

PROGRESSO E SENTIDO DA HISTÓRIA EM *O CARRO DA MISÉRIA*, DE MÁRIO DE ANDRADE¹

Alexandre PILATI²

RESUMO

A obra de Mário de Andrade *Carro da miséria*, apropria-se literariamente do clima histórico da Revolução de 1930 e da Revolução Constitucionalista de 1932 e dos desdobramentos desses fatos durante a década de 1930. Como um tributo ao espírito da época, Mário produz uma das mais interessantes reflexões poéticas sobre o que é o progresso no Brasil e qual é o sentido da história brasileira na primeira metade do século XX. Os eventos históricos fazem o autor reconsiderar, agora de modo mais dialeticamente tensionado, as ilusões do modernismo e as possibilidades de um lirismo nacional profundamente vinculado à tradição popular. Mário produz, então, um texto consciente da exigência expressiva do presente do país exige expressão poética. Isso leva o autor a desmobilizar certezas modernistas e criar um poema estranhamente desconexo, que, segundo alguns críticos, não possui “integridade estética”. O desafio desta leitura é interpretar as desconexões da obra como valores de sua integridade estética, assumindo a hipótese de que o poema é um todo complexo, armado em chave de disjunção.

PALAVRAS-CHAVE: Mário de Andrade; poesia modernista; modernismo e política

1. Elementos da *integridade artística* de “O Carro da Miséria”

No “Ensaio de interpretação de ‘O Carro da Miséria’”, infelizmente inacabado, Mário de Andrade faz uma afirmação bastante curiosa sobre obra que estava propondo-se a interpretar. Dizia ele, logo na abertura do pretenso “Ensaio”:

Um dos meus poemas que mais despertaram minha curiosidade sobre a sua criação, e, valha a verdade, mais me dignificam é ‘O Carro da Miséria’. Não será talvez o mais belo, o mais perfeito como *integridade estética*, mas é sem

1 A produção e apresentação deste trabalho no âmbito do Simpósio 19 do V SIMELP só foi possível graças ao apoio da Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAP-DF) por meio do Edital 02/2015.

2Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Instituto Central de Ciências – ICC – Sala B1001. Campus Universitário Darcy Ribeiro, Asa Norte, CEP: 70910-900, Brasília-DF, Brasil. Email: alexandre_pilati@yahoo.com.br.

dúvida um dos mais realizados como *integridade artística*. (Andrade, 1994: 177, grifos nossos)

O que interessa sublinhar destas afirmações é o desejo de Mário de Andrade de empreender no Ensaio de interpretação uma espécie de reflexão sobre o que seria a diferença entre as expressões que ele próprio usa para referir-se à sua obra em geral e aos textos de “O Carro da Miséria” em particular, ou seja: *integridade estética* e *integridade artística*. Tentaremos tomar a ideia de *integridade artística* como pressuposto fundamental para a leitura de “O Carro da Miséria” e como norteador deste texto. Evidentemente, não se deseja aqui de intuir o que Mário concebia como *integridade artística a priori*, em oposição ao que chama de *integridade estética*, mas de colher pistas que nos ajudem a formar uma ideia mais ou menos coerente com a prática poética do autor do que seja tal *integridade*. Para isso, deixaremos em suspenso, por enquanto, as palavras do autor a respeito de “O Carro da Miséria”, remetendo-nos a dois críticos da poética de Mário de Andrade que podem nos ajudar a aquilatar a *integridade artística* do texto, que, segundo ele próprio, valeria, ao mesmo tempo, mais e menos do que a *integridade estética* da sua poesia.

No ensaio “O psicologismo na poética de Mário de Andrade”, Roberto Schwarz (1981) irá delinear três “atitudes fundamentais” da poética do autor de “O Carro da miséria”, concebendo-as como manifestações, mais ou menos bem resolvidas conforme o caso, das contradições do psicologismo inerente à obra especulativa e artística de Mário. Vale a pena recuperar brevemente essa distinção feita por Schwarz a fim de caracterizarmos, com algum distanciamento crítico, a disjunção *integridade estética* X *integridade artística*. No início de seu ensaio, Schwarz caracteriza dessa forma as três atitudes fundamentais de Mário de Andrade:

1 – momento individualista, poesia = grafia do subconsciente (lirismo), com um mínimo de interferência técnica; 2 – momento antiindividualista; poesia = grafia do subconsciente *transformado em arte e tornado socialmente significativo pela interferência da técnica*; o lirismo individual pode mesmo desaparecer em favor de uma fonte de emoção coletiva, o folclore; a valorização está toda no preparo técnico e cultural que permitirá a realização da tarefa *nacionalista*; 3 – superação dos momentos anteriores, que desponta no conceito de *técnica pessoal*, em que *um* lirismo específico (subconsciente individual) encontra *uma técnica* (nível consciente) capaz de realiza-lo no plano do significado geral. (Schwarz, 1981:15)

É bom lembrar que no ensaio o crítico está tratando da faceta especulativa da obra de Mário de Andrade, que conseguiu construir, para além das limitações de alcance sistematizador que se exigiriam de um esteta rigoroso, um sistema explicativo das necessidades renovadoras da arte e da literatura brasileiras no contexto da viração modernista. Entretanto, embora a divisão proposta por Schwarz valha imediatamente para a reflexão estética de Mário, não é impossível fazermos um exercício de transposição dessa estrutura para as suas obras poéticas, claro, levando em conta as indispensáveis mediações adaptativas. Na divisão proposta por Schwarz, os “três reinados” da poética de Mário de Andrade ordenam-se segundo um princípio cronológico, embora evidentemente não se trate de um seccionamento estanque, uma vez que as três dimensões se intercambiam e contaminam-se mutuamente, e isso de modo especial se observamos a sua poesia.

O termo central para a leitura de Schwarz dessas três atitudes fundamentais é psicologismo, de onde derivaria, segundo o crítico, “um quadro conceitual de polaridades irredutíveis” (Schwarz, 1981: 15), composto por antinomias tais como “lirismo-técnica”, “subconsciente-consciente”, “indivíduo-sociedade”, “ser-parecer”. No mais das vezes, na obra especulativa de Mário de Andrade, essas antinomias subsistiriam como algo tão dicotômico que resistiriam a realizar-se em um terceiro plano, essencialmente dialético, que consistiria na síntese superadora do impasse, capaz de complexificar a experiência artísticadotando-lhede mais fibra e exigência.

Assim, por exemplo, no caso da primeira atitude, sempre conforme Schwarz, a poesia seria concebida como “pura grafia do lirismo”, para a qual seria deletéria, por mínima que fosse, qualquer interferência de ordem material ou intelectual. O conjunto de argumentos do crítico aqui está amparado nas afirmações de Mário em *A escrava que não é Isaura*. Ali, para Schwarz, o autor de “O Carro da Miséria” considera poesiaalgo que respeita, de modo integral, os movimentos do subconsciente. O limite desse gesto é a substituição da “ordem exterior”, tão obcecadamente perseguida pela estética parnasiana que se desejava destruir, pela “(des)ordem interior”, num gesto poético que é capaz de fazer continuar o movimento da subjetividade no mundo. Para Schwarz, ao levarmos ao ponto mais intenso essa concepção de poesia como lirismo, a consequência mais radical seria a de cristalizar-se como poesia a exigência da vida e não a da escritura. Ou seja, para o crítico, a poesia perderia o seu papel criador, uma vez que se completa exatamente quando comprometida com a verdade subconsciente, que passa a ser critério de valor.

Para desenvolver o argumento acerca da segunda atitude fundamental da poética de Mário, Schwarz baseia-se no posfácio de 1924 para *A escrava que não é Isaura* e também no ensaio sobre o cabotinismo presente no *Empalhador de passarinho*. Neste texto, o crítico identifica uma mudança em relação à primeira atitude, que consiste na permanência, com valores trocados, da antinomia que caracterizava a primeira atitude. Para ele, embora a subconsciência resista como “força espontânea de vida”, a sua força libertária seria algo da ordem de uma energia destrutiva e anti-social. A poesia, desse modo seria a disciplina dessa energia pela via da técnica. Daí nasceria, segundo Schwarz (1981:19): “a curiosa teoria das duas sinceridades, uma da realidade primeira, outra de máscaras, que perfazem a sinceridade total”. Dentro desse imbróglio dicotômico, carente de dialética, vale mais o que é socialmente útil e inteligível e menos o que a poesia manifesta em termos de essência. Por isso, a poesia passaria a ser algo integralmente impregnado pela ideia de nacionalismo: uma máscara que, sendo mentira ou aparato, seria também verdadeira por dar a ver algo da essência real do país, devendo configurar-se como “um passo construtivo na tradição que se elabora” (Schwarz, 1981:20). Na leitura do crítico, essa mudança de valência na relação subconsciente X técnica, preserva, todavia, a observação da arte enquanto visualização específica, agora enunciando que a técnica não faz quase nada além de “vestir as emoções”.

Para sustentar a caracterização da terceira posição, Schwarz escolhe, de modo pontual, os textos “Elegia de abril”, de *Aspectos da Literatura Brasileira*, e o esquema dedicado a *Sentimento e expressão* do *Curso de Filosofia e História da arte*. Esta terceira posição, para o crítico, é ligada à fase de politização da obra de Mário, cuja ênfase estava evidentemente no apelo social da arte. Desse modo, é o conceito de técnica pessoal que para ele pode ser caracterizado como uma tentativa de superação dialética das antinomias inconciliáveis das atitudes anteriormente referidas. A técnica pessoal é um achado luminoso do trabalho especulativo de Mário de Andrade, uma vez que concebe a expressão mais rigorosa da verdade pessoal como fundamento da universalização que possibilita a construção da arte exigente. A técnica, assim, não seria mais um oposto ao lirismo, mas a própria condição de realização deste. Com isso, para Schwarz, Mário sai de “seu poço”, ou resolve dialeticamente as antinomias entre essência do eu e técnica, com grandes consequências para o alcance estético/político de sua concepção de arte. A sugestão que fica, portanto, dessa análise da poética de Mário de Andrade para a interpretação da *integridade artística* de “O Carro da Miséria” é que esta seria garantida pelo fato de o poema ser uma concretização do gesto dialético que

supera o psicologismo de Mário de Andrade, demandando uma interpretação que considere fundamentalmente a noção de técnica pessoal, conforme o crítico a recupera.

Guardemos esse achado crítico que julgamos de grande valia para a leitura crítica de “O Carro da Miséria” e passemos agora ao recolhimento do conjunto de observações pontuais feitas por João Luiz Lafetá (2004) em alguns de seus estudos sobre poesia brasileira. O que fazemos é apenas um recorte, tendo em vista que não cabe aqui estender em demasia a análise. Tentaremos combinar, posteriormente, as indicações colhidas em Lafetá (2004) com aquelas colhidas em Schwarz (1981), a fim de que possamos construir uma noção válida *integridade artística* coerente com a de Mário de Andrade, mas não encerrada em seus próprios limites por ser complementada pela visão de dois críticos importantes de sua obra.

Lafetá (2004) refere-se a “O Carro da Miséria” pontualmente nos seguintes textos críticos que integram o volume *A dimensão da noite*: “Traduzir-se”, “Mário de Andrade, o arlequim estudioso”, “Dois pobres e duas medidas”, “A poesia de Mário de Andrade”, “A meditação sobre o Tietê”. A maneira como “O Carro da Miséria” aparece nesses textos é sempre como termo comparativo em relação a três elementos fundamentais: a própria obra de Mário de Andrade, a literatura brasileira dos anos 1930 (na qual o traço dominante é o ideológico), a literatura brasileira de vocação civil (notadamente a obra de Ferreira Gullar *Poema sujo*). Embora valorize sempre muito positivamente “O carro da miséria”, Lafetá não se deteve em uma crítica aprofundada desse conjunto de textos, deixando entretanto, sugestões contrastivas que ajudam o leitor interessado em investigar a *integridade artística* da obra em diálogo com outros textos, na tentativa deslindar-lhe um lugar no sistema literário brasileiro.

Começemos lembrando o trecho mais extenso que Lafetá (2004) dedica a “O Carro da Miséria”, no contexto de seu brilhante ensaio “A poesia de Mário de Andrade”. Diz ele referindo-se à guinada política que representam obras como *Lira Paulistana* e *O Carro da Miséria*:

E com um passo já estamos diante de uma nova atitude de pesquisa, que descobre aspectos insuspeitados do país e conforma outro tipo de consciência: é o *poeta político*, de *O carro da miséria*, *Lira paulistana* e *Café*. Esses livros, algo diferentes entre si enquanto linguagem, têm entretanto vários pontos em comum: a denúncia da exploração social, a revisão amarga daquilo que fora cantado de modo eufórico na juventude, a esperança da transformação, a resistência, e a expressão de uma angústia muito pessoal diante dos desmandos do mundo. O último ponto é, de todos, o

mais característico, e prova-nos outra vez como o empenho interessado do poeta – agora no interior da luta de classes – constitui um prolongamento das suas inquietações íntimas.

O carro da miséria, por exemplo, que dos três livros engajados me parece o mais interessante (porque conjuga a luta política e o estilo da destruição com muita habilidade), nasceu dos incômodos produzidos no poeta por duas revoluções (1930 e 1932), que o fizeram rever antigas crenças e modificar muitas atitudes. A imagem do “eu”, postado diante dos problemas sociais, é ainda a imagem do “eu” atormentado, dividido, que se procura sempre. (Lafetá, 2004: 334-335)

Podemos verificar, portanto, que, assim como Schwarz falava de um salto qualitativo em relação a um momento que as antinomias entre técnica e psicologismo não se resolviam senão dicotomicamente, Lafetá (2004) aqui alude também a uma espécie de salto dialéctico na produção poética de Mário de Andrade. Para Lafetá (2004), este é o momento em que a nova consciência poética, a do *poeta político*, é capaz de expressar-se por meio de uma dicção lírica em que “o sentimento do mundo e o sentimento do indivíduo aparecem fundidos” (Lafetá, 2004: 335) dialeticamente. Trata-se de uma nova relação entre a subjetividade e a objetividade, que supera a dicotomia técnica X subconsciência, fazendo com que o estilo novo brote como função da renovada tensão entre “eu” e “mundo”. “O Carro da Miséria”, como exemplo mais cabal dessa nova fase, é capaz de sintetizar em uma forma radical elementos graves, antigos e novos, da poética de Mário de Andrade, tais como a denúncia, a resistência, a angústia diante do desconcerto do mundo, agora concebido como terreno da luta de classes. Para dar conta disso, é preciso desenvolver, como já vimos, uma nova *técnica pessoal*, não mais uma máscara representativa de um real verdadeiro porém inexprimível. Esta nova técnica exprime a luta política através de um “estilo da destruição”, que revela a vivência íntima do eu que se exprime liricamente.

O essencial do que pensa Lafetá a respeito da posição de “O Carro da Miséria” no conjunto da obra de Mário de Andrade está aí. No texto “Mário de Andrade, arlequim estudioso” encontram-se mais uma vez delineadas essas coordenadas, com alguma novidade na caracterização do “estilo destruidor”:

Mas ao mesmo tempo, em outra vertente, o poeta compunha também uma poesia extremamente política, revoltada contra a miséria e a exploração. São os poemas de *Lira paulistana* e de *O carro da miséria*, escritos durante o Estado Novo e publicados em 1946, logo após a morte de Mário. Aí, a linguagem se torna contundente, a intimidade é exibida pelo avesso, a doçura

desaparece, e fica apenas o grito doído de protesto contra as injustiças sociais. Em *O carro da miséria*, procura deliberadamente um estilo dilacerado que vai da paródia ao grotesco, deformando as palavras e utilizando termos chulos, no intuito de exprimir desespero e nojo (Lafetá, 2004: 234)

A função da poesia, então, nesse contexto se modifica. Coloca-se em movimento um impulso que transforma as palavras em formas radicalizadas da revolta contra um mundo injusto que se deve reconstruir. Tal função se estende das mais ostensivas às mais profundas camadas da técnica poética banhando cada gesto do “eu”, cada sentimento seu, cada sílaba escolhida em um “estilo dilacerado” votado à destruição. Esse estilo, conforme sugerimos aqui, é tributário daquela dialética renovadora da poética de Mário de Andrade anotada por Schwarz (1981) e está lastreada subjetivamente pelo objetivo fundamental de que a poesia se converta em expressão dilacerada e destruidora do desespero e do nojo que o poeta sente pelas contradições sociais que são tomadas como insuportáveis. O “estilo destruidor” de “O Carro da Miséria”, deriva pois de um enfoque diferente em relação ao mundo social, que, finalmente encontra uma dicção incomodada à altura das demandas desse mesmo mundo social, porque absolutamente fiel aos movimentos violentos da subjetividade do “eu” poético tendente ao dilaceramento decorrente da vivência íntima da luta de classes. A poesia em “O Carro da Miséria” estará, para Mário de Andrade, de acordo com Lafetá (2004), em um outro nível de exigência. Como diz o crítico:

o que exigia a partir daí, da arte de seu tempo, era que incorporasse à sua linguagem – à própria forma – o mal-estar da vida contemporânea, representando negativamente a sociedade capitalista e ajudando a destruí-la [...] Na poesia, um bom exemplo desse percurso politizador da estética é o poema “O carro da miséria”, escrito pela primeira vez por ocasião da Revolução de 1930, reescrito quase dois anos depois, quando da revolução constitucionalista, e finalmente concluído nos anos 1940. (Lafetá, 2004: 541)

Portanto, caberia perguntar, a partir dessas indicações acerca do “estilo destruidor” ou “estilo dilacerado”, se a *integridade artística* de que fala Mário de Andrade não estaria também no fato de que “O Carro da Miséria” se compõe como expressão violentamente incomodada do mal-estar diante do mundo político que lhe é contemporâneo, aproveitando-se de suas contradições essenciais para construir uma técnica pessoal própria que tem a ver com um novo patamar dialético para a tensão eu X mundo na poesia de Mário de Andrade. Poderíamos inferir que, para Lafetá (2004), a guinada politizante representada por “O Carro da Miséria” alcança êxito graças à *integridade*

artística da forma, que acha no campo do caos, da destruição, do grotesco e do “destampatório”, os elementos que tornam esteticamente consequente a crítica ao mundo e a si mesmo desejada pelo poeta.

Assim, o “Carro da Miséria” passa a ser visto como uma obra superadora das tendências anteriores da obra de Mário de Andrade, assumindo lugar no fluxo das melhores tendências politizantes da literatura brasileira da geração dos anos de 1930. É sintomático que, ao falar de “O Carro da Miséria” em textos que tratam da obra de Ferreira Gullar, “Traduzir-se” e “Dois pobres e duas medidas”, Lafetá (2004) trate de torná-lo termo de comparação com a produção por assim dizer “ideológica” dos anos 1930, com a chamada geração de 1945 e com a produção da poesia de tonalidade civil que o autor maranhense produziria com a escrita do *Poema Sujo*. O parágrafo em que aparece a menção a “O Carro da Miséria” é uma síntese emblemática das tendências que fluuavam no sistema literário brasileiro após o Modernismo heroico, cuja marca foi a da ruptura com a estética passadista do parnasianismo. Retomemos o parágrafo, para concluir nossa mirada sobre a presença de “O Carro da Miséria”, nas leituras de Lafetá (2004):

A geração de 45 nasce, portanto, da derrota de uma das tendências do Modernismo. Ou, se quisermos, da incapacidade mostrada por esta tendência para superar o lado de simples denúncia populista, característico da literatura social dos anos 1930, e ultrapassar o papel de consciência modernizadora que o movimento cumpriu durante algum tempo. De fato, as últimas obras de Mário de Andrade (*Café, Lira Paulistana e O carro da miséria*), bem como *A rosa do povo* e o romance de Graciliano Ramos, mostram essa possibilidade de superação da consciência burguesa: o Modernismo esteve perto de colocar o conflito de classes no centro de sua produção. (Lafetá, 2004:128)

Como podemos notar, Lafetá (2004) focaliza “O Carro da miséria” num contexto do sistema literário brasileiro dos anos 1930, no qual ele se acha na companhia de exemplares de alta solução estética, *A rosa do povo* e “os romances de Graciliano Ramos”. Junto com eles, portanto, “O Carro da Miséria” estaria desempenhando um papel fundamental de corrigir sistemicamente o curso do esteticismo modernista, que já vinha se agastando via normalização canônica, lançando a poesia em um patamar de exigência política que tinha a ver com a produção que derivava e era resultado da preocupação dos autores de levarem a literatura ao centro do problema do mundo contemporâneo, ou seja, a superação da consciência burguesa pela tentativa de produzir uma forma poética que problematizasse a complexa representação dilemática da luta de

classes. Uma superação que implicava pensar um modelo de técnica poética que não desprezasse nenhum elemento da dinâmica dos encontros dilacerados do eu com o mundo e com a linguagem. A solução encontrada Mário de Andrade em “O Carro da Miséria”, segundo Lafetá, passa por um emprego da coloquialidade que não seria nem aquela pitoresca do primeiro modernismo, nem aquela do estilo médio do Ferreira Gullar de *Poema sujo*. Em suas palavras fica assim definida essa dicção especialmente política de “O Carro da Miséria”: “o destampatório rude [que] imprime ao coloquial uma contundência que o *Poema sujo* não tem” (Lafetá, 2004: 239).

A partir do que relacionamos até aqui, é possível delinear algumas linhas de força do que desejamos caracterizar como *integridade artística* de “O Carro da Miséria”, que passa por aquilo que dois críticos importantes da poética e da poesia de Mário de Andrade concebem como um salto qualitativo estético que garante força política à sua obra. Relembrando os termos essenciais da caracterização que desejamos estabelecer, diríamos, na esteira de Roberto Schwarz (1981) que “O Carro da Miséria” dá forma poética ao salto qualitativo que faz o autor superar a dicotomia psicologismo e técnica de fases anteriores de sua produção especulativa, crítica e poética, alçando a noção de técnica pessoal como uma representação dialética da tensão “eu” X “mundo” que encaminha a forma a uma superação do particularismo no sentido da universalidade. Do que recolhemos em Lafetá (2004), podemos sublinhar, sobretudo, a noção de “estilo destruidor”, cuja imanência “dilacerada” ou “destampatória” tem o condão de expressar poeticamente o núcleo político de luta de classes como fronteira que a literatura do tempo estava empenhada em romper. Esses podem ser concebidos até aqui, a nosso ver, como elementos fundamentais da *integridade artística* do poema, os quais podem ser tomados como pressupostos para a chave de leitura que estamos empenhados em construir.

Caberá agora agregar a esses elementos algo da visão do próprio Mário de Andrade acerca dos textos de “O Carro da Miséria”, a fim de complexificar um pouco tal chave.

“Origens”, “causas profundas” e a “falcatrua lírica”

São dois os documentos básicos produzidos por Mário de Andrade a respeito de “O Carro da Miséria”. Da leitura deles tentaremos apreender algumas questões

fundamentais que nos ajudarão na construção da noção de *integridade artística*, conseqüentemente, na elaboração da chave de leitura para o texto. O primeiro desses documentos é a famosa carta de Mário de Andrade a Carlos Lacerda, datada de 05 de setembro de 1944, divulgada pela primeira vez por Lygia Fernandes em *71 cartas de Mário de Andrade*. O outro documento, cuja redação infelizmente não foi concluída pelo autor, é o “Projeto” de *Ensaio de interpretação de “O Carro da Miséria”*, publicado por José Paulo Paes na Revista do IEB número 36, de 1994. Recuperaremos desses dois textos aspectos que são reiterados em um e em outro, a fim de tentar nos aproximarmos do núcleo de preocupações expressivas de que Mário se ocupou seja na elaboração dos poemas, seja na sua tentativa de explicação dele a seus interlocutores.

Na “Carta de Mário de Andrade a Carlos Lacerda”, o autor de “O Carro da Miséria” concentra-se em duas tarefas relativas à explicação do texto. A primeira dessas tarefas é estabelecer uma cronologia de construção do poema que passa pelas datas a que já nos referimos anteriormente, a fim de revelar “as origens” do texto. A segunda tarefa consiste em revolver a subjetividade incomodada do poeta, e assim descortinar as “causas profundas” de “O Carro da Miséria”. Na “Carta”, Mário de Andrade (2004:274) afirma que o poema é algo “muito sério pela importância biográfica e psicológica que assume”. É essa importância biográfica e psicológica que ele busca interpretar dirigindo-se a Lacerda. São traços fundamentais desse lastro psicológico de “O Carro da Miséria” o processo de catarse pessoal que envolve as duas primeiras versões, de 1930 e de 1932, bem como a intervenção racionalizante que estabeleceria a versão final do poema. “O Carro da Miséria” seria, assim, na argumentação de seu próprio autor, fruto de dois momentos de “criação”, “estouro de doido” e de um terceiro momento de ordenação intelectual, que viria a estabelecer a versão definitiva do texto.

Os dois “estouros” ocupam boa parte da argumentação de Mário na “Carta”, que busca explica-los pela constatação de que disparos sociais e pessoais, intensamente interligados e determinantes para a forma final que o poema assume. O autor recorda que no mês de dezembro de 1930, desiludido com a “República Nova”, ressentido com problemas familiares, entregara-se à bebedeira e, numa certa noite, “de agitação horrível”. Nas palavras de Mário, esta é a gênese de “O Carro da Miséria”, o seu primeiro momento de “criação”:

“Não lúcido mas com a cabeça trabalhando que era um vesúvio. Fui nesse estado de bebedeira integral para a minha secretária e principiei escrevendo

uma coisa parecida com verso e assim escrevendo atravessei a madrugada inteira. Quando acabei pus o título “O carro da miséria”, sugerido pelo que vinha vindo durante a escritura...mediúnica. (Andrade, 2004:275)

O segundo momento de criação, relata Mário a Carlos Lacerda, ocorrido em 11 de outubro de 1932, é semelhante ao estado de “arrebentação” de 1930. As decepções políticas agora tinham como alvo, entretanto, a revolução de 1932. Acrescia-se ainda a esse mesmo quadro de desilusão política, bebedeira, frenesi psicológico um sentimento novo e avassalador: a raiva. Vale a pena recuperar a narrativa deste momento nas palavras do próprio autor:

Cheguei em casa por volta das 23 horas, muito bêbado, pensei em deitar, mas me sentei na secretária um bocado, peguei no poema, principiei lendo mas uma noção nejoada de que “já sabia” evitou logo o desperdício da leitura, principiei corrigindo. Mas uma correção puxava outra, vinham sobretudo muito intensas as ideias ordenadas e esclarecedoras da barafunda da 1ª versão, e na verdade eu estava era refazendo integralmente o poema. E o refiz todinho. Quando acabei não tinha quase nenhum verso sem mudança [...] E, está claro, a não ser uma ou outra palavra, o poema foi feito nessas duas noites. (Andrade, 2004, 276)

“O Carro da Miséria” segundo o seu autor foi “criado” em dois momentos de um estado psicológico semelhante que acompanhavam momentos de convulsão política. Em suma, produziu-se a partir de “duas datas pós-revolução, duas bebedeiras, duas motivações psicológicas idênticas” (Andrade, 2004:276). São esses momentos da “fase purgatória”, ou da “fase sócio-estourante”, como Mário refere em outros trechos da carta, que serão responsáveis pela “criação” de “O Carro da Miséria”. A avaliação geral do poema que Mário constrói nessa fase, conforme afirma ele na “Carta” é a de que tratava-se de um texto “muito carecido de contexto, mas que, no entanto, “era isso mesmo”. O trabalho empreendido com o poema em dezembro de 1943, justifica-se, como etapa final da obra, nas palavras de Mário, “só por isso: substituição de algumas palavras e, num caso necessário, de três ou quatro versos” (Andrade, 2004:274). A substituição tinha por objetivo principal limpar o poema de excessos de termos chulos e palavrões, que, segundo o autor, estavam a “perfumar” por demais a prosa de ficção do tempo. Esse é um final “de inteligência lógica, sem lógica, mas de motivação consciente e intelectual” (Andrade, 2004:276). Como se vê, este terceiro momento, conforme relatado na “Carta” é racionalizador, uma vez que limpa certas arestas, ao mesmo tempo que procura preservar a consistência de caos que guardava conteúdo de estouro catártico de seus momentos criadores.

Até aqui delineamos as “origens” do poema. Do que vimos até aqui na “Carta”, podemos depreender que “O Carro da Miséria” deriva de dois “surtos catárticos” iniciais, intimamente ligados a fatos políticos de relevo nacional, e um terceiro momento ordenador, que visava limpar um pouco o poema de sua terminologia suja impregnada da raiva catártica daqueles primeiros momentos criativos. A necessidade de estouro, no entanto, vinha de uma complexa dialética entre ressentimento individual e noção política da sociedade e da arte.

Nesse caso, tratava-se do mal-estar do poeta com a sua insuperável condição burguesa, do fato de reconhecer-se burguês “da pior burguesaria”. Esse é o núcleo de inquietação social e individual, ou seja, as “causas profundas” de “O Carro da Miséria” segundo seu próprio autor. Mário começa a explanar essa inquietação fundamental recuperando o artigo de 1934 onde se auto-declarava “comunista”, como forma de contribuir para (e de dar vazão a) o que ele chamava de necessidade de uma “mudança drástica de ideologia” (Andrade, 2004:276) para a correção dos rumos da história. A reflexão que doidamente atravessa o poeta no decorrer dos anos 30 leva-o a encarar várias vezes a ideia de suicídio. Esse “drama” vivido no íntimo é, segundo o autor, o verdadeiro assunto psicológico de “O Carro da Miséria”. E o drama é o reconhecimento pelo poeta dessa inexorável condição burguesa, que seria necessário ultrapassar, no plano da qual “O Carro da Miséria” se ergue, ao mesmo tempo, como documento e tentativa de ruptura. Nas palavras de Mário, fica assim delineada a dimensão política e íntima do assunto do poema:

E esse assunto do poema, que agora vai esclarecer o sentido dele todo e de numerosos versos e mesmo partes inteiras dele, é a leitura do burguês gostoso, satisfeito das suas regalias, filho-da-putamente encastado nas prerrogativas da sua classe, a luta do burguês pra abandonar todos os seus preconceitos e prazeres em proveito de um ideal social mais perfeito. Ideal a que a inteligência dele já tinha chegado por dedução lógica e estudo, e que a noção moral aprovava e consentia, mas a que tudo o mais nele não consentia, não queria saber. Simplesmente porque estava gostoso. (Andrade, 2004:277)

A dialética entre o ser burguês, confortável em seu posto de escritor, ainda que empenhado em escrever contra o sistema, e o imperativo de impulso revolucionário votado a transformar o mundo é, portanto, um importante dado para recolhermos para a construção da chave de leitura de “O Carro da Miséria”. Segundo Mário, esse conjunto de movimentos essenciais presentes poema advêm da consciência “muito ‘sentida’ e muito ‘vívida’ de atualmente”. As dimensões ética, moral, política, logo, não adentram

o poema em forma de tese prévia ou de finalidade prática transformadora (engajada). Elas formam um conjunto revoltoso, no qual o sentido da história é vivido intimamente por um poeta que precisa dilacerar a sua própria condição no mundo do trabalho, tornando-a forma agônica de um impasse pessoal profundo que só é inteligível se não for separada dos impasses do mundo. É ainda o drama de, através da inteligência, reconhecer que um “socialismo, meu Deus!,comunístico tem de ser a mais próxima forma social do homem, mas que eu devo, modestamente devo, sem nenhuma vanglória e sem nenhuma ‘esperança’ de beneficiamento pessoal, combater por” (Andrade, 2004:278). O impasse se concretiza de modo ainda mais agudo no desfecho da “Carta”:

Evidentemente, como sensibilidade, eu não creio que possa, que ninguém possa superar a marca da sua classe e de toda a sua vida, a vida que fez em menino e na mocidade. Isto é: superar, pode, porque a superação é sempre um valor nascido na consciência e realizado na vontade. Mas não pode mudar. A não ser que uma mudança externa drástica traga uma realidade ambiente outra, com a qual a sensibilidade acabe se acostumando. E essa mudança não veio e eu sou o que sempre fui. A superação foi de ordem consciente, que sempre será a ordem pelo menos mais nobre e mais conclusiva do ser. E é nisto, agora, que o final do poema adquire todo o seu valor. (Andrade, 2004:280)

A questão que se coloca, portanto, ao crítico que deseja compreender esse dilema, e a forma como ele está presente em uma poética capaz de universalizar o problema alçando-o para além das contingências individuais é: em que medida o estilo “destruidor” e a “vocalizaçãodestampatória” seriam mecanismos de uma *integridade artística*consequente e politizante, que coloca a vivência do problema de classes como centro da expressão literária?

Para responder a tal questão, seria interessante considerar ainda mais um elemento da intentada interpretação do poema no “Ensaio de Interpretação de O Carro da Miséria” que Mário de Andrade, infelizmente, deixou inacabado. Trata-se do elemento ligado à “falcatrua lírica”, que, conforme enuncia o autor, consiste no fato de o poema ser coberto de penduricalhos que escondem o “eu” autoral. Sua avaliação é a esse respeito é a seguinte:

Eu me escondi de mil maneiras. E a mais ingênua foi essa de fazer um hermetismo falso, desnecessário. E talvez às vezes forçado. Quero dizer: Se o poema é bastante claro de interpretação para mim, botei coisas nele que estou convencido, não têm absolutamente nenhuma interpretação possível. [...] eu botei mesmo, no poema, elementos que não querem dizer coisíssima

nenhuma, que proposital, voluntária e...inconscientemente nada significam, não têm sentido nenhum interpretável. (Andrade, 1994, 177)

Lida assim em destacado, a afirmação pode levar o leitor a conceber “O Carro da Miséria” como um engodo poético mal acabado, graças ao desejo de o poeta construí-lo lançando mão de diversos expedientes de disfarce poético, afim de preencher sua forma com o que ele mesmo chamou de “falcatrua lírica”. Tal “falcatrua”, todavia, ganha outro sentido se a observarmos como técnica conscientemente empregada pelo autor para lastrear a *integridade artística* de “O Carro da Miséria”. As palavras do próprio autor são esclarecedoras desse sentido técnico do recurso. Ao fim do pequeno documento, Mário afirma que se valeu do expediente da “hermetização artificial” do texto:

Porque no momento, o estado de estraçalho, de autodestruição (muito mais auto-destruição que punição, em que eu estava) em que eu estava e queria, o que carecia era a palavra que não dissesse nada. Pra prejudicar. Pra prejudicar até o próprio poema se entenda bem. (Andrade, 1994:178)

Essa intenção de prejudicar, que permanece nas diversas versões de “O Carro da Miséria” como algo patente ao leitor que com ele se depara pela primeira vez, teria talvez algo a ver com um certo incômodo sistêmico da arte literária com a sua condição de refém dos pactos burgueses de transmissão da cultura e da condição da própria autoria. Lembremos aqui de algo como o “hermetismo injurioso” que empregava Drummond nas obras que marcam a sua guinada classicizante, que assume no nível do ritmo e na proposta de exagero de hermetismo uma função crítica para o mundo das letras em desagregação no país periférico.

Será preciso tomar essas importantes informações fornecidas por Mário na sua interpretação do poema com o cuidado de não assumi-las como dados trazidos sem mediação para a leitura de “O Carro da Miséria”. Entretanto, não há como desprezar algumas de suas afirmações para a apreciação da consistência da *integridade artística* do texto. Tal integridade garante-se, a nosso ver, em um “fio de coerência”, que não é visível, como afirma Paes (1994), mas que tem a ver com a capacidade de desenvolver uma técnica pessoal que dialeticamente funde o dilema pessoal ao dilema social, a mais imediata contingência com a reflexão universalisante sobre o sentido da história humana. Mas resta ainda saber em que medida essa universalidade está garantida em termos de recursos formais ostensivos e intensivos do texto.

Considerações finais

Até aqui, tentamos construir uma chave de leitura, da qual os elementos centrais são:

1. O desenvolvimento em ato de uma técnica pessoal que supera a dicotomia psicologismo técnica poética;
2. A articulação do poema a certas linhas de força do sistema literário brasileiro dos anos 1930.
3. A força politizante da tensão eu burguês x mundo a se transformar que constitui o princípio estético fundamental do texto.

Todos esses são elementos que estruturam a proposta de chave de leitura para o “Carro da Miséria” que até aqui expusemos. Chegar a uma especificação maior dessas tendências só será possível, entretanto, se for empreendida uma leitura miúda dos diversos aspectos literários que o constituem como um todo homogêneo e múltiplo que é capaz de revelar as contradições do progresso e o sentido da história a contrapelo desse funcionamento burguês. A radicalidade de “O Carro da Miséria” (e, portanto, a sua *integridade estética*) deriva dessa sua necessidade incontrolável de compor uma outra narrativa para a história futura, nem que para isso, tenha de assumir o risco de desagregar si mesmo como peça literária.

A presença fundamental dos vencidos, que é estruturante, reconhecível na camada mais evidente do poema, ao mesmo tempo aguda, permanente e incidental, configura a profunda “ordem” na desordem aparente do texto. Delineiam-se, assim, as suas duas constâncias, garantidoras de sua *integridade estética*: o poeta revirado pelo avesso querendo transformar-se negando o seu próprio mundo e o universo popular, que não se afirma no texto sem carrear junto consigo os dilemas e as contradições da miséria que passa em desfile e que, portanto, não fosse a raiva contra si mesmo e a negatividade do estilo destruidor, poderia ser consumida também como beleza anódina, à distância alheia do olhar do leitor/autor burguês. É um poema que nos interpela politicamente enquanto leitores de literatura brasileira e modernista. Eis aí talvez o seu sentido último em contato com o sentido da história brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Andrade, M. de. 1983. “O carro da miséria”. In: *De Paulicéia desvairada a Café* (Poesias Completas). São Paulo: Círculo do Livro.

_____. 1994. Projeto do ensaio de interpretação de “O Carro da Miséria”. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. Nº 36. São Paulo.

_____. 2004. Carta de Mário de Andrade a Carlos Lacerda. Revista Brasileira. Nº39. Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro.

Lafetá, J. L. 2004. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades/34.

Paes, J.P. Sobre “O carro da miséria”. 1994. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. Nº 36. São Paulo.

Schwarz, R. 1981. “O psicologismo na poética de Mário de Andrade”. In: *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.