



**FUNDAÇÃO ESCOLA DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

**O FLÂNEUR PROLETÁRIO EM “PRIMEIRO DE MAIO”, DE MÁRIO DE ANDRADE
O homem e o nascimento da consciência social na São Paulo dos anos 1930**

Acadêmico: Samuel Frison

São Paulo

2013

SAMUEL FRISON

Trabalho temático apresentado para avaliação dos docentes da grade curricular do 1º semestre do curso de Biblioteconomia e Ciência da Informação da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo.

São Paulo

2013

SUMÁRIO

Introdução	4
1. O flâneur e a literatura	6
2. O 35: flanando na São Paulo de 1930	9
3. O homem e o nascimento da consciência social.....	13
4. Considerações finais	18
5. Referências Bibliográficas.....	19

Introdução

O livro *Contos Novos*, de Mário de Andrade, é uma obra póstuma do autor, organizada pela Livraria Martins Editora e publicada primeiramente no ano de 1947. Trata-se da compilação de vários escritos breves, já anteriormente publicados em jornais durante as décadas de 1930 e 1940, alguns vistos pelo autor como “piores” ou versões “menos literárias” do que seu apuro do artístico e senso estético exigia. Poderia ser chamado “contos de fundo de gaveta” uma vez que Mário produzia muito, e como artesão da palavra se livrava de muitas de suas criações, justamente por não acreditar tanto nelas. O que sobrou destes realmente foi obra do acaso, resgatada por pesquisadores, entre eles a professora Telê Ancona Lopes, da Universidade de São Paulo. O que se sabe de *Contos Novos* é que a cada nova publicação Mário trabalhava sua linguagem a fim de melhorá-los e o que temos hoje são os originais rasurados e modificados que foram guardados numa pasta. A versão analisada para esse trabalho é a da Editora Nova Fronteira, de 2001, que apresenta dois estudos críticos de autoria das professoras Aline Nogueira Marques, responsável pela introdução, e Ivone Daré Rabello, que escreveu o epílogo intitulado *Novos Tempos*. Como anexo da obra temos alguns originais fotografados e rasurados pelo próprio autor.

O presente trabalho temático desenvolve algumas ideias em torno do conto *Primeiro de Maio*, publicado em três versões: em 1934, para a Revista Rumo (Rio de Janeiro); em 1935 para a Revista Novella (São Paulo); e finalmente, em 1942, o autor o aprimora, mantendo o título *Primeiro de Maio* escrito a lápis vermelho, pensando numa outra publicação em forma de coletânea mais plausível com seu gosto estético. A inspiração para a temática da obra é o dia do trabalhador, cujo ano dará nome ao personagem principal.

A década de 30 foi emblemática para a história do Brasil e para o estado de São Paulo. Como articulador da Semana de Arte Moderna de 1922 e ativista das artes nos anos seguintes, o professor, escritor e músico Mário de Andrade, como qualquer artista, não ficou imune à contaminação política e existencial de seu tempo, imprimindo a sua obra, a partir de possíveis leituras, todo um projeto cultural de homem e sociedade. Embora a teoria literária e os estudos da narrativa em seus postulados tendam a separar o narrador do escritor como figuras diferentes, é impossível não perceber na leitura de *Primeiro de Maio* a contaminação pela

“mundanidade”, como afirma Edward Said em *Humanismo e Crítica Democrática* (2004), isto é o homem do tempo implícito na figura do narrador.

As cidades se transformam alavancadas pelo progresso e o mundo da economia vive a crise, desencadeada pela quebra de bolsa de Nova Iorque em 1929 e pelo declínio da cultura do café. O personagem principal de *Primeiro de Maio* é o trabalhador comum que vagueia pelas ruas da capital paulista em busca de respostas para suas indagações existenciais em meio à repressão que se instaura. Surge daí sua vocação para a *flânerie* e a questão-problema desta produção crítica: quais as contradições existenciais expressas pelo texto literário/histórico vividas pelo *flâneur* proletário em suas andanças pela cidade de São Paulo, no auge da modernidade? Que diálogo diferencial esse andante estabelece com seus antecessores na história da literatura? Para responder a essas questões, o percurso crítico que aqui se configura se fundamenta numa leitura intertextual bakhtineana, a partir do professorado por Kristeva (1971), no qual a escritura do texto literário/histórico se lê na sua duplicidade dialógica. Literário, enquanto diálogo textual com seus antecessores e histórica, com vozes do discurso da memória que se instalam na gênese do texto de Mário de Andrade.

Na primeira parte deste trabalho, são tecidas considerações sobre a figura emblemática do *flâneur* na literatura, procurando defini-lo a partir de três representantes significativos desse arquétipo: Charles Baudelaire estudado por Walter Benjamin; o narrador detetivesco de *O Homem da Multidão*, de Edgar Allan Poe e o cronista social encarnado na figura de João do Rio em *A alma encantadora das ruas*.

Na sequência, há uma preocupação em contextualizar, de forma breve, o tempo e espaço na São Paulo dos anos 1930. Para isso, fez-se necessário explorar a década anterior e localizar as inspirações políticas e artísticas do projeto cultural pensado pelo grupo articulador da Semana de Arte Moderna, do qual Mário de Andrade fez parte. Concomitantemente, se buscou referências às ideologias políticas daquele período, as quais ilustram as indagações vividas pelo personagem 35 em seu ‘tour’ filosófico.

Por fim, na terceira parte, se buscou no texto literário as passagens que melhor expõem as dúvidas existenciais do homem trabalhador que perambula pela cidade, em busca de respostas para suas perguntas. Surge assim a possibilidade do nascimento de uma consciência social do trabalhador comum nos anos 30, em decorrência do panorama político internacional. Como símbolos dessa modernidade

paulista, estão a cidade, a cultura e a imprensa que interagem e influenciam esse proletário, causando-lhe sensações diversas.

1. O *Flâneur* e a literatura

Walter Benjamin é o filósofo alemão estudioso da obra de Charles Baudelaire que melhor definiu os signos da modernidade, a ascensão do capital e suas repercussões na arte. Em *Um lírico no auge do Capitalismo* (1994), Benjamin escreve um profícuo ensaio de *Flores do Mal*, destacando como a obra do poeta francês engendrou as transformações ocorridas na Paris do século XIX. Define a figura do flâneur como o indivíduo burguês que resiste aos apelos da era industrial e prefere se perder na multidão para desfrutar de tudo que a cidade tem a oferecer. O tempo para esses acontecimentos é o auge da revolução industrial na França, quando o capital e o mundo do trabalho modificam por demais as relações do homem com a produção de bens que se acentua velozmente nesta época.

Nesse contexto, a Paris de então passa por inúmeras modificações em seu aspecto físico e arquitetônico. Pontes são construídas, o comércio se espalha, os cafés e as exposições de arte passam para a ordem do dia. Embora essas transformações exijam do homem burguês regulações no seu cotidiano - como uma fixação de horários comuns ao mundo do trabalho - o *flâneur* passa a negar isso, preferindo absorver o que a cidade moderna tem para oferecer. Isso inclui perder-se entre a multidão como um desconhecido para assim deixar levar-se pelo fluxo das ruas, dos cafés e das galerias.

Ao perder-se nesta cidade, o personagem movido pelo olhar da curiosidade e da investigação obtém o seu melhor retrato. Assim, por meio dos versos do poeta Baudelaire, é revelada ao leitor a caracterização da metrópole. Nessa posição confortável, o *flâneur* adquire uma dupla identidade: simultaneamente pode observar sem ser julgado e coletar do espaço urbano suas impressões, exposta pelos versos no melhor retrato da alma da multidão. “A rua se torna moradia para o flâneur que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes.” (Benjamin, p.35)

Em seu estudo sobre esse personagem real, Benjamin vai à origem do arquétipo no conto *O Homem da Multidão*, de Edgar Allan Poe. Entre as observações do filósofo, figura a ideia de que o *flâneur* teve sua origem no conto policial, mais precisamente no enredo de Poe. A história de *O Homem da Multidão* explora as

nuances do burguês comum perdido na sociedade londrina que vislumbra a figura de um velho quando sentado em um café e passa a persegui-lo de forma determinada. A partir de então, dominado pela veia detetivesca, a personalidade do ancião vai se desvelando como outras surpresas que garantem o clímax da história.

Essa índole investigadora é a própria essência do andante, o que, segundo Benjamin (p. 38) passa a desenvolver “formas de reagir convenientes ao ritmo da cidade grande”. Tanto no *flâneur* de Baudelaire como no de Poe, persiste a ideia da entrega e do levar-se no fluxo do cosmopolitismo. Embora diferentes – o primeiro é um bom *vivant* e o segundo um “Sherlock Holmes” – os dois são capturados pela aventura de perder-se na cidade.

Na literatura brasileira, o melhor exemplo do *flâneur* estaria ligado à figura do escritor Paulo Barreto, conhecido pelo pseudônimo de João do Rio. Ele nasceu no Rio de Janeiro, em 5 de agosto de 1881. Foi um destacado cronista da *Gazeta de Notícias*, onde assinou vários textos associando o ato da leitura ao ato da visão-percepção, como um típico *voyeur*. Em *A Alma Encantadora das Ruas* (1997) - seu livro mais famoso, uma compilação de seus textos publicados na imprensa de então (1904-1907) – o cronista, narrador personagem, percorre o Rio de Janeiro a fim de experimentar o melhor da capital federal de então. João do Rio utiliza suas impressões e retrata a cidade pela crônica, num caleidoscópio de sensações. Ele descreve as paisagens urbanas, seus tipos mais comuns, enfatizando classes diferentes e costumes no melhor estilo introdutório da crônica social na imprensa.

O prefeito do Rio de Janeiro à época era Pereira Passos. Sua gestão tentou imprimir à cidade colonial portuguesa o modelo de duas capitais referências para o século XIX: Paris e Londres. Assim a parte nobre do Rio de Janeiro introduziu entre as elites o famoso chá das cinco no melhor estilo inglês. Também havia exposições de pintura, os bailes da *belle époque*, os saraus poéticos, a vida artística urgente no melhor estilo parisiense. Por outro lado, também a vida marginal da cidade foi captada pela narrativa de João do Rio: as meretrizes, os carregadores do porto e os malandros são aspectos peculiares da cor local presentes na obra do autor.

Sob inspiração europeia, João do Rio tinha o seu *alter ego* explícito declarado: Oscar Wilde. O escritor inglês, de quem foi tradutor no Brasil, inspirou-o para seus modos de trajar, comer e pensar. A figura do dândi de Wilde, perseguido pela sociedade inglesa, acusado de praticar atos obscenos e homossexuais, cujo final foi solitário numa cela da prisão de Reading, arredores de Londres, foi seu grande ícone. Wilde soube desfrutar do melhor de sua época em termos de

extravagâncias, mas sua obra ironizava a sociedade hipócrita londrina da qual tantas vezes foi participante. No mesmo estilo, João do Rio experimentou as excentricidades da vida carioca, fazendo de suas crônicas o melhor retrato da sociedade de sua época. Seu material de inspiração era a cidade com seus tipos. Ele tece uma das melhores definições para o ato de flanar:

Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flanar é ir por aí, de manhã, de dia, de noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos do Cassino vestido de turco, gozar nas praças os ajuntamentos defronte das lanternas mágicas, conversar com os cantores de modinha das alfurjas da Saúde, depois de ter ouvido dilletanti de casaca aplaudirem o maior tenor do Lírico numa ópera velha e má: e ver os bonecos pintados a giz nos muros das casas, após ter acompanhado um pintor afamado até sua grande tela paga pelo Estado. (Rio, 1997, p.31)

Flanar é o verbo para o ato de viver praticado pelo *flâneur*. Massagli (2008) também acrescenta o vocábulo *flâneurie* como decorrência do ato de apreensão e representação do panorama urbano pelo olhar, escutar, sentir e escrever. Na literatura, o olhar do narrador capta o espaço percorrido de forma a desvelar o desconhecido. Ao mesmo tempo, o espaço que passa a ser demarcado é o da rua, o cenário preferido do *flâneur*. Assim, a metrópole vai se apresentando na sua essência física e psicológica, pois é o viés desse narrador urbano que capta, como uma polaróide, a essência da geografia da cidade.

Falar da metrópole à época do flandar é verificar o apogeu da modernidade e de todas as transformações que ela trouxe como o advento da eletricidade e das novas formas de entretenimento. Em 1895 os irmãos Lumière na França inauguram o cinematógrafo com a simples diegése fílmica da chegada de um trem. Antes disso, pelos idos de 1830, também na França, são inaugurados os primeiros postes de luz que passam dar vida noturna segura aos habitantes das cidades. Nasce, com esse espírito, a modernidade.

Um século depois, Paris, no entre guerras, será também abrigo de muitos escritores, pintores, escultores e jornalistas, ávidos pela efervescência cultural. O tema foi muito bem retratado pelo cineasta Woody Allen, no poético *Meia Noite em Paris* (2010), quando o espectador acompanha as aventuras do escritor Gil (vivido pelo ator Owen Wilson) que flana pela Cidade Luz e magicamente é transportado

para os anos 1920 quando passa a dividir a experiência inspiradora desta era com os cânones das artes revelados à época.

Se em Poe, Baudelaire e João do Rio o flâneur pertence à classe burguesa e é algoz da sua própria condição como crítico da sociedade industrial, porém enfeitado pelas alegorias da modernidade, o mesmo não se pode afirmar do flânar executado pelo personagem 35, no conto *Primeiro de Maio*, de Mário de Andrade. O cenário não é Paris, Londres, ou Rio de Janeiro e sim a São Paulo na metade da década de 1930. Marcada por profundas transformações sociais e trabalhistas, consequentes da recém-crise de 1929 e abalada pela Revolução Constitucionalista de 1932, o tempo expresso pelo conto antecipa uma situação social que se agravará com a promulgação do Estado Novo, em 1937.

Nesse cenário de profundas modificações, a figura central não é a de um burguês, mas sim de um proletário. O trabalhador braçal chamado de 35, carregador de malas da Estação da Luz, sai para comemorar o seu dia, o do trabalhador. Flanará como os seus antecessores, no entanto a influência do momento político e social o conduzirá por uma cidade tomada por movimentos sociais e correntes políticas diversas.

O 35: flanando na São Paulo de 1930

O livro *Orfeu Extático na Metrópole – São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20* (1992), do historiador e professor Nicolau Sevcenko, descreve como a aceleração da sociedade capitalista e burguesa imprimiu a São Paulo um ritmo acelerado de mudanças, na década de 1920, também influenciada pela Europa e pelos Estados Unidos. A intelectualidade que se formava, provinda especialmente dos barões do café, ficara dividida: ou imitava os modelos externos predominantemente franceses onde ia buscar formação, ou rompia com os padrões, instaurando um movimento artístico novo, legitimamente nacional. Assim, pensou-se um novo paradigma para as artes nacionais, celebrando o Brasil múltiplo: negro, índio, mulato, caipira, mameluco e tantos outros. Nesse movimento de busca, acontece o evento magno conhecido como a Semana de Arte Moderna de 1922, marco do início do modernismo brasileiro na literatura e nas artes.

No conluio de intelectuais, a figura destaque é Mário de Andrade que, junto a tantos outros – Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Sérgio Milliet, Rubens Borba de Moraes, Paulo Prado –, colaborou para que a Semana deixasse de ser um sonho

para se tornar um marco das artes nacionais. O mesmo Mário, autor de *Primeiro de Maio* e do cânone *Macunaíma*, buscava através da arte, rever esse novo homem moderno, sem se esquecer de imprimir a ele sua origem nacional múltipla, herança maior de nossa origem, referendada no manifesto antropofágico de Oswald de Andrade: “só me interessa o que não é meu, tupi or not tupi!”

O manifesto reafirma a necessidade de buscar nas artes essa nossa essência tão diversa, essa nossa cor local desprovida daquela caracterização tão européia feita pelos românticos. O *turista aprendiz*, livro que Mário escreverá ao final da década de 1920, resultado de suas viagens pelo norte do país, imprimirá à alma do escritor ainda mais esse desejo de representar a cultura nacional através das letras.

Orfeu Extático na Metrópole celebra a fascinação do homem pelo espaço urbano. Uma das celebridades artísticas descritas por Sevcenko como emblemáticas para compreensão desses tempos frementes é o poeta suíço Blaise Cendrars. Depois de andar pela Europa, Estados Unidos e Oriente em busca de vivenciar o nascimento das grandes cidades - tomadas pelos arranha-céus e pelo transporte público - em 1924 ele rende-se aos encantos de São Paulo e passa uma temporada por aqui em companhia dos nossos modernistas. Assim brinda o espaço local com uma homenagem à paisagem paulistana:

São Paulo
 Enfim eis as fábricas um arrabalde um bondinho elegante
 Condutores elétricos
 Uma rua lotada de gente que vai fazer suas compras da tarde
 Um gasômetro
 Enfim se chega na estação
 Saint-Paul
 Eu me imagino na estação de Nice
 Ou desembarcando na Charing-Cross em Londres
 Eu encontro todos meus amigos
 Bom Dia
 Eis-me aqui. (1992, p.289),

Passada a primeira fase da década de 1920, cenário de muitas transformações, os anos seguintes testemunharão o declínio da cultura do café como cultura econômica, amparados pelo crash na bolsa de Nova Iorque, em 1929, que desencadeará uma crise internacional. Concomitantemente, os brasileiros assistem a ascensão de Getúlio Vargas ao poder e a aceleração paulista na produção nacional de culturas variadas em declinação ao café, como o algodão. Assim, confere-se ao Brasil o título de um dos primeiros países a sair da

estagnação, rumo a uma industrialização ainda mais acelerada que confirmou a potência da chamada “terra da garoa” como cenário da modernidade, como aponta Celso Furtado em *Formação Econômica do Brasil* (1961).

As décadas de 1920/1930 assistem ao movimento dos teatros, cafés, exposições, transporte público tomados pelas articulações políticas e proletárias amparados pelos sindicatos e por uma burguesia intelectual que, embora dividida entre o conservadorismo econômico e o progresso nacional, ansiava por levar a cultura a todos. A cidade vibra como um todo, tomada por diferentes culturas, diferentes etnias, como uma orquestra na qual cada instrumento vibra a sua maneira, contribuindo para a desarmonia com uma sinfonia de tonalidades confluentes.

Esse movimento pode se evidenciar em outros contos além do *Primeiro de Maio* como *O Ladrão*, também pertencente ao volume de *Contos Novos*. Essa narrativa curta é pontuada por dezenas de personagens diferentes que são movimentados pela presença de um sujeito suspeito na madrugada paulista que vai despertando e agitando a população proletária de uma rua. A gênese do contista Mário de Andrade aqui é menos descobrir quem é o autor da suposta tentativa de furto, e sim enfatizar a galeria de personalidades bem populares que desfilam pela trama com suas características típicas (policiais, malandros, beberrões, músicos, prostitutas e mamãs italianas).

Sevcenko, em *Virando Séculos – a corrida para o século XXI* – assinala a euforia das massas com as inovações tecnológicas das cidades no século XX afora que “podem crescer em escala colossal, pois os novos meios de transporte movidos à eletricidade (...) deslocam rapidamente grandes multidões dos bairros residenciais para as zonas de trabalho e vice-versa.” (2001, p.61).

Se na década de 1920, com a Semana de Arte Moderna, o espírito dos intelectuais estava impregnado de ufanismos artísticos, na década seguinte com o enfraquecimento do poder político paulista e a ascensão de Vargas, havia uma compreensão de que a expansão das artes e da cultura estava associada à vontade política. Assim expressa o próprio Mário de Andrade, numa carta ao poeta Carlos Drummond de Andrade, já na metade da década de 1930:

Há que forçar um maior entendimento mútuo, um maior nivelamento geral da cultura que, sem destruir a elite, a torne mais acessível a todos em conseqüência lhe dê uma validade verdadeiramente funcional. Está claro que o nivelamento não poderá consistir em

cortar o tope ensolarado das elites, mas em provocar com atividades o erguimento das partes que estão na sombra, pondo-as em condições de receber mais luz, tarefa que compete aos governos. (1977, p. 153)

Esse espírito cultural e social de homem das letras comprometido com a disseminação do folclore e das letras nacionais levará Mário de Andrade a assumir a direção do recém-criado Departamento Municipal de Cultura, no governo do prefeito Caio Prado (1936), tarefa a qual se dedicará com afinco, deixando outros projetos pessoais temporariamente de lado. Inclusive a literatura. A meta sinalizada por Mário de Andrade o perseguirá até o final da vida em 1945, já de forma melancólica.

Primeiro de Maio já sinaliza um tema que lhe instigava: o homem que caminha na multidão. Esse homem que flana não é um burguês aos moldes do século XIX à moda da tradição literária. Na escrita reiventiva de Mário o andante é o proletário que procura se reconhecer na multidão e que não encontra eco para suas indagações existenciais. A andança é um exercício de alteridade/identidade. É o mote para sua inquietação, dividido, ora racional, ora emocional, na busca do outro e de si. A incursão pela metrópole é a experiência para o nascimento de sua consciência política.

O conto inicia com o narrador caracterizando seu personagem principal que não tem nome, mas tem número: 35. Hipoteticamente esse número pode pertencer ao ano em que o conto se passa (1935). Também caracterizar um número qualquer de um personagem das massas, já que estamos falando de um personagem que pertence à massa de trabalhadores de São Paulo, proletário que reside nas proximidades da Estação da Luz e serve aos passageiros que vem e vão de São Paulo prestando serviço como carregador de malas.

A verve jovem, idealista e romântica do personagem já é ressaltada no início da história, quando o narrador descreve a empolgação de 35 ao levantar da cama para em seguida denunciar as poucas opções que a massa trabalhadora nutria naquela data alusiva às comemorações do trabalho.

Estava muito bem-disposto, até alegre, ele bem afirmara aos seus companheiros da Estação da Luz que queria celebrar e havia de celebrar. Os outros carregadores mais idosos meio que tinham caçoado do bobo, viesse trabalhar que era melhor, trabalho deles não tinha feriado. (p.37)

Percebe-se neste trecho também a ausência de uma consciência social na classe proletária formada pelos mais velhos que não acreditavam em feriado, pois não havia nada a comemorar. Para eles o que restava era apenas o trabalho, pois já estavam engendrados no modelo de sistema capitalista que remunera aqueles que se dedicam ao trabalho com afinco, no qual os ganhos dependem da produção símbolo do capitalismo que emergia na metrópole com a industrialização.

3. O homem e o nascimento da consciência social

Flanando pela Estação da Luz o personagem vai percorrendo as ruas que conhece muito bem, mas percebe que tudo está em silêncio, pois há poucas pessoas nas ruas comemorando o primeiro de maio. Ele espera mais de tal data talvez sonhando com algo que havia lido nos jornais, movimentos sindicais ou proletários que mostrassem uma consciência de classe. Nesse sentido, o narrador do conto expressa suas intenções na caracterização desse homem moderno e consciente de sua função social.

la devagar porque estava matutando (...) Com seus vinte anos fáceis, o 35 sabia, mais da leitura de jornais que de experiência, que o proletariado era uma classe oprimida. E os jornais tinham anunciado que se esperava grandes “motins” do Primeiro de Maio, em Paris, em Cuba, no Chile e em Madri. (...) Uma piedade, um beijo lhe saía do corpo todo, feito proteção sadia de macho, ia parar em terras não sabidas, mas era a gente dele, defender, combater, vencer.... Comunismo? Sim talvez fosse isso. (p.38)

O trecho revela o nascimento de um sentimento de solidariedade humana diante dos acontecimentos internacionais. A década de 1930 foi marcada pelo avanço do comunismo no mundo. No Brasil, a classe trabalhadora estava representada pelo Partido Comunista, ligado à força dos sindicatos e dos trabalhadores na figura de Luis Carlos Prestes e a sua coluna que viaja pelo Brasil lutando em trincheiras a favor dos oprimidos. O despertar da consciência do homem trabalhador aqui passa por um caráter epifânico, típico da estrutura do conto como aponta Gotlib (2001, p. 56): “A epifania é identificada como uma espécie ou grau de apreensão do objeto que poderia ser identificada como objetivo do conto enquanto uma forma de apreensão da realidade”. É o que o leitor percebe nesse momento.

A epifania do personagem 35 é o vislumbrar do nascimento de uma categoria de classe que se expressa mundialmente e que busca na cidade, na comemoração

de seu dia, a celebração de uma identidade social vinculada à força do trabalho e ao seu reconhecimento ainda no sufrágio do poder vigente. O caráter minimalista do conto enquanto estrutura narrativa, à moda de Joyce, e a sua economia dos meios narrativos acentua a dramaticidade do tema em *Primeiro de Maio*, produzindo um efeito de construção social e contradição vivida pela personagem.

É justamente no trecho seguinte que a vazão do homem dividido, questionador, começa, pondo em dúvida sua fidelização, devido aos últimos acontecimentos ocorridos na Rússia que chegam através da imprensa. Assim emerge na voz narrativa o senso da repressão, alternando a formação consciente com a repressora, que passa a dividir a personalidade do 35.

Mas o 35 não sabia direito, ficava atordoado com as notícias, os jornais falavam tanta coisa, faziam tamanha misturada de Rússia, só sublime ou só horrenda e o 35 estava por demais machucado pela experiência pra não desconfiar, o 35 desconfiava. (p.38)

Em *Formas Breves* (2000), Piglia descreve algumas teses sobre o conto. Entre elas destaca a ideia do autor que, com relação ao tecido narrativo do conto, apresenta sempre duas histórias. “Primeira tese: um conto sempre conta duas histórias”. (PIGLIA, 2000, p. 89). As referências de Piglia são Tchekhov, Katherine Mansfield e Joyce, contistas modernos. Percebe-se também em *Primeiro de Maio* que Mário engendra duas estruturas que se complementam na diegese (o fazer narrativo): uma que se revela na ação e outra que vai se realçar em virtude da primeira. Daí a importância da segunda tese de Piglia (2000, p. 91): “A história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes”. Dessa maneira, com a aventura da leitura, o leitor identificará duas narrativas presentes em *Primeiro de Maio* que se interseccionam: a da história que é contada e a da história que é mostrada, uma literária, outra política.

O que se conta em *Primeiro de Maio* é o *flâneur* proletário vagando pela São Paulo da década de 1930 num dia internacionalmente importante e político para a classe proletária. A celebração do dia do trabalhador, ao invés de ser marcada pela festa da força motriz do progresso, é comemorada de forma sutil, dentro do pátio do Palácio das Indústrias, sob a égide da força policial, sugerida pelo narrador como fruto de um estado autoritário.

Pois estava escrito em cima do jornal: em São Paulo a Polícia proibira comícios de rua e passeatas, embora se falasse vagamente em motins de tarde no Largo da Sé. Mas a polícia já tomara providências, até metralhadoras, estava em cima do jornal, nos arranhacéus, escondidas, o 35 sentiu um frio. (...) Mas a Polícia permitira a grande reunião proletária, com o discurso do ilustre Secretário do Trabalho, no magnífico pátio interno do Palácio das Indústrias, lugar fechado! A sensação foi claramente péssima. (p. 40)

O que se mostra através da história que se conta é a de uma cidade sitiada pela força da polícia, num dia que se constituía pelas comemorações da classe trabalhadora internacional. Sentimentos confusos vão brotando das sensações descritas pela personagem diante dos fatos: ora medo, ora frio, ora dúvida, ora indignação. E a questão política vai adentrando ao tecido narrativo, inspirando o protagonista em sua consciência de classe e, simultaneamente, reprimindo-o em sua consciência social. Diante da imersão nos fatos históricos, vão surgindo ideias revolucionárias no pensamento do 35 que ora o incitam, ora o inibem:

Não era medo, mas por que a gente havia de ficar encurralado assim! É! É pra eles depois poderem cair em cima da gente, (palavrão)! Não vou! Não sou besta! Quer dizer: vou sim! Desaforo! (palavrão), socos, uma visão tumultuária, rolando no chão, se machucava, mas não fazia mal, saíam todos enfurecidos do Palácio das Indústrias, não! A indústria é a gente, “operários da nação”, pegavam fogo na igreja de São Bento mais próxima que era tão linda por “drento”, mas pra que pegar fogo em nada! (...) Vamos no Palácio do Governo, exigimos tudo do Governo, vamos com o general da Região Militar, deve ser gaúcho só dá é farda, pegamos fogo no palácio dele.(p. 41)

Nesse momento do andar do *flâneur* a voz narrativa contempla o nascimento da consciência no homem politizado que se indigna diante dos fatos históricos. Em especial a indignação da perda de São Paulo na Revolução Constitucionalista de 1932, fato histórico que tinha relação direta com aquele momento de contenção das manifestações populares e com a ironia aos gaúchos de farda representados por Getúlio Vargas. Nasce a motivação para luta de classes, luta do proletário que, contaminada pelas iniciativas internacionais, se fazia brotar na mente e nos desejos do 35. E assim ele fica sabendo, na sequência seguinte da narração, a respeito da chegada dos deputados trabalhistas, talvez grandes homens defensores das causas populares. Isso é mais um motivo para o *flâneur* proletário se deslocar da Estação da Luz para Estação do Norte, num bonde, rumo ao Brás. A decepção com a chegada ao local foi grande, pois não havia lá a multidão que ele imaginava.

Idealizou a volta para o turno da tarde, a fim de prestigiar os deputados. Segundo o narrador, os jornais não falavam nada, evitavam noticiar fatos ligados à política trabalhista numa censura às manifestações locais.

A Revolução Constitucionalista de 1932 foi um movimento de São Paulo contra o resto do país, liderado por Vargas. Ela culmina com o fim da soberania dos barões do café sobre a política nacional, fato contra o qual Vargas lutou e ganhou de São Paulo sua antipatia eterna. Houve uma grande incorporação do movimento operariado à revolução, pautada também pela ideia de uma melhor remuneração e pela necessidade de leis trabalhistas para eficazes para todos.

No entanto, o comunismo aparecia de forma expressiva naquele momento liderado pela coluna Prestes, junto com o fascismo e o liberalismo, defendido pelos paulistas na idealização da constituição. O anarquismo também era expressivo dado à solidariedade para com os mais oprimidos. Para a historiadora Vavy Pacheco Borges, autora do livro *Getúlio Vargas e a Oligarquia Paulista: História de uma Esperança e muitos desenganos* (1979) foi uma eclosão de movimentos e correntes de pensamento muito voláteis.

Getúlio começava a pensar com seus colaboradores em uma legislação para a classe operária. De um lado, o comunismo aparecia naquele momento, juntamente com o fascismo, como uma das opções ao liberalismo. Do outro lado, havia uma defesa de uma ideia liberal da constituição. Mas quem leu os jornais da época sabe que não era isso exatamente que estava em pauta e desencadeou o conflito. São Paulo estava perdendo a hegemonia que desfrutava na República Velha. Essa foi a questão decisiva. Getúlio estava tirando a gestão dos negócios do café da mão dos paulistas. (Borges, 2012, p. 45)

As múltiplas formas de pensamento político que eclodiram no momento são expressas nas dúvidas do *flâneur* proletário em tomar um partido ou assumir uma posição consciente. Durante várias partes de *Primeiro de Maio* ele é tomado por sentimentos difusos que acabam impedindo sua militância, seja por medo da repressão ou por solidariedade aos colegas. As ideias lhe assaltam e, ora ufanista ou amedrontado, titubeia flanando pelas ruas da pauliceia desvairada, tentando encontrar alguma resposta existencial para a sua condição de trabalhador. Como o expresso na cena em que estava a esperar o bonde rumo ao Palácio e foi tomado pela fome. “Havia por dentro, por “drento” dele, um desabalar neblinoso de ilusões, de entusiasmos e uns raios fortes de remorso. Estava tão desagradável, estava

quase infeliz... Mas como perceber tudo isso se ele não precisava perceber.” (p. 42) Ou quando, prestes a adentrar no Palácio, onde estavam os operários a mira dos policiais no cerceamento do primeiro de maio, se viu paralisado pelo pânico.

De repente o 35 pensou que ele era moço, precisava se sacrificar: se fizesse um modo bem visível de entrar sem medo no palácio, todos haviam de seguir o exemplo dele. Pensou, não fez, estava tão oprimido, se desfibrara tão rebaixado... (p.45)

O desespero da impotência do homem proletário nesse despertar da consciência social é abafado pelo medo da repressão policial e se desfaz logo em seguida, quando o personagem toma o bonde apressado para retornar a Estação da Luz, não se despedindo dos companheiros de luta “com ódio do Primeiro de Maio, quase com ódio de viver.” (idem, p. 45). Essa desilusão faz parte da aprendizagem do despertar da consciência. O medo da repressão o afugenta e ele permanece dividido por um desejo de compartilhar a luta com os seus, mas acaba desfalecendo diante da violência ameaçadora da força policial.

O *flâneur* baudelairiano, abandonado na multidão, festeja uma vontade de ver sem se misturar a população. Ele vagueia e atravessa a cidade, distraído, perdido entre preocupações e pensamentos. Não há consciência social nele, apenas desfrute de sensações do momento de anonimato. Inicialmente, o *flâneur* proletário caracterizado no conto de Mário de Andrade apresenta a mesma despreocupação. Ele só quer comemorar o seu dia do trabalhador. No entanto, os fatos que lhe chegam pelos jornais, por companheiros - como o personagem 486 – juntamente com a visão da cidade vazia em dia de festa o incitam a rever sua posição de homem na modernidade. Mesmo diante de tal exercício de reflexão e quase engajamento, ele termina sucumbindo à paralisia de tantos outros.

Terminada a experiência no Palácio da Indústria, ele retorna à típica andança, no Largo da Sé, “olhando a multidão” (idem, p. 46). Ele então volta à Estação da Luz para encontrar os companheiros que não tinham parado no primeiro de maio, preferindo continuar no carregamento de malas dos transeuntes que por lá passavam. Ao sentir fome, entrou num café e tomou duas médias com pão e manteiga. Lá “principiou enxergando o mundo outra vez” (p. 46) ironiza o narrador, referindo-se ao universo dos oprimidos que precisam trabalhar e ganhar seu dinheiro para sobreviver às fomes da vida. A consciência social nasce já oprimida.

4. Considerações finais

Na abertura de *Contos Novos*, mais precisamente em *Vestida de Preto*, Mário de Andrade ironiza a crítica literária dizendo que “tanto andam agora preocupados em definir o conto que não sei bem se o que vou contar é conto ou não, sei que é verdade.” (p.15). Nesse tom da dialética da malandragem o autor expõe os limites sensíveis entre o conto e a crônica social, como o fez João do Rio, por exemplo. Também se discute os limites entre a narrativa literária e a realidade percebida, entre narrador e escritor, datados pelo tempo histórico no tempo da diegese.

Nesse ensaio do nascimento da consciência social que se inscreve nas linhas narrativas de *Primeiro de Maio*, a parte final da narrativa celebra a alegoria do encontro de dois homens de dois tempos: o 35 e o 22. A identificação desse carregador de malas da Estação da Luz, mais velho e experiente, com o homem mais jovem titubeante em idealismos projeta o encontro de Mário político com o visionário da Semana de 22. O homem do passado, sem as ilusões que assombram o homem do presente, também será tema de *Nelson*, outra narrativa emblemática da coletânea que traz como personagem principal novamente o homem andarilho numa crise de identidade. Em todas essas histórias há uma segunda história que se cruza com a descrita, que é a do homem político que ora emerge, ora se esconde. O diálogo da literatura com a história confere a emergência de uma consciência, bem como a repressão de um idealismo num jogo dialógico entre a história das ideias e a encenação do literário.

O que vemos nas cartas que o próprio Mário escreveu ao final da vida a Drummond é a crença de que não há como desvincular o homem das ideias do homem da política. Essa alegoria ao 22 sugere justamente isso: a descrença daquele velho ideário da Semana de Arte Moderna com a possibilidade da militância política do jovem 35. Mas diante de tal pessimismo, o escritor prefere a brincadeira do malandro para encerrar o conto, ao estilo Macunaíma: os dois carregam as malas, mas ensaiam tirar vantagem um do outro. No final cambaleiam e riem da situação. E foram “andando juntos”, numa espécie de celebração da vida, maior que a existência política.

Essa dicotomia entre o passado e o presente, entre a arte e a política, entre a militância e o medo são constâncias que permeiam o *Primeiro de Maio*, mas também pontuam a dialética da obra de Mário de Andrade. Como afirmara Benjamin (1994): “A dialética da flânerie: por um lado, o homem que se sente olhado por tudo e por

todos, simplesmente suspeito; por outro, o totalmente insondável, o escondido.” (p. 69) A ideia de que o homem é a mutação sincrética, sempre em transformação, dotado de sentimentos contraditórios, de certezas que se desfazem, são atributos de suas personagens.

Ao dialogar com a tradição do *flâneur* na literatura, Mário institui traços políticos relevantes em seu andante proletário, ensaiando o nascimento de uma consciência política.

Outro atributo de *Primeiro de Maio* é que na leitura do narrador-observador pode-se viajar pela São Paulo dos anos 1930. Estão presentes no conto paisagens nostálgicas de uma metrópole que vivia tempos de agitação política, cujas ideologias eram tão diversas quanto as opções da vida cultural cosmopolita. Viaja-se no tempo ao passear pela Estação da Luz, Parque Dom Pedro, Largo da Sé, espaços que se articulam pelas andanças do 35 e testemunham a explosão das diversidades que compõem a fisiologia múltipla da metrópole.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. *Contos Novos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

_____. *Cartas de Mário de Andrade a Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do Capitalismo*. Obras Escolhidas III. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES, Vavy Pacheco. *Quando tudo era possível*. Revista de História da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Sociedade dos Amigos da Biblioteca Nacional, ano 7, nº 82, jul 2012, p. 42-47.

_____. *Getúlio Vargas e a Oligarquia Paulista: História de uma Esperança e muitos desenganos*. São Paulo: Brasiliense, 1979.

FROTA, Lélia Coelho (org). *Mário de Andrade: cartas de trabalho*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1981.

FURTADO, Celso. *Formação Econômica do Brasil*. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1961.

GOTLIB, Nádya Battela. *Teoria do Conto*. Rio de Janeiro: Ática, 2001.

KRISTEVA, Julia. *Ensaio de Semiologia*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1971.

MASSAGLI, Sérgio Roberto. *Homem na multidão e o flâneur no conto O homem da multidão de Edgar Allan Poe*. Terra Roxa e outras Terras. Revista de Estudos Literários da Uel. Volume 12, jun. 2008. Disponível em <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa>

OLIVEIRA, Francini V. de Oliveira. Intelectuais, cultura e política na São Paulo dos anos 30. Mario de Andrade e o Departamento Municipal de Cultura. Revista Plural, São Paulo, 2005. Disponível em http://www.fflch.usp.br/ds/plural/edicoes/12/artigo_1_Plural_12.pdf

PIGLIA, Ricardo. *Formas Breves*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

SAID, Edward W. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

_____. *A corrida para o século XXI*. No loop da montanha-russa. São Paulo: Cia das Letras, 2001.