

O processo urbano na narrativa de Mário de Andrade

*Artigo apresentado no Seminário Internacional Espaços Narrados
São Paulo, Novembro de 2012. Versão revista em Abril de 2013.*

Autoria: João Bonett – Mestrando FAU-USP

Orientação: Prof. Dr. Csaba Deák

Considerações iniciais

Este trabalho busca tecer um liame entre a *Dialética da Acumulação Entravada* (DEÁK, 2010a) e a obra de Mário de Andrade. Tal exercício tem por objetivo explorar a percepção do espaço nacional inscrita nessa narrativa, entendendo-a como uma reflexão acerca do particular modelo brasileiro de capitalismo e, por consequência, da igualmente característica organização urbana no Brasil, próprios de uma formação social atipicamente burguesa, denominada aqui *sociedade de elite*.

Para tanto, o estudo parte de duas considerações: o vínculo entre forma literária e processo social, e o entendimento da urbanização como intrinsecamente relacionado a esse processo. Juntas, essas ideias constituem o arcabouço interpretativo para o desenvolvimento da conjectura esboçada acima e representam os elementos que a articulam ao debate em questão, “Espaços Narrados”.

Tendo isso em vista, ambas as construções podem ser introduzidas pelo questionamento: o que significa narrar o espaço? Em sua crítica ao naturalismo, Georg Lukács contrapõe fundamentalmente o que é narrado ao que é descrito. Ao passo que descrever seria a exposição superficial do cotidiano observado, em uma composição estática, não hierarquizada e frouxamente coesa de fatos sociais, narrar consistiria na distinção e no ordenamento da realidade vivida a fim de que seja possível concebê-la como um complexo dinâmico, no qual todos os componentes da narrativa são indispensáveis no todo e entrelaçam-se intimamente para a consecução do movimento maior do texto (LUKÁCS, 1965, p. 62-65).

Em um sentido talvez próximo ao dos ensaios de Lukács, está a fórmula de Antonio Candido sobre a *Redução Estrutural*. Por meio da Redução Estrutural, elementos a princípio não literários – o mundo e o ser – são internalizados na narrativa, de modo que podem ser identificados nela em sua mais profunda essência, sem que isso, contudo, retire a autonomia da obra literária em relação à realidade na qual tem base. Na verdade, a eficácia de um texto na comunicação de uma impressão

de vitalidade e verossimilhança depende antes da concatenação cuidadosa de seus componentes do que da alusão ao exterior que o suscita. Por isso, o desafio da crítica literária, mais do que meramente indicar a presença desse fundo material na obra, é mostrar *como* ele é explorado pela narrativa ficcional (CANDIDO, 2004, p. 9-12).

Se, portanto, o que será buscado em uma análise da narrativa é a maneira pela qual os elementos concretos são colhidos e reapresentados, resta compreender a importância do espaço nesse procedimento. Para Lukács, o ambiente e as coisas não são mais do que objetos inanimados, desprovidas de poesia e de qualquer interesse, cuja abordagem independente das ações humanas resulta apenas supérfluas descrições. Somente por meio do nexo com os acontecimentos humanos, somente como o plano em que as personagens não apenas existem e se movimentam, mas, sobretudo, têm seus destinos entremeados, é que o espaço verdadeiramente adquire significação poética (LUKÁCS, 1965, p. 71-73).

É justamente nessa acepção que o trabalho tenta mostrar o espaço narrado na obra de Mário de Andrade. Isso por que parte do pressuposto que o espaço está no centro da estruturação das relações sociais e, por essa razão, a narrativa, ao internalizar e dar forma a tais relações, também internaliza e dá forma ao seu espaço. Isto é, para este trabalho, o espaço permeia o cerne da materialidade a partir da qual a narrativa de Mário de Andrade é constituída e, conseqüentemente, nela é refletido com todas as singularidades e contradições do caso brasileiro.

De acordo com as ideias de Marx, a transformação das relações de produção na transição ao capitalismo é indissociável da transformação do espaço. No estágio inicial do capitalismo, chamado pelo autor de “acumulação primitiva”, toda produção já existente e, principalmente, os próprios trabalhadores são progressivamente integrados ao sistema de mercado, em um processo marcado pela expulsão e a expropriação da população do campo, no qual o nascimento do capitalismo é consubstanciado pela conversão de servos camponeses em trabalhadores assalariados (MARX, 1990, p. 875-1062).

Em outras palavras, por meio da transformação da terra em propriedade privada, conquistou-se o campo para a agricultura capitalista e criou-se uma massa de trabalhadores livres e sem direitos, que encheriam as cidades e supririam a demanda da nova indústria urbana (MARX, 1990, p. 895). De tal modo, a expropriação rural ou, equivalentemente, a urbanização, é a base do desenvolvimento capitalista, pois, pensada dessa forma, nada mais é do que crescimento do proletariado e representa, assim, uma etapa do capitalismo, chamada elucidativamente “estágio extensivo de acumulação” (DEÁK, 2010b, p. 16).

No entanto, como observa Marx, essa transformação não é um processo abstrato repetido indiscriminadamente. Ao contrário, é relativa à evolução do

capitalismo peculiar a cada formação social, assumindo diferentes aspectos em diferentes países, com fases e ordens de sucesso muito distintas (MARX, 1990, p. 876).

É assim que o exemplo brasileiro tenta ser abordado por esta proposta, em sua especificidade. Para Csaba Deák, embora desde meados do século XIX o Brasil tenha se organizado como uma nação capitalista, seu funcionamento nunca correspondeu ao completo amadurecimento de suas forças produtivas, tampouco levou ao surgimento de uma sociedade realmente burguesa (DEÁK, 2010a, p. 31).

No Brasil, uma dialética de acumulação entravada substituiu o modelo desimpedido de capitalismo e caracterizou a dinâmica urbana com feições muito singulares. Com o retardamento do processo de assalariamento no Brasil, a ordem social brasileira perpetuou-se sem grandes transformações em sua conjuntura produtiva. Mediante as altas taxas de excedente do estágio extensivo e em detrimento do nível de reprodução da força de trabalho, o princípio da “generalização da formamercadoria”, mecanismo motriz da acumulação desimpedida, deu lugar ao princípio da “expatriação do excedente” e permitiu a manutenção de uma estrutura socioeconômica de origem colonial (DEÁK, 2010a, p. 32-33).

Esse funcionamento, contudo, assume contornos dialéticos, uma vez que pressupõe antagonismos internos a sua organização. Com o esgotamento do estágio extensivo, do assalariamento e da urbanização por volta dos anos 1980 – que, na verdade, começara em meados do século XIX – a sociedade brasileira é conduzida ao impasse: ou suspende os entraves ao completo desenvolvimento de suas forças produtivas, adentrando o estágio intensivo de acumulação, ou deixa de acumular e perde o caráter de reprodução ampliada (DEÁK, 2010a, p. 35).

Os trabalhos de Mário de Andrade pertencem à primeira metade do século XX e, assim, traduzem suas impressões sobre a consolidação da força de trabalho assalariada no Brasil e sobre conformação urbana do País, aspectos de uma lenta reconfiguração social. Portanto, tendo como fundamentos analíticos os argumentos apresentados até aqui, chega-se à pergunta: de que maneira esse processo é internalizado pela forma literária de Mário de Andrade?

Roberto Schwarz, ao correlacionar a prosa machadiana e a obra de Mário de Andrade, nomeadamente *Macunaíma*, observa o mesmo recurso em ambas narrativas: um discurso extensamente permeado de interrupções, o qual representa uma notação da realidade que não possui encadeamento e que, assim, não produz qualquer conclusão, a não ser a permanência de suas condições iniciais (SCHWARZ, 2000, p. 51, 67-68). Para José Emílio Major, o permanente choque de contrários modela a obra de Mário de Andrade como uma “dialética truncada”, em que conflitos persistem sem desfecho ressoando uns sobre os outros (MAJOR, 2006, p. 66).

Apropriando-se da contribuição desses autores, será defendido que o ritmo da transformação das relações sociais no Brasil, em especial seus importantes rebatimentos espaciais, tomam, nas narrativas de Mário de Andrade, a forma de uma dialética incompleta. Para tanto, segue nas próximas páginas uma pequena análise da rapsódia *Macunaíma* e do poema *A meditação sobre o Tietê*. Essas obras figuraram entre as mais importantes do conjunto produzidos pelo autor e pontuam distintos momentos de sua carreira, as quais este trabalho busca compreender sob a unidade da interpretação lançada acima.

Análise de Macunaíma

Macunaíma pode ser lido como uma exposição da indefinição da realidade brasileira. Compreende-se aqui que tal narrativa constitui uma visão da formação nacional, de cujas vicissitudes – nas quais se inclui o processo de urbanização – não decorrem outra consequência senão a reimposição da ordem que rege a dinâmica econômica e social do Brasil e marca, de tal modo, a impossibilidade de uma verdadeira transformação no País.

Nos prefácios para *Macunaíma*, nunca publicados com o livro, Mário de Andrade deixa claro sua proposta de discutir a nacionalidade brasileira. Segundo o autor, o livro, escrito em seis dias durante suas férias em 1926, é uma maneira descompromissada de explorar o caráter nacional. Para Mário de Andrade, toda a ausência de um sentido nacional no Brasil é própria de um período em que os termos de um processo de mudança e de constituição ainda não configuraram uma solução definitiva e, assim, seu mundo e seu tempo apresentam-se, nas suas palavras, como uma “neblina vasta” (DE ANDRADE, 1974, p. 87-93).

Tal conclusão deriva das experiências pessoais do autor, que para escrever o livro valeu-se de recortes do cotidiano, da história e do folclore brasileiros. A exemplo dos poetas e músicos nordestinos, com quem o escritor tivera contato durante suas expedições pelo País, Mário de Andrade fez de *Macunaíma* uma rapsódia, composto, como tal, por inspirações dos mais variados temas de sua realidade. Esses ingredientes vão desde a influência estrutural da *lenda de Macunaíma*, conforme colhida pelo etnógrafo alemão Koch-Grünberg, até fragmentos de costumes, tradições orais brasileiras e, mesmo, frases de personalidades famosas como Rui Barbosa, transcritas integralmente e diluídas no texto (DE ANDRADE, 1974, p. 98-100).

Como assinala Cavalcanti Proença, faz parte desse procedimento o extenso trabalho de documentação e estudo que subsidiaram a concepção da obra (PROENÇA, 1969, p. 7-9). Por tal motivo, o método de Mário de Andrade foi associado a uma composição em mosaico ou à técnica de bricolagem, que pressupõem a

aglutinação de elementos externos reordenados em uma nova totalidade, de modo a realizar um significado próprio. Contudo, de acordo com Gilda de Melo e Souza, é nos fundamentos da música popular, mais precisamente no “princípio rapsódico da *suíte*”, que *Macunaíma* tem sua essência compositiva (SOUZA, 1979, p. 11-12).

Como na *suíte*, em que vários temas são sobrepostos a um tema principal, em *Macunaíma* um motivo principal é seguido por uma série de cenas que o complementam ou mesmo o rivalizam na disputa pela primazia do enredo (SOUZA, 1979, p. 37). Esse funcionamento estabelece uma constante contradição que se manifesta em cada plano da narrativa de Mário de Andrade e expressa, no entendimento da autora, a hesitação entre dois mundos guiados por valores distintos – poderia ser dito: por relações sociais distintas – quais sejam: os valores do contexto tribal de que provém o protagonista e os valores ocidentais do trabalho (SOUZA, 1979, p. 56-58).

A trama de *Macunaíma* gira em torno da perda do amuleto do herói e sua busca, o que o leva dos confins da Amazônia à cidade de São Paulo para o conflito com o gigante Piaimã, detentor do bem perdido. Paralelamente a isso, além de vários pequenos acontecimentos que se interpõem ao andamento da história, emerge o confronto com um segundo antagonista – Vei, a sol –, cuja vingança constitui o desfecho da narrativa, contrapondo-se à conclusão do episódio anterior. Se no primeiro quadro *Macunaíma* sai vitorioso e pode resgatar seu talismã perdido, no segundo o protagonista é derrotado e perde definitivamente sua pedra mágica.

Uma vez que todo o enredo está centrado na viagem através do território nacional para procura da muiraquitã – amuleto do herói –, o livro constrói um interessante exercício acerca da conformação do espaço brasileiro. Para Cavalcanti Proença, *Macunaíma* está fora das leis do espaço e do tempo, pois em um instante se faz presente em vários lugares, fugindo de São Paulo para as mais longínquas regiões do País em pequenas digressões que entremeiam o texto. Além disso, apesar de *Macunaíma* viver sua aventura durante o Brasil República, encontra em seu percurso personagens de toda história brasileira, aludindo a nomes até do princípio da colonização (PROENÇA, 1969, p. 11-12).

Na concepção de Gilda de Melo e Souza, essa apresentação da geografia nacional exprime o desejo do autor em romper o isolamento característico do território brasileiro, superando todos os obstáculos que fazem frente à integração e identidade da nação (SOUZA, 1979, p. 38-39). De fato, em um de seus prefácios, Mário de Andrade destaca que, ao “desregionalizar” o país, sua obra concebe o Brasil como uma “entidade homogênea, um conceito étnico, nacional e geográfico” (DE ANDRADE, 1974, p.89).

No entanto, o mais importante aspecto a ser ressaltado por este trabalho sobre o espaço narrado em *Macunaíma* é sua relação com o processo de urbanização no Brasil. Ao perder seu amuleto, o protagonista perde também sua capacidade de sobreviver em seu ambiente original e, por isso, parte a São Paulo para recuperá-lo. Sem a muiiraquitã, Macunaíma deixa de ser “marupiara”, termo que, segundo Cavalcanti Proença, designa o indivíduo feliz e habilidoso em diversas atividades, como na caça e na pesca (PROENÇA, 1969, p. 348). Nesse sentido, sem o talismã, enquanto seu adversário – “o gigante Piaimã comedor de gente” – se fortalece em São Paulo, o herói é destituído das características que o qualificam a seu contexto de vida.

Assim, a narrativa pode ser entendida como uma metáfora para o processo de assalariamento e de urbanização, em que, como descrito acima, os trabalhadores, desprovidos de seus meios de subsistência, são dirigidos às cidades para trocarem sua força de trabalho por um salário, com o qual adquirem os bens necessários para sua sobrevivência. Nessa fase do desenvolvimento capitalista, a população de assalariados é continuamente incrementada pelos novos contingentes de trabalhadores egressos do campo, sustentando uma acumulação extensiva, que pouco depende do aumento da produtividade e da melhoria da subsistência do trabalhador para geração de excedente (DEÁK, 2010a, p. 31). Portanto, sem que isso interfira na dinâmica geral de acumulação, esses trabalhadores são recebidos em ambientes inapropriados para sua acomodação, o que caracteriza, desse modo, as más condições dos centros urbanos.

Como observam Csaba Deák e Sueli Schiffer, em um dos mais importantes capítulos de *Macunaíma – a Carta pras Icamiabas*, que divide a obra – é possível encontrar uma significativa referência a essa dinâmica no Brasil (DEÁK; SCHIFFER, 2007, p. 7). Em tal passagem, Macunaíma corresponde-se com suas súditas, as Icamiabas, e relata suas percepções sobre a cidade de São Paulo, mencionando – naturalmente, em um estilo alinhado à intenção sarcástica de Mário de Andrade – a insalubridade e precariedade em que vive e se reproduz a multidão de trabalhadores, “destinados a alimentarem as fábricas dos áureos potentados, e a servirem, escravos, o descanso aromático dos Cresos” (DE ANDRADE, 1937, p.127-129).

Juntamente com o desenrolar dessa situação, preenchem o texto episódios como o do parque do Anhangabaú, que, de certa maneira, confrontam a realidade brasileira com a das nações desenvolvidas. Um capítulo antes de recuperar a Muiiraquitã, Macunaíma, doente em recuperação, vai passear pela cidade e tem um delírio em meio aos choferes do Esplanada: na fonte embaixo do monumento a Carlos Gomes, vê se aproximar um transatlântico que parece convidá-lo a partir para a Europa, mas que, em instantes, o ridiculariza e se desfaz em uma nuvem de insetos.

Além de sugerir um deslocamento entre as tendências modernizantes da sociedade brasileira e sua base concreta, a cena também poderia indicar uma substancial diferença entre o processo capitalista no Brasil e na Europa. Enquanto lá tal processo, correspondente a uma dinâmica de acumulação desimpedida, resultou uma organização que de fato espelhava uma transformação social, e cujos aspectos políticos e culturais eram superficialmente imitados por nações como o Brasil, aqui um arcabouço econômico distinto determinava efeitos que não eram outros senão os decorrentes da exploração extensiva da capacidade produtiva nacional, empreendida desde os tempos coloniais e que, assim, consumia o País sem apresentar perspectivas de uma verdadeira mudança.

Diante de todas essas circunstâncias, Macunaíma lança suas recorrentes máximas e exclamações: “Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são” e “Aí que preguiça!”. Retomando a ideia de Gilda de Melo e Souza sobre dilaceramento entre valores culturais, a primeira frase – uma alusão a comentários sobre as pragas e as doenças do Brasil – contrasta com o sentido inercial da segunda, fundando, assim, toda contradição que estrutura a narrativa. Avançando na interpretação da autora, poderia ser dito que enquanto a primeira sentença impõe o esforço de modificação da realidade que corroía o Brasil, a segunda reitera a posição de imutabilidade da conjuntura brasileira (SOUZA, 1979, p. 57).

Encadeada por uma série de episódios contraditórios que remontam à compreensão acima, a história de Macunaíma tem sua conclusão entendida aqui como a não concretização da transformação social no Brasil. Ao mesmo tempo em que Macunaíma e seus irmãos não são incorporados a uma organização aos moldes do sistema capitalista de produção, o protagonista, ao recuperar e perder novamente seu talismã, não é reintegrado a seu meio de origem e, de tal modo, é esvaziado da possibilidade de ser algo novo ou de voltar a ser o que era. Para Mário de Andrade, Macunaíma, dividido entre os valores de sua realidade, não se completa e por isso acaba em nada, vivendo o “brilho inútil das estrelas” (DE ANDRADE, 1974, p. 101).

Com isso, defende-se, por fim, que a “indefinição do caráter do herói”, alegoricamente relacionada à condição do Brasil, representa um período de transição social constantemente protelada. Com base nessa acepção, é traçado o cotejamento entre a ideia de um desenvolvimento capitalista entravado no Brasil, como propõe Csaba Deák, e o livro de Mário de Andrade: embora uma incontornável mudança esteja posta em curso no País, seus resultados se desdobram lentamente, estabelecendo um específico processo social.

Análise de A meditação sobre o Tietê

Escrito quase 20 anos depois de *Macunaíma*, o poema *A meditação sobre o Tietê* de Mário de Andrade pode ser interpretado no mesmo sentido da argumentação anterior. Em 330 versos e 20 estrofes, a composição apresenta-se, nas palavras de José Emílio Major, como em um “sistema de oposições”, que pontua o ritmo entrecortado do texto e, dessa maneira, possibilita ao autor expressar, mesclando subjetivismo a percepções objetivas da realidade, a indeterminação da conjuntura social brasileira nas décadas de 1930 e 1940 (MAJOR, 2006, p. 76-77).

Finalizado poucos dias antes de sua morte e publicado pela primeira vez no livro “Lira Paulistana”, o poema é um dos pontos culminantes da obra de Mário de Andrade. Para Antonio Candido, *a meditação sobre o Tietê* completa a sequência dos poemas *louvação da tarde* e de *louvação matinal*, em uma trajetória de ascendente lirismo (CANDIDO, 2004, p. 234-235). Nesse percurso *a meditação sobre o Tietê* estabelece polaridade: enquanto os poemas anteriores assinalam a tentativa de superação ou a busca por um equilíbrio entre o sujeito e sua realidade, no poema em questão o tom intranquilo prevalece ante a percepção da impossibilidade de síntese entre o “eu” e o “mundo”, conflito cuja raiz é social (MAJOR, 2006, p. 146-151).

Tal conflito constitui a matriz do poema e pode ser notado logo em seus trechos iniciais:

*“É noite. E tudo é noite. Debaixo do arco admirável
Da Ponte das Bandeiras o rio
Murmura num banzeiro de água pesada e oliosa.
É noite e tudo é noite. [...]
[...].
É um susto. E num momento o rio
Esplende em luzes inumeráveis, lares, palácios e ruas,
Ruas, ruas, por onde os dinossauros caxingam
Agora, arranha-céus valentes donde saltam
Os bichos blau e os punidores gatos verdes,
Em cânticos, em prazeres, em trabalhos e fábricas,
Luzes e glória. É a cidade... É a emaranhada forma
Humana corrupta da vida que muge e se aplaude.
E se aclama e se falsifica e se esconde. E deslumbra.
Mas é um momento só. Logo o rio escurece de novo,
Está negro. As águas oliosas e pesadas se aplacam
Num gemido. Flor. Tristeza que timbra um caminho de morte.*

*É noite. E tudo é noite. E o meu coração devastado
É um rumor de germes insalubres pela noite insone e humana”. (DE ANDRADE,
1947, p. 54-55)*

Nesses versos, elementos contraditórios – que fazem referência à modernização e o passado do Brasil – sobrepõem-se e registram, assim, a peculiar transformação do País. São exemplos dessas oposições: o rio dos bandeirantes e a ponte de Prestes Maia; as ruas e os dinossauros, que, como observa José Emílio Major, representam o processo histórico do Brasil com a imagem da modernização contra o passado persistente (MAJOR, 2006, p. 158); e, enfim, os cânticos, prazeres, trabalhos e fábricas, em luzes e glória, mas que logo voltam à escuridão e ao movimento moroso das águas pesadas e oleosas do rio.

O movimento do rio Tietê, elemento estruturador do poema e retomado em seguida como o curso não controlado da própria vida do narrador, pode ser interpretado como a percepção do característico desenvolvimento da sociedade brasileira:

*“Meu rio, meu Tietê, onde me levas?
Sarcástico rio que contradizes o curso das águas
E te afastas do mar e te adentras na terra dos homens,
Onde me queres levar?...
Por que me proíbes assim praias e mar, por que
Me impedes a fama das tempestades do Atlântico
E os lindos versos que falam em partir e nunca mais voltar?
Rio que fazes terra, húmus da terra, bicho da terra,
Me induzindo com a tua insistência turrona paulista
Para as tempestades humanas da vida, rio, meu rio!...” (DE ANDRADE, 1947, p.
55)*

Para Victor Knoll, a imposição do rio ao poeta, de seu destino de afastar-se do mar, remete à inalcançável confluência do Brasil em relação a outras civilizações e, de tal modo, infunde à visão do poeta os valores e os motivos da terra nativa (KNOLL, 1983, p. 144). Essas impressões particulares, ganhando força com as ideias de contradição que o rio evoca, podem ser entendidas como referências aos avanços e retrocessos do processo social da nação:

*“Eu vejo; não é por mim, o meu verso tomando
As cordas oscilantes da serpente, rio.*

*Toda a graça, todo o prazer da vida se acabou.
Nas tuas águas eu contemplo o Boi Paciência
Se afogando, que o peito das águas tudo soverteu.*

[...]

*Destino, predestinações... meu destino. Estas águas
Do meu Tietê são abjetas e barrentas,
Dão febre, dão morte decerto, e dão garças e antíteses.*

[...]

*Isto não são águas que se beba, conhecido, isto são
Águas do vício da terra. Os jabirus e os socós
Gargalham depois morrem. E as antas e os bandeirantes e os ingás,
Depois morrem. Sobra não. Nem sequer o Boi Paciência
Se muda não. Vai tudo ficar na mesma, mas vai!... e os corpos
Podres envenenam estas águas completas no bem e no mal". (DE ANDRADE,
1947, p. 56-57)*

Nesses fragmentos, destacam-se os sentidos de resignação, de ambivalência e de imutabilidade que permeiam o contexto narrado e, em especial – na interpretação deste trabalho – delineiam um processo de urbanização de natureza atípica. Ponto fundamental nessa acepção é o simbolismo do “Boi Paciência”. Segundo Knoll, o Boi Paciência na obra de Mário de Andrade é a representação do povo brasileiro, em sua condição de substituto histórico dos bandeirantes. No poema, o mesmo rio que antes levava os colonizadores a desbravar o território, agora, atravessando a cidade, lhes traz à morte, consumindo-os em seu novo modo de ser (KNOLL, 1983, p. 156).

A associação entre o Boi, o povo brasileiro e os bandeirantes é sugerida pelo próprio Mário de Andrade. Segundo o autor, o boi, entidade vastamente presente no folclore brasileiro e cuja expressão máxima é o *Bumba Meu Boi* – celebrado de norte a sul do Brasil –, corresponde ao elo de identificação nacional, retomando a figura histórica do bandeirante como desbravador do isolamento cultural (DE ANDRADE, 1991, p. 24).

Relacionado a outras imagens do poema, o Boi Paciência também pode adquirir a conotação de trabalho, de submissão e de espera infrutífera. A alegoria do boi, animal domesticado para o trabalho, faz contraponto, mais adiante no poema, com a figura dos peixes que fazem das águas o alimento para margens do rio, e ainda mais adiante, com a multidão e o rebanho liquefeitos e amansados pelo rio. Além disso, se a imagem da morte, com Boi Paciência afogando-se no rio, poderia ser lida como sinal de alguma transformação decisiva, os versos finais da estrofe acima permitem o entendimento de que, apesar de tudo, nada muda na realidade brasileira, pois

distorcida pelos efeitos do próprio processo, permanece completa em suas contradições.

Essas contradições revestem-se de falsidade, que, a seguir, é desmascarada pelo narrador:

*“A culpa é tua, Pai Tietê? A culpa é tua
Si as tuas águas estão podres de fel
E majestade falsa? A culpa é tua
[...]
Onde o teu povo? e as mulheres! dona Hircenuhdís Quiroga!
E os Prados e os crespos e os pratos e os barbas e os gatos e os línguas
Do Instituto Histórico e Geográfico, e os mu-
seus e a Cúria, e os senhores chantres reverendíssimos,
Celso niil estate varíolas gide memoriam,
Calípedes flogísticos e a Confraria Brasiliense e Clima
E os jornalistas e os trustkistas e a Light e as
Novas ruas abertas e a falta de habitações e
Os mercados?... E a tiradeira divina de Cristo!...*

*Tu és Demagogia. A própria vida abstrata tem vergonha
De ti em tua ambição fumarenta.”* (DE ANDRADE, 1947, p. 58)

Contrastam, aqui, o aspecto progressista da sociedade e sua materialidade precária. Como o exemplo mais claro, as novas ruas abertas e os mercados contrapõem-se à falta de habitações e à tiradeira de Cristo. Além do sentido de “tirar”, que parece complementar ao de “mercados”, a “tiradeira”, instrumento usado para jungir os bois, também poderia ser compreendida como na metáfora bíblica, em que representa a condução dos homens pelo projeto divino. Novamente, as imagens poderiam remeter ao processo de urbanização e à força de trabalho que, ao mesmo tempo, explorada e abandonada, na figura do Boi Paciência, é levada a uma transformação social que se anuncia, mas não se reifica.

Tal funcionamento caracteriza-se, no poema, como demagogia, e parece ser ilustrado pela passagem seguinte:

*“Olha os peixes, demagogo incivil! Repete os carcomidos peixes!
São eles que empurram as águas e as fazem servir de alimento
Às areias gordas da margem. [...]
[...]*

Peixes aos mil e mil, como se diz, brincabrilcando

De dirigir a corrente com ares de salva-vidas.

[...]

[...] *Mas as águas,*

As águas choram baixas num murmúrio lívido, e se difundem

Tecidas de peixe e abandono, na mais incompetente solidão". (DE ANDRADE, 1947, p. 59-60)

A alegoria dos peixes, outra alusão à Bíblia e aos textos religiosos, é atualizada em Mário de Andrade para expressar o contexto das relações entre classes (MAJOR, 2006, 171-173). Os peixes, em suas diversas espécies, sugerem tipos sociais – como políticos, capitalistas, comunistas, militares e cavalheiros – e representam aqueles que, com seu discurso, conduzem, esperam ou imaginam conduzir a trajetória da sociedade e, assim, são nomeados como os “donos da vida”, os que “são chefes” e também “são fezes” (DE ANDRADE, 1947, p. 60).

Em oposição aos “donos da vida”, estão as águas em sua impotência e sofrimento solitário. Agora as águas se confundem com o Boi Paciência, que fora por elas diluído e tornou-se o alimento das margens. Como argumenta este trabalho, tal quadro reitera a ideia da percepção de um desenvolvimento extensivo no Brasil, em que os trabalhadores convergem às cidades, tornando-se assalariados e a própria força motriz da acumulação, a qual avança à custa do baixo nível de reprodução da força de trabalho. No entanto, não há no poema, como atestam as passagens anteriores, o vislumbre de real transformação, e é nesse sentido que se busca experimentar uma relação entre a obra e a Dialética da Acumulação Entravada.

Essa interpretação poderia ser completada com os seguintes fragmentos, em que as representações da multidão, do Boi Paciência, da cidade e da recusa da esperança parecem evidenciar a vinculação entre trabalho, urbanização e imutabilidade:

[...]

Ondas, a multidão, o rebanho, o rio, meu rio, um rio

Que sobe! Fervilha e sobe! E se adentra fatalizado, e em vez

De ir se alastrar arejado nas liberdades oceânicas,

Em vez se adentra pela terra escura e ávida dos homens,

Dando sangue e vida a beber. E a massa líquida

Da multidão onde tudo se esmigalha e se iguala,

Rola pesada e oliosa, e rola num rumor surdo,

*E rola mansa, amansada imensa eterna, mas
No eterno imenso rígido canal da estulta dor.”* (DE ANDRADE, 1947, p. 63)

Acima, a afluência das ondas, a multidão, o rebanho – que remete à figura do Boi – e o rio são apresentados como um único elemento. Totalizam um só movimento, afastam-se das liberdades e do modelo de outras sociedades, permanecendo em sua condição de exploração, subjugados e presos a um arranjo sem qualquer possibilidade de mudança, o que é indicado por adjetivos como “eterno” e “rígido”. E a rigidez desse processo pode ser lida também nos versos mais a frente:

*“É noite! é noite!... E tudo é noite! E os meus olhos são noite!
Eu não enxergo sequer as barcas na noite.
Só a enorme cidade. E a cidade me chama e pulveriza,
E me disfarça numa queixa flébil e comedida,
Onde irei encontrar a malícia do Boi Paciência
Redivivo. Flor. Meu suspiro ferido se agarra,
Não quer sair, enche o peito de ardência ardilosa,
Abre o olhar, e o meu olhar procura, flor, um tilintar
Nos ares, nas luzes longe, no peito das águas,
No reflexo baixo das nuvens.*

*São formas... Formas que fogem, formas
Indivisas, se atropelando, um tilintar de formas fugidias
Que mal se abrem, flor, se fecham, flor, flor, informes inacessíveis,
Na noite. E tudo é noite. Rio, o que eu posso fazer!...”* (DE ANDRADE, 1947, p. 66).

Nesses trechos finais, a cidade e seu modo de ser apresentam-se como a única alternativa à vida do narrador e à própria sociedade. Aqui, o rito do *Bumba Meu Boi* – em que à morte do animal segue-se sua ressurreição (DE ANDRADE, 2002, p. 541-714) – está novamente presente. No entanto, a expectativa de ressurreição, que implica a ideia de completude e superação de toda a situação, é reiteradamente frustrada em um jogo de lances que não se realizam e, de tal modo, totalizam a lógica do poema como uma síntese que não pode ser finalizada, como é exposto na última estrofe do poema:

*“Eu recuso a paciência, o boi morreu, eu recuso a esperança.
Eu me acho tão cansado em meu furor.*

*As águas apenas murmuram hostis, água vil mas turrona paulista
Que sobe e se espraia, levando as auroras represadas
Para o peito dos sofrimentos dos homens.*

[...]

Eu sigo alga escusa nas águas do meu Tietê.” (DE ANDRADE, 1947, p. 67)

Assim, o poema é concluído com a ideia de uma transformação impedida, contra a qual o narrador nada pode. No entendimento deste trabalho, todos esses contrastes, arranjados em um movimento oscilatório, que perpassa referências ao processo de urbanização e transformação social no Brasil, mas não produz um resultado definitivo, representam, não apenas temática, mas, sobretudo formalmente, a internalização do particular desenvolvimento do País, como compreendido pela *Dialética da Acumulação Entravada*.

Considerações finais

A partir dessa explanação o trabalho buscou delinear uma correspondência entre a obra de Mário de Andrade e seu peculiar contexto social. Mais precisamente, argumentou-se que o conflito material, do qual decorre a narrativa de tal autor, está relacionado ao retardamento das transformações sociais no Brasil, que se desdobra em um característico processo de urbanização, constituindo um arranjo como o analisado de acordo com a *Dialética da Acumulação Entravada*. Na leitura deste estudo, essa relação se manifesta não apenas nas referências diretas às circunstâncias brasileiras, mas também, e principalmente, na configuração literária dessas constatações, organizadas como em uma dialética que não se completa.

Assim, esta proposta consiste em um exercício de experimentação que, no âmbito deste encontro, procura trazer ao debate dois esforços de compreensão da formação do espaço e da sociedade brasileiros: de um lado, a narrativa de Mário de Andrade e, de outro, a interpretação e o arcabouço teórico concebidos por Csaba Deák.

Referências

CANDIDO, Antonio de Melo e Souza. **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

DE ANDRADE, Mário. **Aspectos da música brasileira**. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.

DE ANDRADE, Mário. **Carta a Raimundo Moraes**. In LOPES, Telê Porto Ancona. **Macunaíma: a margem e o texto**. São Paulo: HUCITEC, 1974. p. 98-100.

DE ANDRADE, Mário. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2002.

DE ANDRADE, Mário. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: José Olympio Ed., 1937.

DE ANDRADE, Mário. **Meditação sobre o Tietê**. In **Lira Paulistana seguida de o Carro da Miséria**. São Paulo: Livraria Martins, 1947. p. 54-67.

DE ANDRADE, Mário. **Notas diárias**. In LOPES, Telê Porto Ancona. **Macunaíma: a margem e o texto**. São Paulo: HUCITEC, 1974. p. 101.

DE ANDRADE, Mário. **Prefácios inéditos**. In LOPES, Telê Porto Ancona. **Macunaíma: a margem e o texto**. São Paulo: HUCITEC, 1974. p. 87-93.

DEÁK, Csaba. **Acumulação entravada no Brasil e a crise dos anos 1980**. In DEÁK, Csaba; SCHIFFER, Sueli. **O processo urbano no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2010. p. 20-48.

DEÁK, Csaba. **O processo de urbanização no Brasil: falas e façanhas**. In DEÁK, Csaba; SCHIFFER, Sueli. **O processo urbano no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2010. p. 9-18

DEÁK, Csaba; SCHIFFER, Sueli. São Paulo: The metropolis of an elite society. In: SEGBERS, Klaus (Org.). **The making of global city regions**. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2007. Disponível em: http://www.usp.br/fau/docentes/deprojeto/c_deak/CD/3publ/index.html. Acesso: 14 jul. 2012.

KNOLL, Victor. **Paciente arlequinada: leitura da obra poética de Mário de Andrade**. São Paulo: HUIITEC, 1983.

LUKÁCS, George. **Narrar ou descrever**. In LUKÁCS, George. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1965.

MAJOR, José Emílio. **A lira paulistana de Mário de Andrade**. Universidade de São Paulo, Tese de Doutorado. São Paulo: 2006.

MARX, Karl. **Capital, Volume I**. Londres: Penguin, 1990.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Duas cidades, 2000.

SOUZA, Gilda de Melo e. **O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma**. São Paulo: Duas Cidades, 1979.