

"O CARRO DA MISÉRIA": PARÓDIA OU ALEGORIA? (Um problema de ambigüidade temática)

Eunice Terezinha Piazza Gai*

O projeto modernista no Brasil pretendia, basicamente, elaborar a crítica da cultura e atualizar a inteligência brasileira. Nessa perspectiva, a (re)descoberta e fixação da identidade nacional, bem como o posicionamento em relação às importantes questões ideológicas e culturais dominantes no mundo ocidental de então constituem os fundamentos das principais obras de arte do momento.

A poética de Mário de Andrade incorpora tais preocupações de forma específica, levando em consideração também as relações do indivíduo com o social, num entrelaçamento de motivos intimistas com fatos exteriores.

Em diversas circunstâncias, o poeta ressaltou o caráter social, transitório, exterior de sua arte, dizendo inclusive que sacrificou, muitas vezes, o dado artístico em favor do dado social. Em carta a Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade diz:

Daí o lado intelectual, pregação, demonstração da minha pseudo-arte. A arte que se o for tem sempre um interesse prático imediato que nunca abandonou. Esta diferença essencial entre mim e vocês todos, os demais modernistas do Brasil, explica os sacrifícios de minha arte (grifos do autor).¹

Mas, ao lado destas preocupações sociais, estão sempre presentes as inquietações existenciais e a multiplicidade do eu que empreende o caminho da integração com o mundo exterior. A relação eu x mundo, eu x social denuncia as contradições e os conflitos de ambos: as mil faces do mundo são as mil faces do eu e vice-versa.

A concepção do mundo em Mário de Andrade está vinculada ao seu conceito de nacionalismo; este, devido aos sentidos controversos que acabou por incorporar no decorrer da história, não pode ser analisado de forma simplista ou unilateral,

* Professora do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Santa Maria.

¹ ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982. p. 26.

constituindo, para o autor, ao mesmo tempo, um ponto vulnerável que atraiu críticas e incompreensões e o eixo mais importante de suas preocupações artísticas e intelectuais. A visão nacionalista do autor está interligada aos demais motivos poéticos de sua obra, por isso, é necessário considerar também os aspectos lingüísticos e a sinceridade para definir um projeto de vida que era estético-ideológico-lingüístico.

Nacionalismo, sinceridade e linguagem se entrelaçam da seguinte forma: o eu interior se extravasa via linguagem, que, ao fim de contas, é sempre máscara; resta descobrir a máscara adequada e conforme ao sentir e ao agir específicos, neste caso, brasileiros. A linguagem escrita, portuguesa, importada, imposta, implica a petrificação interior, a imitação, a insinceridade. Daí a atitude de negação do passado nacional e artístico. E as pesquisas lingüísticas e estéticas, a busca dos ritmos da fala com suas peculiaridades regionais, dos elementos do folclore e da música popular, que fundamentam toda a obra de Mário de Andrade, não estão relacionadas apenas ao nacional, mas também à concepção de sinceridade e de realização artística original. A obra poética de Mário de Andrade, pela ordem cronológica, está assim distribuída: *Paulicéia Desvairada* - 1922; *Losango Cáqui* - 1926; *Clã do Jabuti* - 1927; *Remate de Males* - 1930; *Livro Azul* e *A Costela do Grã-Cão*, publicados pela primeira vez em *Poesias* - 1941; *O Carro da Miséria* e *Lira Paulistana* - 1945; *Café* foi publicado nas *Poesias Completas* em 1955. Este volume foi organizado pelo próprio autor, que deixou diretrizes e classificou sua obra.

Preocupações especificamente modernistas fazem parte das primeiras obras, inspiradas na necessidade de destruição dos cânones estéticos arcaicos. *Clã do Jabuti* apresenta uma visão do nacional, resultado de pesquisas no campo do folclore brasileiro e da música popular; passado o entusiasmo modernista e, não deixando de lado os aspectos característicos da cultura brasileira, Mário de Andrade volta-se para temas sociais, políticos e existenciais nas suas últimas obras, a partir de *Remate de Males*. Nestas, especialmente, é interessante ressaltar a presença reiterada do elemento autobiográfico e do tom confessional. Este fato é tão acentuado que, às vezes, as fronteiras entre o vivido e o escrito não são totalmente divisíveis, principalmente porque a vasta correspondência que o escritor manteve com outros poetas de seu tempo contém muitas alusões à sua própria obra, seja para interpretá-la, seja para criticá-la ou para explicitar as motivações mais íntimas.

A presença do elemento autobiográfico é particularmente importante com relação a “*O carro da miséria*”. Esse poema, segundo depoimento do autor (em carta a Carlos

Lacerda com data de 05/04/44), teve a sua versão definitiva em 26/12/1943, precedida de dois outros “momentos” ou vivências poéticas de ordem dionisíaca, em épocas distintas: 24/12/1930 e 11/10/1932.

Nessa mesma carta, refere os fatos exteriores que motivaram a elaboração do poema: *"Em dezembro de 30 já não havia mais a ilusão possível com a República Nova e isso me afetava tanto mais que eu sofrera muito do lado "família" com a revolução"*. Mais adiante escreve: *"Agora vem a outra data, 11 de outubro de 1932. Era o mesmíssimo estado psicológico de arrebatção de 1930, agora motivado pela revolução de 32"*. Percebe-se, no entanto, que esses fatos exteriores possuem uma correspondência psicológica direta e ambos, o social e o psicológico, vão se refletir a nível estético de forma ambígua.

As manifestações do autor em diferentes cartas, mais o *"Ensaio de interpretação de o carro da miséria"*², numa linguagem diversa da linguagem poética, servem tanto para esclarecer como para obscurecer o sentido do poema. Isso significa que, se o poema, por si só, aponta para a ambigüidade, os pronunciamentos do autor vêm corroborar essa idéia. Ressalta-se, todavia, que a ambigüidade de *O carro da miséria* não é da mesma natureza daquela existente na obra machadiana ou cervantina, por exemplo; nestas, trata-se de procedimentos e concepções estéticas bem definidas e fundadas num princípio de descrença e ceticismo; naquele, é resultado da incapacidade ou impossibilidade de posicionamento do eu poético, dificuldade atrelada, por um lado, à natureza das questões ideológicas propostas, e, por outro, ao dilaceramento interior.

O *"Ensaio"* está incompleto, mas nele o poeta pretendia *"interpretar conscientemente para a inteligência lógica e em prosa, o que foi que a gente disse, expressou, sentiu num poema desses"*.³

Segundo o projeto, o *"Ensaio"* teria três partes: *"I Origens - mal estar de desiluições de revolução; II Causas - elementos psico-poéticos domitantes, luta do burguês com o socialista; III Elementos episódicos verso a verso"*.⁴ Nele, o poeta tenta explicitar as motivações mais secretas da composição de *"O carro da miséria"*, mas também deixa entrever os diversos aspectos da dubiedade ali existente e que poderia ser resumida na idéia da luta do burguês com o socialista, idéia reveladora da verdadeira intenção do poema. Além disso, o poeta considera o poema como *"de circunstância,*

² ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987. p. 40.

³ Idem, ibidem. p. 36.

⁴ Idem, ibidem, p. 40.

derivado diretamente de preocupações políticas, sociais e nacionais de valor (função) imediato", ao mesmo tempo diz que "*é o poema mais escuro (mais escuso) mais aparentemente poesia pura, mais hermético que já escrevi.*" Diz ainda: "*O carro da miséria principia a sua falcatrua inconsciente por ter umas origens bem diversas das causas profundas que obrigaram a criação dele*".⁵ Destes dados é possível deduzir que os elementos que "originaram" o poema são exteriores: o fracasso das revoluções; mas, os verdadeiros elementos "causadores" do poema são interiores e se referem à luta do burguês, de profunda formação, com o socialista que busca a utopia. Essa luta não se resolve esteticamente no poema, conforme se poderá verificar a partir de análise mais detalhada do mesmo.

"*O carro da miséria*" compõe-se de dezesseis partes, com estrofes e métrica irregulares; a presença de rimas não obedece a esquemas estabelecidos, utilizando-se o poeta de diferentes combinações, como por exemplo, a rima entre *pão-pão* (queijo rima ausente) e "*beijo*". O ritmo poemático resulta dessas combinações livres de sons da transfiguração escrita, inserindo falares de diferentes grupos humanos. Disso constituem exemplos: a palavra *prinspo*, corruptela popular de príncipe; os versos "*Vento sulão barrendo as chamas*" e "*Nem o soave gimir das brises no coqueiral*" entre outros. Outras transformações efetuadas pelo poeta como *restritas/restrutas*, *grito/gruto*, *negros/nugros* servem para acentuar a especificidade do ritmo poemático, predominantemente oral, dissonante e muito mais relacionado ao princípio da harmonia em meio à diversidade do que à melodia uniformizadora. A presença do ritmo melódico, no entanto, também se faz presente em alguns pontos do poema, sendo a parte XIV o exemplo mais perfeito: são quatro estrofes isométricas, em redondilha maior, com rimas alternadas.

O poema, pelos aspectos lingüísticos e sonoros, realiza o projeto modernista de Mário de Andrade e, comparado aos cânones estéticos vigentes no tempo, é absolutamente inovador, revolucionário.

"*O carro da miséria*" traz à tona aspectos específicos da cultura brasileira: a morena, o coco, o samba, o banqueiro da esquina, figuras das religiões afro-brasileiras, o carnaval, caipiras rendeiras... – "*Ai meu baralho dois ouros / Eu não quero nunca mais jogar! / Vou segundo no cortejo / E vira o coco Sinhá!*"⁶ Faz referência também, a figuras e fatos históricos do momento do Brasil e da Europa: Júlio Prestes, Getúlio

⁵ Idem, ibidem, p. 41.

⁶ Idem, ibidem, p. 285.

Vargas, Mussolini, Trotski, a guerra de 14, a revolução de julho... – “*Você fede a veterano / Da revolução de julho / Tava danado / Com a sonhança desses pestes / Que joguei no Júlio Prestes / Mas quem deu foi o Getúlio.*”⁷ Outros fatos contemporâneos, como a construção da Madeira-Mamoré, a industrialização do país e algumas figuras da elite política e econômica de São Paulo, como os "matarazinhos" e "larinhos", também estão presentes no poema. Num contexto mais amplo está a civilização cristã ocidental, decadente, porque “... *é impossível em plena civilização / A coincidência do leproso...*”.

Quanto ao significado, de uma maneira geral, pode-se dizer que o poema tematiza o confronto do eu-poético com o social. O desenvolvimento do tema se realiza através de imagens luxuriantes que apresentam um mundo fragmentado e servem muito mais para descrever do que para conceituar. Nesse mundo, a consciência do poeta também se fragmenta: estão postas em cena a multiplicidade de existências, de concepções de mundo, existem os choques, as fugas, o ruir dos valores da civilização e a necessidade de reconstruir. A forma poemática, através das imagens e da distribuição das estrofes e versos, sugere uma relação convulsiva desses elementos díspares.

Considerando a imagem do carro da miséria como alegoria, é possível estabelecer uma aproximação com a teoria benjaminiana que poderá ampliar o nível da interpretação do poema.

O conceito de alegoria, conforme desenvolvido por Benjamin, entre outros aspectos, apresenta como figura básica a ruína, que pode ser uma caveira, uma vez que esta é a ruína de um rosto. A ruína como alegoria remete ao passado, à deterioração, à morte, à história vista como melancolia, sofrimento e declínio. “*Sob esta forma (da ruína) a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio.*”⁸

Outro texto de Benjamin, retirado de *Rua de mão única*, encerra a mesma idéia:

*TORSO: Somente quem soubesse considerar o próprio passado como fruto da coação e da necessidade, seria capaz de fazê-lo, em cada presente, valioso para si. Pois aquilo que alguém viveu é, no melhor dos casos, comparável à bela figura, à qual, em transportes, foram quebrados todos os membros e que agora nada mais oferece a não ser o bloco precioso do qual ele tem de esculpir a imagem de seu futuro.*⁹

⁷ Idem, *ibidem*.

⁸ BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 200.

⁹ BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 41.

O Torso é uma alegoria: a ruína de um corpo inteiro no passado. A mutilação é resultado da necessidade e coação – a história-natureza. O presente é a ruína, um bloco preciso a partir do qual é preciso construir o futuro.

A visão da história em Benjamin se explicita através da alegoria, mas ambas, história e alegoria, se entrelaçam e se relacionam dialeticamente, uma vez que a alegoria é um conceito estruturado a partir da análise histórica.

A idéia de que é preciso arrancar o outro lado da história, a que não foi contada e de que cada geração deveria resgatar o passado de coerção para legá-lo ao futuro, demonstra que o autor tem em mira o passado, mas admite a possibilidade de redenção.

O poema "*O carro da miséria*" apresenta os principais elementos que permitiram uma leitura alegórica do mesmo. A alegoria representada pelo carro da miséria é a ruína do presente; o presente arruinado é o todo: o Brasil, a América, a civilização ocidental. E o poema demonstra tal ruína em diversos momentos, como por exemplo nos versos: "*Penetrando o esplendor falso da América*"; "*Os moços negros lá das oficinas / Fazem bilboquê da civilização*"; "*Amargo de alma de moço / Deste século safado*"; "*Que é impossível em plena civilização / A coincidência do leproso*"; "*Vertigem de tanto crime que se foi*"; "*A longa vida de inferioridade / Que os séculos atrás acumularam*"; "*A cauda do pavão e mil olhos de séculos / Te castigando o andar debilitado*".

Além dos momentos acima, há outra alegoria que é significativa no sentido de demonstrar a ruína - o esqueleto: "*Abriram a cova pulou o esqueleto. / O esqueleto segue zurzido / Pelas tiradeiras pelas pás pelas sementes*". O esqueleto, ruína de um corpo.

O poema modernista conta o não contado: o passado de miséria e o presente em ruínas; neste sentido, resgata a história.

Diante desse quadro de miséria, surge a necessidade de reconstrução e as possibilidades para tanto parecem residir nas proposições de cunho socialista. No poema, são visíveis em diversos momentos: quando o chauffeur vem de Angola com a Internacional na boca, quando o eu poético sonha com um futuro onde o prato de comida, além de alimentar, possa dar prazer, quando pretende beijar cada mão de quem trabalha, quando, enfim, espera o triunfo da exatidão.

Entretanto, tais pressupostos alegóricos não se realizam plenamente, uma vez que há outros aspectos, de natureza diversa da que se poderia associar à alegoria, coexistindo no poema. A exuberância das imagens e a prevalência das mesmas sobre a "proposta" ideológica ou conteudística do poema, o tom paródico que antecede ou segue

os momentos sérios, próprio de quem, em vez de redimir, brinca com o passado de miséria, a jocosidade com que admite a possibilidade do trabalhador manesão são dados que contradizem a intenção crítica expressa nas alegorias e denotam uma consciência poética vacilante.

O poema é imagem, ritmo, deslumbramento, riso irônico, fantasmagoria, crítica, mas não realiza, no plano estético, a proposta poemática. Se o conflito eu poético x social se dissolve no riso, não anula a seriedade alegórica com que foi proposto nos outros diferentes momentos.

"O carro da miséria": paródia ou alegoria? Intimismo ou exterioridade? Burguês ou socialista? A análise demonstra que, ao nível da proposição temática, o poema permanece nos domínios da ambigüidade; esta, no entanto, não representa uma solução estética.