais ideais artísticos foram postulados ao longo do século XIX, período no qual a arte ainda possuía uma carga mística que a elevava à qualidade do sagrado e do eterno. O objeto artístico era tido como algo único e irreproduzível.

As certezas inabaláveis que permeavam a existência humana desde o renascimento serão uma a uma postas em cheque ainda no século XIX e, sobretudo, no século XX. A visão de um ser humano em equilíbrio e totalidade será minada perante a sociedade caótica do período entre – guerras. O advento da psicanálise alerta o homem de que ele não possui controle nem ao menos sobre si mesmo. É o início do que podemos chamar de *fragmentação do sujeito*, que não mais se sentia a vontade para colocar-se na posição majestática de centro do universo. A era das máquinas e do trabalho industrial, bem como a elevada projeção tomada pelo capitalismo, promoveram o individualismo entre os seres humanos, aumentando o grau de desamparo e de solidão nos cidadãos. Frente a isso, a arte moderna tomará rumos opostos aos que foram pregados no renascimento, ou seja, a perspectiva e a mimese serão repelidas. As vanguardas européias não estarão preocupadas em fazer uma reprodução fidedigna do mundo empírico, e ao extremo oposto, como se observa no surrealismo, por vezes o viés será tomado a partir do mundo onírico dos sonhos.

Em “Reflexões sobre o romance moderno”, Anatol Rosenfeld empregou o termo “desrealização” a fim de refletir sobre a arte moderna, segundo ele, a nova arte se assume enquanto ilusão e passa a dar valor aos contornos, ao que a legitima enquanto arte, não enquanto realidade: “a perspectiva foi abolida” (ROSENFELD, 1985, p. 77). A carga mística que outrora circundava as obras não mais se fará presente no modernismo, no qual o fazer artístico passará a ser compreendido como um jogo. Para Oretga y Gasset, o artista moderno “começa a cheirar algo a fruto artístico quando começa a notar que o ar perde a seriedade e as coisas passam a brincar ligeiramente, livres de toda normalidade” (GASSET, 1991, p. 80). A linguagem ganha um tom irônico, paródico, e por vezes – visando quebrar a solenidade da arte tradicional – infantil. Nas narrativas será possível notar um movimento de ruptura com o tempo cronológico e com o espaço, denunciando a relatividade e a subjetividade desses elementos tidos como absolutos na arte oitocentista (ROSENFELD, 1985, p. 81).

## O moderno em verde e amarelo

*Minha obra toda badala assim: Brasileiros, chegou a hora de realizar o Brasil.*

(Mário de Andrade)

Todas as transformações pelas quais as artes passaram para receberem o estatuto de “modernas” ganharam repercussão em território brasileiro na primeira metade do século XX. Tomaremos por base especificamente o campo literário para retratar as mudanças ocorridas no período.

Já por volta de 1916 a vanguarda das letras brasileiras manifestara-se claramente inquieta e insatisfeita com a assustadora anemia literária que resultara da visível exaustão dos ideais estéticos promovidos pelo parnasianismo. O reflexo dessa inquietação resultou posteriormente no movimento modernista, oficialmente legitimado na Semana de Arte Moderna de 1922, ocorrida no Teatro Municipal de São Paulo. Nela, as novas concepções de poesia, prosa, música, artes plásticas e arquitetura, vindas da Europa, foram apresentadas ao público brasileiro (BRITO, 1968, p. 38). Nossos poetas modernistas impuseram-se contra a arte fortemente acadêmica e estratificada existente na época, repelindo a linguagem excessivamente adornada, as formas fixas, a métrica e a rima tal como eram compreendidas, adotando em contrapartida novos recursos estilísticos, como o verso livre.

Obviamente, numa sociedade marcada por costumes provincianos, a semana não foi bem recebida, e a luta dos poetas – e artistas em geral – que defenderam os ideais modernos na década de 1920, frente às vaias e rejeições do público, marcou esse período como a *fase heróica* do movimento. Em meio a estes poetas “heróicos” situavam-se Mário de Andrade e Oswald de Andrade, cujas obras – devido às revoluções estéticas apresentadas – obtiveram determinado protagonismo no campo literário, sendo a *Paulicéia Desvairada* (1922) considerada por muitos a ponta de lança do movimento. Nesta coletânea de poemas está claramente manifestada a ânsia marioandradiana em libertar-se das amarras estéticas promovidas pelas escolas passadistas. O poeta está atônito, produzindo versos livres que, em suas palavras: “não se escrevem para leitura de olhos mudos” (ANDRADE, 1980, p. 31).

Ora, enquanto na Europa os artistas modernos faziam movimentos evasivos a fim de desvincularem-se do mundo civilizado e partirem em busca de um material essencialmente primitivo, sobretudo na exploração do território africano. No Brasil, bastava olhar ao redor

para nos depararmos com uma população constituída em grande parte por índios e negros. A oscilação que existia no país entre o arcaico e o moderno serviu de fonte inspiradora aos nossos artistas. Nesse sentido, o movimento modernista brasileiro voltou-se para uma busca incessante de nossas raízes, e dentro desse quadro não podemos deixar de mencionar novamente a importância de Mário, autor que não somente detinha-se no árduo trabalho de descobrir uma identidade nacional, mas combinava a isso sua busca por uma identidade pessoal.

### **A maturidade marioandradiana: análise do conto “O Ladrão”**

Tendo por base todos os conceitos vistos acima sobre arte moderna e como ela se deu em território nacional, doravante, veremos na prática o funcionamento de uma obra deste período através da análise e interpretação do conto “O Ladrão”, de Mário de Andrade, integrado na coletânea denominada *Contos Novos*, publicada postumamente em 1947. Vale lembrar, contudo, que trata-se de um texto oriundo da fase madura do autor, que embora não tenha se desvinculado dos ideais revolucionários que fizeram frente às escolas literárias do século XIX, não mais se apresentará da maneira atônita e eufórica observada na *Paulicéia Desvairada* e outras obras da fase heróica do modernismo na década 1920. O autor assume agora uma postura mais contida, preocupado não apenas com os fatores estéticos de sua arte, mas também com a projeção social que ela seria capaz de tomar. Em outras palavras, ele está menos “modernista” e mais “moderno”. Não desenvolveremos, contudo, maiores reflexões acerca destas mudanças de postura tomadas por Mário e partiremos desde já à análise do texto acima mencionado<sup>2</sup>.

“O Ladrão” retrata um evento que quebrou a rotina de uma vila de operários. Supondo existir um criminoso, um rapaz dá início a uma perseguição a fim de capturá-lo. A busca aos poucos contagia quase todos os moradores do quarteirão, que se unem em prol desta causa *heróica*. Um dos fatores mais interessantes no conto, e que vamos abordar com afinco nesta análise, é a forma com a qual Mário enfatiza a problemática do trabalho industrial que se expandia em São Paulo na primeira metade do século XX, e como isto afeta as formas de agir das personagens ao longo da narrativa.

<sup>2</sup> Quanto a este assunto, maiores informações constam no ensaio de João Luiz Lafetá: “A consciência da linguagem – As categorias da crítica”. In: *1930: A crítica e o modernismo*, São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2000.

O elo de “O Ladrão” com a industrialização evidencia-se ao observarmos alguns cenários do conto: “Eram dois *sobradinhos gêmeos*, paredes-meias, na frente e nos lados opostas os canteiros da burguesia difícil (...). A italiana de uma das *casas operárias* defronte, vira tudo, nem se resguardava (...)” [grifo meu]<sup>3</sup>. A descrição espacial traz à tona alguns traços que nos remetem a processos industriais: os “sobradinhos gêmeos” demonstram que mesmo as residências pareciam seguir um modelo padrão de produção em série, uma vez que são idênticas umas as outras.

A movimentação provocada pelos perseguidores despertou os moradores daquele “bairro dormido”: “Quase todas as janelas estavam iluminadas, botando um ar de festa inédito na rua. Saía mais gente encapuçada nas portas, *coleção morna de pijamas comprados feitos*, transbordando pelos capotes mal vestidos” [grifo meu]. Notamos neste trecho que a perseguição foi capaz de romper com a rotina daquelas pessoas, conferindo por um breve instante um ar sublime e festivo que se instaurou em meio ao fatídico cotidiano dos operários. O vestuário descrito pelo narrador enfatiza novamente aspectos da produção industrial. Os pijamas que outrora eram produzidos artesanalmente são agora “comprados feitos”.

A era moderna não pode ser compreendida sem pensarmos no desenvolvimento das máquinas e das indústrias. De acordo com a teoria do filósofo alemão Walter Benjamin exposta em “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, o convívio que existia entre os trabalhadores – num período em que as formas de trabalho artesanais imperavam – solicitava entre eles uma troca de saberes e experiências que entrou em declínio após o advento da industrialização. Os meios de produção em série, típico das grandes indústrias, alienaram o trabalho e isolaram os operários em setores de produção distintos, privando-os, portanto, da possibilidade de intercambiar seus conhecimentos. Para Benjamin, está barreira que se impôs ante o intercâmbio de experiência culminou numa crise no próprio ato de narrar, já que segundo ele, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN, 1985, p. 198). O cidadão moderno – isolado, solitário e impedido de trocar seus conhecimentos com outrem – se tornará um sujeito essencialmente desorientado e, como foi dito acima, *fragmentado*.

Assim são expostas as personagens de “O Ladrão”, desorientadas, pessoas que não sabem lidar com uma situação atípica como é caso da perseguição. Em geral todo o evento

<sup>3</sup> As citações do conto serão extraídas de: ANDRADE, Mário de. “O Ladrão”. In: Contos Novos, São Paulo. Klick Editora, 1997, PP 32-42

ocorre através de imitações, por não saber o que fazer, os perseguidores imitam seus companheiros. O guarda ao ver um rapaz correndo vai “numa volada ambiciosa” em sua cola. Ao ver a italiana resgatando um menino da casa supostamente invadida “um dos homens *imitando* a decidida agarrara outra criança” [grifo meu] e quando dentre o grupo de três homens cuidadosos um toma coragem e atravessa a rua para ir “se resguardar na casa onde empoleirara o ladrão. Os dois comparsas dele o *imitaram*” [grifo meu]. A desorientação é tamanha que em determinado momento “os policiais, o rapaz, *todos tinham corrido pra junto do homem que vira*, se escondendo com ele, sem saber do que, de quem, a evidência do perigo independendo já das vontades” [grifo meu]. Ora, verificamos que o verbo “imitar” não é conjugado à toa pelo narrador. O ato da imitação sugere uma ação repetitiva e mecânica, remetendo-nos ao caráter alienado do trabalho industrial realizado por estes operários.

As personagens narradas no conto são, em geral, tipos sociais existentes em um bairro humilde habitado por operários, daí decorre o fato delas não serem abordadas por um nome próprio, mas por alguns traços que as caracterizem, seja pela profissão (como no caso do guarda), pela nacionalidade (como no caso da italiana e da portuguesa), pelas atitudes (como no caso dos homens cautelosos), ou mesmo por uma doença (como é o caso do rapaz asmático). O narrador em terceira pessoa não entra a fundo no inconsciente dessas personagens, no entanto, ao longo da narrativa faz sondagens psicológicas (PAULILLO, 1997, p. 9) que revelam algumas de suas angústias e permitem-nos conhecê-las melhor. É o caso, por exemplo, do rapaz orgulhoso que sente-se desapontado “por ter de ficar inativo, ele!(...) Justo ele que viera na frente!.”, ou da figura aparentemente autoritária do guarda, que cai por terra ao ser revelado que ele “era mesmo ditado pela portuguesa”.

Dentre estas sondagens psicológicas feitas pelo narrador, a que mais nos interessa é a do rapaz asmático. Ele acabara de chegar do trabalho e sua intenção era de partir em carreira atrás do suspeito, porém, foi impedido por sua mãe, que lhe advertira sobre a doença: “O rapaz, deu um desespero nele, a *assombração* medonha da asma... Foi vestindo *maquinalmente* o sobretudo que a mãe trouxera” [grifo meu]. O advérbio “maquinalmente” lembra-nos novamente a forma automatizada e irrefletida com a qual é realizado o ofício dos operários nas grandes indústrias. Como vimos, o rapaz acabara de chegar do trabalho, e talvez por isso ainda estivesse agindo da mesma maneira maquinal em que cumpre suas tarefas nos setores de produção das fábricas, usinas, ou qualquer outro ambiente de trabalho ligado à industrialização. O narrador aborda a doença de forma onírica – hora como uma “assombração” e hora como um “demônio medonho” – adentrando sutilmente no inconsciente



da personagem, através do discurso indireto livre, e revelando o quão atormentadora era a enfermidade que impediu o jovem de unir-se aos demais perseguidores e libertar-se momentaneamente de seu cotidiano prosaico.

A perseguição terminou por transformar-se em um grande evento no bairro, que como fora ressaltado anteriormente, resgatou por um breve instante aqueles cidadãos de seu dia a dia maçante de operários. Após a sensação de pânico e desorientação inicial, os moradores sentiram-se aliviados, imaginando que o suposto ladrão fugira e não representava mais nenhum risco. Na esteira da teoria benjaminiana, percebemos que estes trabalhadores, livres por um instante de sua rotina maquinal, sentiram-se novamente dispostos a trocar experiências entre si, fazendo com que o ato de narrar se manifestasse entre eles, uma vez que, junto à sensação de alívio, “nascia aquela *vontade de conversar, de comentar, lembrar casos*” [grifo meu]. Um ar sublime e épico tomava conta do bairro: “(...) cada uma janela que fechava, vinha pratear mais forte os paralelepípedos uma *calma elevada de rua*. [grifo meu]. As personagens sentiram-se envolvidas por esta atmosfera elevada e “experimentaram minutos de plenitude” (PAULILLO, 1997, p. 16): “a italiana triunfante distribuía café”, o violinista, cujo repertório não passava de uma valsa, vivia “sua primeira consagração”, e o guarda, assumindo uma postura autoritária que condissesse ao seu ofício, ao olhar a portuguesa nos olhos afirma para si mesmo: “Eu numa varsa dessa, mulher comigo, eu que mando”.

Em “O Ladrão”, esta sensação confortável de elevação assumida pelas personagens é rompida rapidamente. Parece-nos coerente afirmar que os moradores do bairro, que participavam daquela confraternização apaixonada, estavam mergulhados naquilo que Freud entende por *princípio do prazer* – que vem a ser uma aspiração inata de todo homem a fim de repelir a dor e buscar o prazer. Todavia, eles logo foram assolados pela *princípio da realidade* – que retarda esta busca por prazer e faz com que os homens voltem suas atenções aos paradigmas do mundo externo, tal como o trabalho. Há no conto um claro movimento de retorno ao *princípio da realidade*, sobretudo porque o horário daquelas personagens começarem suas jornadas de trabalho já se aproximava: “a italiana entrou na casa dela levando café para o marido na cama, dormindo porque *levantava às quatro, com trabalho em Pirituba*”[grifo meu], e o último grupo de pessoas que permanecera conversando na rua estava lá pois logo passaria o bonde que certamente os conduziria ao local de seus respectivos empregos.

O texto expõe a tendência existente na sociedade moderna de conduzir os cidadãos a renunciarem gradativamente seus momentos de ócio e deleite em detrimento de suas ocupações profissionais. Sabemos que a carga horária dos operários nas grandes indústrias era muito pesada na primeira metade do século XX, período no qual as leis trabalhistas que impediam a exploração da mão de obra operária ainda eram escassas – em algumas fábricas trabalhava-se cerca de 16 horas por dia. Numa época em que a jornada de trabalho dos proletariados nas indústrias era exorbitante, quase não havia tempo para os moradores de uma vila de operários participarem de longos momentos de confraternização. Por este motivo as personagens de “O Ladrão” foram logo privadas daquele ambiente festivo que se instaurou no bairro, fazendo-as esquecer por um brevíssimo instante da dura realidade imposta por suas rotinas.

Ainda dentro da teoria freudiana, constatamos que as personagens do conto, já assoladas pelo *principio da realidade*, sentiram-se envergonhadas ao vislumbrar a possibilidade de que o ladrão perseguido era ilusório: “Lhes coçava um pouco de vergonha na pele, *tinham perseguido quem?*... Mas ninguém não sabia. Uns tinham ido atrás dos outros levados pelos outros, *seria ladrão?*” [grifo meu]. Em “Mário e o Cabotinismo”, Anatol Rosenfeld afirma que: “a insignificância do fato desencadeador da revelação tinge tudo de certo humor, devido à disparidade entre a boniteza das atitudes e a mediocridade do pretexto da perseguição a um ladrão invisível” (ROSENFELD, 1978, p. 196). Ou seja, aqueles minutos de plenitude vividos pelos moradores do bairro, ainda submersas no *princípio do prazer*, extinguem-se e ganham um teor cômico, já que muito provavelmente o evento girou em torno de um criminoso imaginário.

A linguagem de “O Ladrão” segue um projeto iniciado por Mário ainda na fase heróica do modernismo na década de 1920. Nele, o autor tem por objetivo libertar-se do português estratificado e castiço postulado pelas escolas passadistas e reproduzir em sua arte toda cadência e beleza do português falado pelas massas brasileiras. Oswald de Andrade, partidário deste mesmo projeto literário, conta-nos em seu *Manifesto Pau-Brasil* que pretende aproveitar nas suas obras “a contribuição milionária de todos os erros”. Ora, assim também o faz Mário de Andrade. Basta observarmos os diálogos de “O Ladrão” e encontraremos diversos termos que fogem da gramática normativa e conferem ao conto um agradável tom coloquial. Há também, entre os coloquialismos presentes no texto, um intuito de desgeograficar nossa língua, rompendo as fronteiras existentes entre o paulista caipira “varsa” e o nordestino



“bebo”.

### Considerações finais

Através de *Contos Novos*, Mário de Andrade demonstra toda sua maturidade enquanto escritor. O autor transitava com maestria neste gênero literário de dimensões curtas e emoções intensas, e não à toa é considerado um dos maiores prosadores em língua portuguesa. Notamos através da análise e interpretação de um de seus contos, o quanto preocupado o autor estava em retratar de alguma maneira, em sua obra, a essência do povo brasileiro, trazendo à tona seus modos de falar e alguns problemas que o assolavam na época. De maneira geral, podemos dizer que Mário ilustra em “O Ladrão” dificuldades que atingiam todo cidadão moderno na condição de proletariado: escravo das grandes indústrias, privados da possibilidade de trocar experiências com outros e impedidos de viver grandes momentos de prazer sem preocuparem-se com o horário de entrar no trabalho e viver “maquinalmente” suas rotinas operárias.



### Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. “O Ladrão”. In: *Contos Novos*. São Paulo: Klick Editora, 1997, pp 32-42
- \_\_\_\_\_. “Prefácio Interessantíssimo” In: *Poesias Completas*. 6. Ed. São Paulo: Martins Fontes; Belo Horizonte: Itatiaia. 1980, V. II.
- ROSENFELD, Anatol. “Mário e o Cabotinismo”. In: *Texto/Contexto*. 3. Ed. São Paulo, Ateliê Editorial, 1999.
- \_\_\_\_\_. “Reflexões sobre o romance moderno”. In: *Texto/Contexto*, São Paulo, Perspectiva, 1976.
- LAFETÁ, João Luiz: “A consciência da linguagem – As categorias da crítica”. In: *1930: A crítica e o modernismo*, São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2000.

FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Traducción directa del Alemán, por Luis Lopez Ballesteros y de Torres. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1981.

ANDRADE, Oswald de. “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”. In: *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo: Secretaria do Estado da Cultura, 1990.

BENJAMIN, Walter. “O Narrador”. In: *Obras Escolhidas*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

BRITO, Mário da Silva. *Poesia do Modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1968.

GASSET, Ortega y. *A Desumanização da Arte*. Trad. Ricardo Araújo. São Paulo: Cortez, 1991.

PAULILLO, Maria Célia de Almeida. “Contos da Plenitude”. In: *Contos Novos*. São Paulo: Klick Editora, 1997.

Informações obtidas em aula com Prof<sup>ra</sup>. Dr<sup>a</sup> Yudith Rosenbaum.

### Foto

Retrato de Mário de Andrade por Tarsila do Amaral.

Fonte: [http://mataharie007.blogspot.com/2008\\_07\\_27\\_archive.html](http://mataharie007.blogspot.com/2008_07_27_archive.html)