

Belazarte me contou: aspectos do conto de Mário de Andrade

Belazarte told me: aspects of Mario de Andrade's tales

Valdemar Valente Junior¹

Universidade Castelo Branco

Resumo: Este artigo tem como objetivo uma análise crítica acerca da narrativa brasileira, tendo em vista aspectos de *Os contos de Belazarte*, de Mário de Andrade, obra marcante que busca aproximar-se da situação referente à crise social e econômica que se instaura no Brasil em face das mudanças que resultam na Revolução de 1930. Este período de transformações na vida política brasileira induz os escritores modernistas à efetivação de instâncias de participação como marcas de deflagração crítica que denunciam a situação de subdesenvolvimento do país. Por sua vez, a abordagem social contida nesses contos não recai no lugar-comum do maniqueísmo literário que alardeia a vitória do socialismo como um sistema idealizado. Ao distanciar-se do objeto de sua narrativa, Mário de Andrade não deixa de colocar em evidência as contradições inerentes às formas de exploração do trabalho em um país de economia dependente que tem em São Paulo o centro de sua produção industrial. *Os contos de Belazarte*, portanto, evidenciam os aspectos desiguais de uma sociedade em formação para a qual concorre a atividade dos subalternos explorados em sua capacidade produtiva.

Palavras-chave: Mário de Andrade; Conto brasileiro. Crise social.

Abstract: This article aims at a critical analysis about the Brazilian narrative, considering aspects of the *Os contos de Belazarte*, written by Mário de Andrade, striking work that seeks to approach the situation regarding the social and economic crisis which introduces the Brazilian face of the changes that result in the Revolution of 1930. This period of Brazilian political life transformations induces the modernist writers to effectuation of instances of participation as critical outbreak marks situation of underdevelopment of the country. In turn, the social approach contained in these tales is not the cliché of Manichaeism flaunting victory literary of socialism as a system devised. To distance themselves from the object of his narrative, Mário de Andrade never ceases to put in evidence the contradictions inherent to forms of exploitation of labour in a country of dependent economy that has in São Paulo the center of its industrial production. *Os contos de Belazarte*, therefore, show the unequal aspects of a society in formation to which competes the activity of underlings exploited in its productive capacity.

Keywords: Mario de Andrade; Brazilian tale; social crisis.

Submetido em 03 de setembro de 2016.

Aprovado em 22 de dezembro de 2016.

Introdução

Em que pese à produção poética de alguns dos principais manifestos da primeira fase modernista, não parece acontecer nada igual que possa caracterizar a narrativa como um fluxo corrente. Excetuando-se as experiências de *Memórias sentimentais de*

¹ Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ. Pós-Doutor em Literatura Brasileira pela UERJ. Professor Assistente da Universidade Castelo Branco. E-mail: valdemarvalente@gmail.com

João Miramar (1924), de Oswald de Andrade, e *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, dois achados que se justificam no processo de desconstrução da tradição, muito pouco vem à luz que justifique uma estética narrativa renovadora como plataforma. Desse modo, os modernistas não chegam a tomar conhecimento da geração que lhes antecede, ao deixarem de lado a produção de escritores do calibre de Lima Barreto. O nível de inovação dos pré-modernistas não se constitui em matéria de interesse dos modernistas.

A segunda fase modernista, no entanto, apresenta-se como instância de mudança na configuração do olhar crítico dos escritores sobre um público leitor que passa a incorporar diferentes possibilidades de se enxergar o país. Disso decorre a tomada de consciência acerca da situação brasileira como enfoque de sentido social que resulta em alguns dos melhores instantes da narrativa de Graciliano Ramos. A geração de trinta, portanto, marca sua presença por representar um salto no sentido de querer, mais que identificar o significado alegórico do homem brasileiro, detectar a presença desse mesmo homem em um plano de redefinição do capitalismo, a partir da caracterização explícita de setores da classe média e do proletariado. Nesse plano, tanto quanto se pode esperar da narrativa ambientada no sertão nordestino, situam-se na cidade os elementos de narrativas como *Oscarina* (1931), de Marques Rebelo, *Lapa* (1936), de Luís Martins, e *O amanuense Belmiro* (1937), de Ciro dos Anjos.

Não obstante a contundência de parte dessa narrativa, muitas delas ainda trazem à luz temas que se constituem no ideário da primeira fase modernista, tendo em vista um modelo que se configura com Antônio de Alcântara Machado, em *Brás, Bexiga e Barra Funda* (1927) e *Laranja da China* (1928), que trazem para o âmbito do conto os dilemas da comunidade italiana em São Paulo. Nesse rastro de inserção do imigrante como parte do caldo de cultura da cidade, a narrativa de Mário de Andrade insere-se como elemento extremamente relevante. A disposição de narrar, presente nas aventuras de *Macunaíma*, ressurgiu com a publicação de *Os contos de Belazarte* (1934), coletânea dedicada a Antônio de Alcântara Machado, falecido nessa ocasião. Assim, a presença dos imigrantes em São Paulo é retomada no âmbito de uma narrativa que estabelece relações de proximidade entre o moderno e do arcaico.

A sociedade brasileira, a partir do Modernismo, assume posições que correspondem ao agenciamento de demandas reprimidas que necessitam ter efeito como expressão do novo, em face do atraso que marca o descompasso social do país. *Os*

contos de Belazarte confirmam a criação literária como crítica que assume as mazelas mais recônditas do homem brasileiro em sua aventura cotidiana. Assim, agrega-se ao ideário de sua ligação com a terra a contribuição de comunidades estrangeiras que marcam presença não somente como força de trabalho, mas também como expressão de uma cultura que se adensa a um perfil de brasilidade sugerindo um termo a que se faz preciso traduzir como produção artística e literária. Por isso, a narrativa de Mário de Andrade coaduna-se a uma tomada de consciência crítica que assume feição definida e consolida-se em algumas das narrativas mais tensas de *Os contos novos* (1947).

Os contos de Belazarte, contudo, sintetizam o desejo de retratar a São Paulo dos imigrantes adicionando aos elementos da linguagem os aspectos de uma sociedade dinâmica vista a partir da peculiaridade de seu povo. Desse modo, Mário de Andrade ombréia em sentido as narrativas urbanas que pontificam a partir da década de 1930, quando a necessidade de ampliação dos espaços de consumo sugere condições à observação da camada de trabalhadores que se apresenta como personagem nesse cenário redefinido. Apesar de não se constituir em unidade, o imigrante passa a configurar em *Os contos de Belazarte* um perfil redesenhado do homem urbano, tendo em vista um processo natural de inserção do proletariado nos temas narrativos. Assim, uma galeria de personagens à deriva do sistema contracena com a outra parte da sociedade, inserida na ordem produtiva a partir da ampliação do quadro de convivência que se faz presente com a conformação de uma classe trabalhadora que passa a ocupar espaços.

O trabalho atua como termo fundamental, na medida em que seu descumprimento implica o rompimento de laços necessários ao entendimento do processo de transformações pelo qual passa a sociedade brasileira, especificamente a cidade de São Paulo, centro de convergência dos principais mecanismos de incentivo ao trabalho como atividade ordenada. O parque industrial que se esboça resulta do superávit do café, face à inviabilidade da relação comercial com a Europa, provisoriamente embargada, por conta da Primeira Guerra Mundial. Daí decorre que a massa operária recrutada à Europa dos anos que sucedem à hecatombe da guerra ajuda a configurar um quadro de vivências que se integra à cidade afetada pelos acontecimentos da Semana de Arte Moderna. *Os contos de Belazarte*, ao reunirem textos escritos uma década antes, parecem conservar seus sinais de valor social adensando a isso os aspectos

da tomada de consciência que o tempo propicia como índice das transformações políticas que se impõem aos meios culturais do país.

Nesses contos, podemos observar uma relação intrínseca com aspectos daquilo que parece superado, nos termos do cotidiano pitoresco do imigrante, com relação à cidade que se converte em ponto de observação de importantes assuntos a respeito da classe trabalhadora no papel de personagem que agudiza o sistema de relações sociais, a partir de um enfoque de viés crítico. Não obstante o sentido de abstenção de Mário de Andrade, que não assume declaradamente posições políticas, em *Os contos de Belazarte* existe algo em torno do que se revela como um pensamento inerente ao tempo, que se amplia como proposição comum a uma série de narrativas. Desse modo, o aspecto de desagregação que pontifica como matéria desses contos serve como meio de entendimento acerca da modificação estrutural que traz para o âmbito da criação literária um contingente humano cronicamente desprestigiado, que já se apresentara como personagem de alguns pré-modernistas, mas que só a partir do evento modernista passa a assumir papel relevante.

Em que pese à carga de desconstrução que Mário de Andrade sustenta como elemento de sua obra, o conjunto de seus textos, de uma maneira geral, tende a ampliar sua possibilidade de inserção no plano de uma observação que ratifica seu espaço como dinâmica de sentido social. Assim, o caráter estético da primeira fase modernista lhe confere uma condição elevada ao garantir a relevância de seu papel como escritor. Diante de um quadro de produção em processo de mudança, a obra de alguns modernistas pioneiros tende a alterar o curso de sua rota na direção de um sentido de participação que passa a destacar a questão social, ratificando aspectos que se fazem presentes na geração que os sucede. *Os contos de Belazarte*, portanto, induzem Mário de Andrade a tirar da gaveta sua produção precedente, o que de algum modo serve para tonificar o escritor compulsivo, preocupado com as múltiplas questões da arte e da cultura.

1. Memória e oralidade

O hábito de contar e ouvir histórias marca narrativa de Mário de Andrade como uma extensão de sua tomada de posição, quando resolve assumir em sua obra aspectos da cultura popular de características orais. Daí decorre serem os temas de uma memória

rediviva trazidos a partir do bordão que encabeça cada uma das sete narrativas que compõem *Os contos de Belazarte*. Por isso, se “Belazarte me contou”, a narrativa estende-se ao leitor como se fosse recriada de cor, sem a intermediação do texto escrito. Assim, acentuada em Mário de Andrade a condição que remete ao polígrafo e estudioso, sua personalidade artística situa-se ao lado de tendências que inevitavelmente recorrem aos fragmentos da cultura popular que coleta, tendo em vista a urgência de seu projeto e a consciência crítica que avança para além das questões de superfície de um movimento que visa superar o conservadorismo arraigado à cultura brasileira.

Por esse meio, parte dos modernistas da primeira fase não fez senão macaquear os cacoetes da vanguarda europeia, do mesmo modo que da cultura popular e do folclore, na condição de imitadores bem-intencionados da estética em voga, ou ainda, conservando-se na condição de neo-simbolistas que engrossam o cordão modernista com adesões de primeiro momento. São os casos de Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto e Menotti del Picchia, cujas obras poética e narrativa não chegam perto da produção de primeira linha de Mário de Andrade. Na poesia como na prosa, esse viés de narrador expande-se em torno do que representa a dicção popular no sentido mais amplo do que persegue como projeto estético. “Mário confessa que demorou a entender a voz desse povo que fala gaguejando, emboladamente, mas com muito vigor. No clima modernista em que Mário viveu, reconhece que teve que lutar”. (HÜHNE, 2002, p. 103). Mais ainda, o estreitamento da relação entre campo e cidade, tão visível nas aventuras de Macunaíma, do fundo da mata virgem para a megalópole atingida pelo impacto do crescimento, se constitui na principal contradição de que o conjunto de sua obra se serve como ponto de observação e análise.

Desse modo, *Os contos de Belazarte* situam-se na fresta que separa esses dois lados, aprofundando o teor da ordem capitalista ao apresentar um elenco de vicissitudes inerentes à condição dos subalternos em sua luta por pertencimento, nos termos de um plano de ascensão social que esbarra nos obstáculos desse mesmo percurso. A exemplo do que se configura como assunto, a partir da redescoberta de um sertão que se transmuta do plano idealizado para o plano social, insere-se na expectativa da narrativa modernista, do mesmo modo, uma revitalização crítica da situação urbana, que passa a contar com elementos que têm origem na confirmação de um proletariado que ocupa espaços e define sua presença. Por isso, *Os contos de Belazarte* recorrem ao filão do drama pessoal em meio à ordem de uma sociedade do trabalho, acrescentando a isso o

vezo narrativo de contar histórias como um valor inalienável. Daí a aparente segura das relações em face das formas desiguais de expressão do sentimento humano assume o tom de caso narrado:

Belazarte acusa a falta de saída dos pobres, o infortúnio inevitável, a rotina que “não bota reparo no amor”. Conclui seus relatos negando a fórmula do conto de fada ou à “bibliothèque rose”. “Rosa foi muito infeliz”; todas as criaturas vêm a ser “muito” infelizes. Não se esquiva da dor, companheiro, na aguda consciência das contradições sociais que manifesta. (LOPEZ, 1996, p. 87).

Assim sucede no conto “O besouro e a rosa”, que dá início ao volume, quando as imagens do cotidiano da gente pobre confirmam-se a cada instante. O pedido de casamento de João a Rosa estabelece a possibilidade do vínculo entre o padeiro e a moça agregada à família das duas solteironas, Dona Ana e Dona Carlotinha. A negação do pedido a um homem trabalhador parece decorrer do fato de Rosa rejeitar nele a continuação de uma ordem de coisas que a situa em um mesmo plano de existência, não lhe sendo possível ampliar a perspectiva do olhar acerca de um mundo que lhe é desconhecido e que, por esse motivo, a atrai de modo marcante. A opção por Pedro Mulatão, um vagabundo devorado pelo álcool, denota a possibilidade do inusitado, na medida em que o malandro representa o risco iminente diante da segurança que o outro lhe pode garantir. Desse modo, a paixão da moça criada sem seus pais assume o oposto do que seria previsível, resultando daí a frustração do jovem trabalhador preterido pelo malandro sem recursos. Mais ainda, o conto encena a detecção de um sinal que personaliza o ato de narrar como elemento que o justifica e o representa.

Ao tomar a iniciativa de contar o que ocorre, o narrador coloca-se na posição de quem entende os impasses detectados na trajetória do texto como estratégia de memória que se faz presente através do princípio da oralidade. “A linguagem adquiriu maior plasticidade, inclinando-se decididamente a captar o movimento, a espontaneidade, o intuitivo do modo oral”. (PACHECO, 1970, p. 100). *Os contos de Belazarte* dialogam com uma projeção do texto oral que vem da audição, do mesmo modo que promove à ambiência descritiva imagens que corporificam o processo de transformação de São Paulo em metrópole afetada pelo surto capitalista que a eleva à condição de centro industrial e financeiro. Não obstante esse impulso de desenvolvimento, a cidade, a partir da engrenagem da produção de bens, mostra-se, no plano concreto, em sua feição desigual. A esses elementos que confirmam a inviabilidade do capitalismo como projeto

linear Mário de Andrade dedica sua atenção crítica, recorrendo à base do processo produtivo. Desse modo, a narrativa enfesta-se de trabalhadores, que na órbita de sua observação tornam-se personagens aderentes, vindo a reiterar a perspectiva de um olhar social acerca da ação humana como parte do processo de inserção do país no âmbito da produção e do consumo que tem origem na abertura econômica a que é convocado a tomar parte:

A virada do primeiro pós-guerra foi internacional e fez brechas em todos os sistemas culturais que mostravam indícios de saturação. No Brasil, a área em que o conflito *provinciano/cidadino* se fazia sentir com mais agudeza era São Paulo. Aqui a ruptura foi possível, porque só aqui o processo social e econômico gerava uma sede de contemporaneidade junto à qual o resto da Nação parecia ainda uma vasta província de Parnaso. (BOSI, 1988, p. 114).

As relações de troca em uma sociedade em transformação confirmam-se na continuidade que o processo produtivo assume na maior cidade do país. O padeiro João é preterido por Carmela, que se entrega ao Homem Cobra, equilibrista do Grande Circo Bahia. O mesmo ocorrera quando Rosa preterira João, trocando-o por Pedro Mulatão. Por sua vez, o Homem Cobra abandona o circo, desmoralizando Carmela diante dos rapazes que não mais desejam desposá-la. Desse modo, o conto “Jaburu malandro” coincide com as peripécias das personagens que, tal como Macunaíma, negam a lógica do trabalho para se inserirem no plano do prazer. Do outro lado, João acumula mais uma frustração, resignando-se a seguir entregando pão de porta em porta. A distinção entre o ócio e o ofício expressa uma intenção que propugna a tentativa de ascensão dos subalternos, mas ao mesmo tempo sintetiza uma atração pela diferença, através de sua união com membros de outra natureza na ordem dos desejos.

Os contos de Belazarte assumem uma postura diretiva com relação às circunstâncias que caracterizam as experiências narrativas na segunda fase modernista, agregando valores da geração precedente ao período em que esses contos vêm a público como um dado de originalidade que reproduz a desigualdade social trazendo-lhe, contudo, elementos que lhe conferem um sentido próprio. Ao situar suas ações em São Paulo, *Os contos de Belazarte* não se aproveitam dessa condição para que seja consignado um libelo à opressão e à pobreza. Assim, o vezo do denunciamento não se sobrepõe à dinâmica da linguagem, não sendo capaz de superar a força narrativa como registro de feição popular. Por sua vez, a luta dos despossuídos não os isenta dos

desvios inerentes à condição humana, o que foge por completo da relação maniqueísta que estabelece a separação entre bons e maus a partir da diferença entre classes sociais.

Em *Os contos de Belazarte*, o espaço urbano recebe a interferência direta das formas de dicção que se aproximam tanto quanto se distanciam, na medida em que as relações sociais se fazem precárias, a partir de conflitos que tendem a se polarizar na esfera em que são narrados. O caldo de cultura servido com resultado do encontro de elementos movidos por interesses comuns de superação da própria condição corresponde à ineficiência da ordem pública em gerir o que vem a ser incorporado à ordem privada, uma vez que o crescimento de São Paulo responde ao investimento na expansão de seu parque industrial. Assim, o acúmulo de capital privado incide na ampliação do espaço de atuação de elementos recrutados como mão de obra. Por isso, ao ganhar o contorno de uma oralidade que se faz possível como componente inalienável, a ambiência que envolve os subalternos oferece condições à fixação de *Os contos de Belazarte* como referência narrativa das mais significativas de seu tempo.

2. O mundo do trabalho

Os episódios narrados em *Os contos de Belazarte* evidenciam um sentido lógico do que representa a trabalho como confirmação da vontade humana enquanto agente de mudanças. As disputas internas, no âmbito dos diferentes núcleos sociais, não interferem no meio através do qual cada indivíduo busca inserir-se ou promover-se. Assim, no conto “Caim, Caim e os outros”, a diferença entre os irmãos Tino e Aldo, que os faz entrar em luta, culminando na morte do primeiro, não os impede de prosseguir no trabalho de pedreiros, o que legitima a presença de ambos como capacitados a dar continuidade à produção como condição *sine qua non* à manutenção de uma existência tanto moral quanto material. Por isso, a morte do irmão, da qual é absolvido, não repercute no desprestígio de Aldo diante do trabalho, para onde retorna, sem deixar de gozar do respeito dos colegas, até que sua própria morte colhe a todos de surpresa, por tratar-se de alguém tão querido e devotado.

Diante dessa situação como princípio básico, a manutenção da máquina produtiva supera qualquer entrave ao seu funcionamento. *Os contos de Belazarte* insinuam a presença de um narrador que neutraliza o espírito de denúncia que predomina na narrativa da década de 1930, estimulando um sentido alternativo da voz

que investe em outra ordem de coisas, o que serve para inviabilizar a mera acusação dos desvios da sociedade. Assim, a cizânia entre os irmãos não é capaz de obstaculizar a produção que faz de São Paulo um centro industrial contaminado pelo sentido prático da sobrevivência. A relação que se impõe como retrato da ação perpetrada pelos modernistas assume a dianteira do debate social, ainda que Mário de Andrade não submeta sua escrita aos ditames que sucedem a tomada de consciência acerca da situação de atraso do país:

Ao mesmo tempo, para Mário, a história é o engajamento com a contemporaneidade, é o compromisso com o tempo atual. Assim, é preciso romper com a visão estática do passado e inventar o presente, desvendá-lo, para que se possa chegar a novos patamares de civilização. (VELOSO e MADEIRA, 1999, p. 115).

A narrativa desse momento concentra-se na presença do homem como agente de transformações, parecendo ser ela o resultado de uma redefinição do quadro econômico que busca identificar os novos elementos de uma classe inserida em padrões de consumo. Diante dessas mudanças, torna-se imprescindível o ingresso de elementos do proletariado como personagens da conjuntura social que se faz presente. “Não apenas a concepção de vida torna-se cada vez menos lúdica, esportiva, para assumir a gravidade de um compromisso radical com o humano, como a arte mesma passa ser vista”. (SANTOS, 2005, p. 62). Assim, Mário de Andrade lança mão de sua habilidade de ficcionista para abordar a relação entre membros de origens distintas como representações do desejo de ascensão dos subalternos. Por isso, as situações contrastantes têm por base os conflitos que apontam o caráter de irresolução das demandas que se impõem. Por esse meio, *Os contos de Belazarte* enfatizam ao núcleo familiar para em seguida descaracterizá-lo de seu sentido e de sua eficácia.

Assim, no conto “Menina de olho no fundo” situa-se a luta dos subalternos por equiparação às classes superiores. Esse processo amplia-se a partir da absorção de elementos culturais filtrados da cultura europeia e adaptados à necessidade de fruição de uma camada local que se configura no plano do acesso ao consumo. Essa necessidade se faz representar a partir de modelos meramente reprodutivos a partir de uma vontade de entretenimento que se confunde com o que seja a cultura em sua essência. As aulas de piano no bairro dos italianos caracterizam uma situação que induz à luta pela conquista de espaços, uma vez que buscam ratificar o *status quo* dos que têm na música um

símbolo de excelência. Nisso interfere a marca que se confirma na relação com os italianos aculturados à realidade brasileira. São Paulo, portanto, reúne as condições de poder caracterizar-se como território de influências múltiplas, a partir dos estímulos que nesse tempo se redefinem como representação de uma cultura ítalo-paulista.

Assim, a narrativa de Mário de Andrade desfruta de um sentido de oralidade a partir de um valioso encontro, o que não se constitui em novidade. Por isso, conserva seu fôlego ao poder dialogar com a safra de escritas de cunho estritamente social, mantendo-se em seu diapasão de originalidade textual. Por conta dos valores presentes em sua configuração, *Os contos de Belazarte* assumem uma posição de cunho inovador ante os requisitos da sociedade industrial, induzindo à reflexão acerca das perdas acumuladas nesse processo, ao dar voz a operários destituídos de bens que se colocam como massa de produção em meio às grandes contradições da máquina capitalista. “Os modernistas reconheciam que a nova experiência urbana industrial exigia a elaboração de um instrumento novo para se pensar as condições do país”. (BOLLE, 1989, p. 14). Desse modo, o parque industrial em São Paulo traz consigo todos os conflitos do que a exploração desigual do trabalho pode significar, a partir das formas que se agudizam como expressões da abundância e da escassez.

Em meio a narrativas de cunho social, *Os contos de Belazarte* assumem a diretiva do que repercute como assunto de interesse da classe média em formação nos centros urbanos. Não se trata apenas de querer encontrar uma imagem que represente o homem brasileiro e suas idiossincrasias, mas de poder reconhecê-lo a partir da ordem de que o país passa a tomar parte, na condição de integrante do sistema capitalista periférico em sua configuração moderna. Por isso, o foco de interesse do público leitor de ficção recai sobre a necessidade de se identificar os setores produtivos, ainda que sob forte pressão dos meios econômicos, como porta-vozes dessa mudança. Centrados no apelo de uma sociedade que se transforma à revelia do desejo das elites, *Os contos de Belazarte* correspondem à visão pioneira que Mário de Andrade exercita sem que a isso corresponda qualquer tipo de filiação política:

É pela expressão mais rigorosa de sua verdade pessoal, diz Mário, que o indivíduo se universaliza; ao mergulhar em sua própria subjetividade o artista encontrará, ao fundo, o social. A técnica deixa de ser negação do lirismo, pelo contrário, torna-se a condição de sua realização. Nesta dialética estará a moralidade do artista, assim como a possibilidade de pensar filosoficamente a obra de arte. (SCHWARZ, 1981, p. 21).

Por estarem circunscritos ao maior centro produtor do país, *Os contos de Belazarte* diferem das narrativas ambientadas em outros centros, quando não do sertão nordestino como marca definida de atraso econômico e social. Por isso, o investimento na lógica do capital oferece a esses contos um sentido oposto, a partir da afirmação do trabalho como veículo de dignidade e promoção humana. As agruras enfrentadas pelas personagens que Mário de Andrade arrola não podem inviabilizar a dinâmica dos meios de produção que os recruta como agentes. A configuração da narrativa como resposta ao crescimento econômico em diálogo com a urgência das camadas subalternas em assumir novos postos na produção de bens viabiliza uma ordem de coisas que não tem como efetivar-se senão em São Paulo. Na verdade, a capital paulista, por sua vocação para o desenvolvimento industrial, configura-se como única cidade brasileira onde o evento modernista possui as condições de vir a se realizar.

Em *Os contos de Belazarte*, acentua-se uma forma definida da narrativa como imagem do mundo do trabalho que se faz presente como se não houvesse outra forma de representação da expressão humana. Assim, não se pode negar o desejo que se mostra na ambição de ser possível superar a própria origem na corrida por espaços de reconhecimento que legitimem os diferentes níveis de ascensão social. Emparedadas à condição de prestadoras de serviços, as personagens de que Mário de Andrade lança mão estabelecem uma espécie de livre concorrência na luta desigual que as condena. Padeiros e pedreiros, italianos e portugueses são movidos como molas-mestras do sistema. No entanto, essa demanda de crescimento apresenta-se de modo particular, a partir do desejo individual que se potencializa visando apenas a realização interior pela via do trabalho.

3. Dor e sofrimento

Os contos de Belazarte reiteram o lugar da população marcada pela adversidade, a partir do que as formas de sobrevivência impõem. A exclusão da massa confinada à periferia e condenada à prestação de serviços incide em um enorme esforço pela superação desse determinismo. Mário de Andrade situa suas personagens em um plano que remete às relações que advêm da escravidão, extinta apenas em seu sentido formal. Assim, o conto “Túmulo, túmulo, túmulo” funciona como imagem da exclusão que condena os subalternos, não havendo qualquer tipo de compensação, no que tange à

reparação do que fora o opróbrio do cativo humano. “A tensão entre entusiasmo e ironia sublinha a transfiguração lírica da cidade, polo de atração e de repúdio”. (GOMES, 1998, 344). Desse modo, a São Paulo de Mário de Andrade configura-se como centro das expectativas mais tensas da crise, reunindo em seu processo de expansão um material humano de diferentes origens, o que se estende para além da massa excedente de mão de obra europeia.

Em “Túmulo, túmulo, túmulo”, a decadência física que atinge a Ellis, o negro pobre que deixa a casa do patrão para casar-se, indo trabalhar como pedreiro, reitera o lugar da exclusão como registro. Vitimada pela fome, a família do antigo criado se dizima, o que se justifica no título do conto. Nisso evidencia-se a crueldade que não contempla o esforço do subalterno, condenando-o à inferioridade que o faz capitular na batalha pela vida. A pobreza apresenta-se como fator irreversível, mesmo em vista do desejo do criado de prosperar, ao tirar carta para ser chofer de automóvel. Diante disso, acrescenta-se o outro lado da tragédia, na medida em que, para além do sofrimento inerente à condição humana, a maioria é excluída da possibilidade de ascensão pelo trabalho como manifestação das promessas não cumpridas pelo capitalismo. A tentativa de superação da situação do criado acaba por condená-lo ao serviço braçal e mal remunerado de pedreiro, que lhe ceifa as energias e não lhe oferece qualquer garantia de reconhecimento.

A morte de Dora, do filho do casal e de Ellis simboliza um processo de injustiças que vitima os humildes sem lhes dar tempo de vida para que seus projetos de realização mínima tenham efeito, ainda que estes estejam invariavelmente ligados à ordem do trabalho e à superação de sua condição social. A dor e o sofrimento concorrem como elementos que fundamentam a desigualdade de um projeto de desenvolvimento sem condições contemplar a todos. Por isso, a família pobre, confinada a um porão sem ar e sem luz, se contrapõe à ideia da divisão igualitária dos bens do capital, o que se faz improvável, em se tratando de um país de economia dependente que sequer dá conta de atender as condições básicas de equiparação dos mais pobres em níveis aceitáveis. A situação de exclusão tende a ser vista por Mário de Andrade como via de mão única, não havendo alternativas a partir do próprio sistema:

Sua atitude geral é basicamente antiburguesa. Seus ataques, bastante radicais, marcados de humor corrosivo e geralmente brilhantes, são dirigidos à hipocrisia da burguesia e à aparente respeitabilidade do seu modo de vida. A violência é

frequentemente exaltada e não se teme, em função disso, fazer a aliança com um outro segmento da sociedade também excluído, a ralé. (MORAES, 1999, p. 125).

Mais uma vez o contraste entre a riqueza e a penúria se faz evidente, quando no conto “Piá não sofre? Sofre” delimita-se o espaço dos desfavorecidos, ampliando a pobreza na direção da doença. A fome condena ao sofrimento o piá que sobrevive comendo formigas no quintal, aliando o desengano à falta de comida. Assim, a maldade humana atinge limites extremos, pautando-se no sofrimento como condição indispensável. “Foi no conto que Mário de Andrade colocou toda a sua pujante força criativa, moldando com uma linguagem toda peculiar estórias do cotidiano”. (ALVES, 1973, p. 60). Para além da ênfase ao sofrimento como condição imprescindível ao reconhecimento do atraso social, a narrativa sustenta-se na linguagem como campo de força, reconhecendo elementos arcaicos como formas do contraditório que ratifica sua opção pela gênese da cultura popular, marca da brasilidade que nele possui sentido próprio.

O talento múltiplo de Mário de Andrade dá continuidade ao trabalho do poeta no âmbito da narrativa curta. Daí as experiências de vanguarda, que nele parecem não ter ido além da iniciativa pioneira de *Pauliceia desvairada* (1922), não vingarem como moeda corrente em sua produção. *Os contos de Belazarte*, a exemplo dos poemas de *Clã do jabuti* (1927), por outro caminho, induzem ao sentido de incorporação da forma de ser, bem como da linguagem do povo como possibilidade de inovação e experimento do que se consolida em *Macunaíma*. A opção pelo acervo da fala popular concorre para situar *Os contos de Belazarte* como mais uma das peças do enorme quebra-cabeça que se configura como possibilidade de compreensão de uma obra que se apresenta em sentido vasto e variado.

O sofrimento da população pobre corresponde à vida em uma cidade que, do mesmo modo, oferece condições a uma sobrevivência digna. Por esse meio, Mário de Andrade desacredita de qualquer projeto de libertação de uma pobreza que lhe parece intrínseca, ao mesmo tempo em que se nega a repetir o bordão da injustiça social como tomada de consciência. Mesmo diante do movimento que depõe a República Velha, manteve-se isento em opinar, ainda que, em seguida, tenha apoiado a Revolução Constitucionalista. O conto “Piá não sofre? Sofre” situa-se com exemplo que indica a ineficiência do sistema diante da inexorável condição do sofrimento humano. Daí a injustiça que não tem remissão, sendo a penúria de Paulino parte de uma ordem de

coisas que atinge os mais fracos. Teresinha, mãe de Paulino, foge com Fernandez, que acaba por desprezá-la, esquecendo-se do marido, que vai para a cadeia, e do filho, condenado à violência e ao abandono.

Por fim, o conto “Nízia Figueira, sua criada”, aborda o alcoolismo como recorrência da falta de compaixão que se incorpora à pobreza e à brutalidade, culminando no abandono e na tristeza que deprimem e destroem. A sucessão de absurdos que atinge os desprotegidos tem como agravante a falta de perspectivas que possam oferecer condições de superação à tragédia pessoal. Nízia e Prima Rufina encontram no álcool um alento à infelicidade, buscando consolo às vicissitudes de uma vida sem expectativas. A privação do dia a dia alia-se à perda do filho e à promessa de um casamento cujo noivo desaparece sem dar notícias. Diante do infortúnio, os momentos de felicidade devem-se à anestesia que a embriaguez proporciona. Maltratadas pela incerteza, tangidas pela sorte, Nízia e Prima Rufina deixam-se levar até que a inércia delas se apodere, sem ação diante da dor que as devora:

Embora seu nacionalismo já constituísse um afastamento de seu subjetivismo anterior, nos anos 1930 ocorre um processo de radicalização que inclui as dimensões nacional e social na produção cultural. Além disso, o surgimento desse novo termo estava relacionado com a maior intensidade com que, nos anos 1930, irrompe a “dimensão social” na consciência dos intelectuais brasileiros, em decorrência da reestruturação da sociedade brasileira, assumindo a forma de um leque de opções políticas divergentes e de uma nova literatura mais “realista”. (SCHELLING, 1990, p. 161-62).

Os contos de Belazarte inserem no âmbito da moderna narrativa brasileira um teor crítico que supera a condição de sugerir mudanças. Para tanto, se faz preciso entender de que modo o projeto do escritor tende a debruçar-se sobre a causa popular, sem que a isso se integre a luta de classes como um tema fechado em si mesmo. Sem deixar de levar em conta as formas da crise, a narrativa em momento algum apresenta-se como referência à causa do proletariado urbano. A denúncia em si implica na forma com que Mário de Andrade distancia-se da obra para que esta caminhe com seus próprios pés. Desse modo, *Os contos de Belazarte* prezam pelo valor estético que Mário de Andrade lhe impõe, decorrendo daí a durabilidade de que desfruta. Isso responde à versatilidade de quem atua em gêneros tão diversos.

Os contos de Belazarte não se prestam a explicar o outro lado da moeda como meio através do qual o trabalho promove o bem-estar. Por isso, os dramas são tratados de modo a não haver possibilidade de saída que possa sugerir um final feliz. Ao

contrário, quase todos são infelizes, carregando o peso da falta de escolha que os condena a uma existência restrita à condição básica de sobrevivência no limite da pobreza, quando não na linha da miséria. Mário de Andrade consegue, a despeito da penúria que assola suas personagens, dotá-los de um perfil de originalidade que os faz pontificar. A exemplo de *Macunaíma*, quando o herói acaba decepcionado com os homens e aviltado em seu corpo físico, as personagens de *Os contos de Belazarte* sofrem em silêncio, sucumbindo à adversidade.

Referências

ALVES, H. L. *Mário de Andrade*. São Paulo: Editora do Escritor, 1973.

ANDRADE, M. de. *Os contos de Belazarte*. 7ª Ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1980.

BOLLE, W. A cidade sem nenhum caráter. *Espaço & debates: imagens e representação da cidade*. São Paulo: Número 27, 1989, p. 14.

BOSI, A. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.

GOMES, R. C. A cidade na cena escrita de Mário de Andrade. *Colóquio/ Letras*. Lisboa: Número 149/150, 1998, p. 334.

HÜHNE, L. M. *A estética aberta de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Uapê, 2002.

LOPEZ, T. A. *Mariodeandradiando*. São Paulo: Hucitec, 1996.

MORAES, E. J. de. *Limites do moderno: o pensamento estético de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

PACHECO, J. *Poesia e prosa de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins, 1970.

SANTOS, L. *Mário vários: uma introdução ao pensamento de Mário de Andrade*. Ijuí: Editora Unijuí, 2005.

SCHELLING, V. *A presença do povo na cultura brasileira: ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

SCHWARZ, R. *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

VELOSO, M.; MADEIRA, A. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.