

## ***O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, e a representação simbólica do contexto industrial e tecnológico brasileiro**

Angela Maria Rubel Fanini<sup>1</sup>  
Aline Prado Maciel<sup>2</sup>

**Resumo:** Neste artigo, analisa-se a interação entre o universo simbólico, criado pelo discurso literário, especificamente na peça *O Rei da Vela* (1937), do escritor Oswald de Andrade, e o universo material no Brasil da República Velha, especialmente no que tange ao processo de implantação da indústria nacional. As mediações formais entre a literatura e o contexto brasileiro são dadas, sobretudo, pela sátira e carnavalização da indústria nacional, constituindo-se a peça em discurso de resistência e crítica à medida que apresenta a realidade em suas disjunções, limitações e contradições.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira. Indústria Nacional. Teatro Brasileiro. Literatura e História.

### **1. Oswald de Andrade: intelectual cosmopolita e local**

Oswald de Andrade nasceu em São Paulo, em 1894, e faleceu em 1954, sendo originário de família abastada. Sua educação escolar deu-se nos padrões dos filhos das famílias ricas paulistanas. Estudou na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Suas várias viagens à Europa lhe acrescentaram uma bagagem de conhecimentos, que, somados à sua erudição, fizeram com que despontasse como intelectual (jornalista, escritor e professor). Essa amplitude cultural dava-lhe destaque, pois trazia as novidades culturais da Europa para o Brasil. Entretanto, o escritor, embora seduzido pelas inovações formais e ideológicas advindas dos movimentos futurista, dadaísta e surrealista, soube ler a realidade nacional a partir de lentes específicas, desenvolvendo uma perspectiva à qual chamou de “Antropofagia”, que

---

<sup>1</sup>Angela Maria Rubel Fanini é professora Doutora em Teoria da Literatura dos Cursos de Comunicação, Letras e Pós-Graduação em Tecnologia, programa interdisciplinar na área de Humanas da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba. Autora de “As figuras maternas em São Bernardo, de Graciliano Ramos” (*Revista de Letras*, UTFPR, Curitiba, 2012) e “Interseção entre literatura e filosofia: o pensamento maquinístico de Martin Heidegger em ‘O alienista’, de Machado de Assis” (*Revista da ANPOLL*, 2011) e “Campanhas publicitárias na revista *Veja*: construções da globalização” (*Revista de Ciências Humanas*, UFSC, 2012). Esta pesquisa recebe apoio financeiro da Fundação Araucária do Paraná. Email: [rubel@utfpr.edu.br](mailto:rubel@utfpr.edu.br).

<sup>2</sup>Aline Prado Maciel é mestre em Tecnologia pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba. Email: [alinezinhamaciel@hotmail.com](mailto:alinezinhamaciel@hotmail.com).

consistia em apropriar-se do ideário estrangeiro para entender o local. Essa apropriação dar-se-ia a partir de um processo contínuo e ininterrupto de dependência e autonomia, enfatizando-se a interação do Brasil à realidade estrangeira e, simultaneamente, destacando a sua especificidade.

Oswald de Andrade escreveu a partir de vários gêneros discursivos. Lendo-se o conjunto de sua obra, percebe-se a ligação orgânica dessa com o seu tempo e país<sup>3</sup>. As mediações e aproximações com a realidade são majoritariamente elaboradas partir de uma visão satírica, irônica e carnavalizada<sup>4</sup>.

A partir da década de 30, alguns eventos marcaram fortemente a vida de Oswald, sobretudo sua derrocada financeira, parcialmente resultante da Crise americana de 29, e seu relacionamento com a militante comunista Patrícia Galvão. O escritor passou a definir-se claramente como marxista e aderiu ao partido comunista. Todavia, conforme carta que escreveu a Luis Carlos Prestes, em 1930, deixou transparecer que sua ideologia era muito

---

<sup>3</sup> Ancorados nos filósofos da linguagem, Bakhtin e Voloshinov (1986), de orientação materialista, entendemos que o signo verbal reflete e refrata a realidade. A literatura é, essencialmente, signo verbal. Ao estudarmos a obra oswaldiana, percebemos essa articulação entre realidade e ficção. Entretanto, não advogamos uma teoria leninista da obra literária e que a entende como unicamente um reflexo da realidade. A obra mantém uma relação orgânica com seu contexto imediato, mas também o transcende a partir da refração. Essa ocorre mediada pela visão de mundo e de literatura do escritor. Esse, quando recria a realidade, o faz em um certo sentido, recortando-a a partir de suas lentes que dependem de sua posição política, ética, moral e artística. A obra oswaldiana liga-se ao seu contexto histórico, econômico, político e artístico, não só refletindo-o, mas também refratando-o, a partir, sobretudo, da posição satírica e crítica com que lê esse referente. Oswald discute as articulações e disjunções entre elite nacional e oligarquia da terra, submissão ao capital americano, economia nacional em crise e em implantação, ideários socialista e fascista, questões bastante referenciais para o cenário da Primeira República. Entretanto, sua obra não é uma fotografia desse período, mas uma recriação simbólica e literária do mesmo. Aqui também entendemos como complexa a articulação entre texto e contexto. Candido (1985) a vê sempre no sentido de “redução estrutural”, em que os dados externos migram para o interior do texto, fazendo-se internos, recriando-se o externo formalmente e de maneira específica a cada escritor. O fazer literário, ou seja, os elementos composicionais é que são responsáveis por essa recriação.

<sup>4</sup> Toma-se esse vocábulo do pensador M. Bakhtin (1987), para quem a carnavalização é uma postura iconoclasta, satírica e crítica diante dos fatos, situações e pessoas, destacando-se, sobretudo, o caráter instável e dinâmico de todo processo. Tudo pode ser revertido. A ordem vira desordem, o centro passa a periferia, os tempos e espaços têm ordem reversa. O alto vira baixo, ou seja, toda ordem tem sua desordem, em um processo de eterna inversão e reversão. Essa visão carnavalizada evita a apologia de um centro estático de onde emerge o poder, a verdade, a ordem, o progresso, a certeza. Oswald percebe a sua época por intermédio de um distanciamento épico, propiciado, sobretudo, pelo uso do expediente da carnavalização em que os fatos históricos são recriados a partir, sempre, de uma perspectiva dual da qual emerge a sua instabilidade. A obra oswaldiana é também, nesse sentido, uma escrita da resistência. Emprestamos esse conceito de Bosi (2002), que valoriza a literatura como enfrentamento. O crítico explora as articulações entre literatura e contexto histórico, apontando os vários expedientes formais como a sátira e a ironia que se tornam elementos internos à narrativa, propiciando uma resistência ao discursivo literário frente aos fatos sociais e históricos que expõem. Oswald, ao demonstrar a ambivalência, a instabilidade e a especificidade da realidade nacional, a partir de expedientes satíricos, distancia-se de uma visão apolagética.

mais marcada pela influência da Antropofagia do que pelo Comunismo<sup>5</sup>. Essa virada ideológica pode ser notada pela sua efetiva entrada para a literatura dramática com as peças *O homem e o cavalo*, de 1933 e *O Rei da Vela*, de 1937. Naquela, há explícita e profunda discussão sobre as articulações entre Socialismo de Estado e industrialização, implantado na URSS, mormente no período stalinista; enquanto, nesta, ocorre a discussão sobre as contradições da industrialização nacional e as filtragens do ideário socialista em cenário brasileiro.

Muitos trabalhos sobre o teatro oswaldiano destacaram as inovações técnicas na área da encenação. Há também os que abordam o texto em relação ao contexto, de modo a demonstrar a homologia. Entretanto, nada foi encontrado especificamente sobre as representações discursivas da tecnologia e da industrialização na obra dramática oswaldiana.

## 2. Resumo interpretativo da peça *O Rei da Vela*

A peça é composta por três atos, passa-se no Brasil, época de transição entre a República Velha e o Estado Novo, sendo os personagens principais Abelardo I, burguês, industrial e agiota; Abelardo II, empregado daquele; Heloisa de Lesbos (noiva do primeiro) e sua família, representantes das oligarquias cafeeiras em crise econômica e Mr. Jones, um capitalista americano, além de personagens menores que aparecem em falas muito breves, reforçando alguma ideia apresentada por um dos personagens centrais. O primeiro ato se passa no escritório de agiotagem de Abelardo I. O cenário é composto de móveis e utensílios, que variam entre mobília clássica, funcional e uma jaula onde os clientes devedores ficam presos. Abelardo II veste-se como domador de feras com botas e chicote e executa as ordens dadas por seu superior. Os diálogos giram em torno das articulações e disjunções entre burguesia e oligarquia da terra, ideário socialista e fascista, submissão ao capital americano e economia nacional em crise e em implantação.

O segundo ato se passa em uma ilha tropical onde se encontram Abelardo I, a família de Heloisa e Mr. Jones. As situações concentram-se em torno da economia cafeeira nacional em crise, da incipiente industrialização, das insinuações sexuais entre as personagens, das ideias fascistas e da arrogância das famílias tradicionais cafeeiras.

---

<sup>5</sup> Conferir Boaventura (1995).

O terceiro ato passa-se novamente no escritório do primeiro ato, porém agora o ambiente está repleto de equipamentos velhos e enferrujados de hospital. Abelardo I se encontra falido e à beira da morte visto ter atirado em si mesmo. O casamento com Heloísa não ocorre, está prestes a ser preso por crime de usura e foi roubado por Abelardo II. O diálogo dramático centra-se na discussão sobre as ideias socialistas. Abelardo I, já moribundo, faz críticas ao sistema capitalista e aproxima-se do ideário comunista, trocando de posição com Abelardo II. Ao morrer, Abelardo I ouve a marcha nupcial e aparece Abelardo II, casando-se com Heloisa. Todavia, a última fala da peça é do personagem americano, Mr. Jones, demonstrando o seu poder econômico sobre todos.

## 2. *O Rei da Vela* e o Brasil em processo de mudança

Oswald, embora apresentasse um espírito cosmopolita, também foi homem de seu tempo e país<sup>6</sup> e as permanências e transformações políticas e econômicas no cenário nacional daquele momento migraram para o seu universo dramático, resultando em uma discussão bastante crítica da realidade brasileira em *O Rei da Vela*. Sabe-se que, na década de trinta, as mudanças ocorridas na política e economia nacionais foram sentidas mais fortemente pelo Estado de São Paulo. A queda da economia cafeeira, resultante da crise no cenário internacional leva à disjunção política, enfraquecendo o poder político, dominado pelos grupos paulistas. O impedimento da posse do presidente eleito Júlio Prestes e a intervenção federal sobre o Estado fizeram com que boa parte da intelectualidade<sup>7</sup> e dos políticos

---

<sup>6</sup> Assis (1955) apontava o papel do escritor “como homem do seu tempo e de seu país”. No entanto, segundo esse autor, essa ancoragem local não deveria limitar o alcance de uma temporalidade mais longa a que toda obra literária deve almejar. O escritor oitocentista critica o caráter descritivo majoritário de nossas letras e destaca a necessidade de haver uma literatura mais analítica e reflexiva sobre o real. Na produção de Oswald de Andrade percebe-se a situação histórica contemporânea ao escritor, mas também a sua transcendência por intermédio de uma visão satírica, crítica e carnalizada a que já aludimos. Liga-se ao seu tempo, mas o percebe distanciado, criticando-o. Esse movimento de imersão no cenário nacional e de distanciamento a partir da sátira permite que a obra transcenda o imediato, sem, contudo dele prescindir. A obra oswaldiana não apresenta uma homologia com a realidade, mas a ela remete, porém, recriando-a sob determinadas lentes em que a sátira predomina.

<sup>7</sup> Miceli (2001) analisa a biografia, a vida familiar e material, a genealogia e a vida política de vários escritores modernistas e, dentre eles, destaca a vinculação de Oswald de Andrade ao Partido Republicano Paulista – PRP, cujo ideário se contrapunha ao governo getulista. Para o sociólogo, Oswald se vinculava aos grupos oligárquicos paulistas tanto por sua posição financeira quanto por seu estilo de vida luxuoso. Entretanto, acentua que o intelectual, a partir de certo momento, sobretudo em 1924 com a publicação do *Manifesto Pau-Brasil*, rompe com essa vinculação, aproximando-se do que denomina “esquerda literária”, posição em que o intelectual não dissocia vida política de vida literária.

paulistas, juntamente com setores militares, se manifestassem contra tais acontecimentos, levando à eclosão de Revolução Constitucionalista em 1932. Essa se opunha ao novo regime presidido por Getúlio Vargas. Outro fato relevante foi a presença de ideais comunistas originados a partir do nascimento da Seção Brasileira da Internacional Comunista criada em 1922. Em *O Rei da Vela* é marcante a presença de alguns desses fatos, principalmente a visão da derrocada das oligarquias da terra, da difícil implantação da indústria nacional, da fraqueza da classe burguesa, da dependência do capital americano e da ausência de um projeto nacional de país e de um Estado nacional forte. Além disso, o ideário socialista, já sedimentado na Europa e URSS, também está presente, mas dado a partir de lentes nacionais específicas.<sup>8</sup>

### 3. *O Rei da Vela* e o contexto industrial e tecnológico

O contexto industrial e tecnológico da República Velha no Brasil e em São Paulo é expressivo. O país, embora bastante dependente da exportação de café, não era mais uma nação de economia essencialmente agrária, visto que despontavam indústrias (sobretudo têxtil e alimentícia) e ocorria um processo de modernização das cidades. A cidade de São Paulo se inscrevia nesse contexto, até pelo fato de ter sido durante as primeiras décadas do século XX a maior detentora do poder político e econômico. Muitos recursos econômicos, públicos e privados, foram utilizados na implantação de novas indústrias e na modernização da cidade, o que proporcionou uma onda de progresso técnico que se fez sentir em vários níveis da sociedade. Nesse momento, sobretudo, após a Primeira Guerra Mundial, as inversões de

---

<sup>8</sup> Neste artigo é preciso frisar que entendemos as articulações entre História Nacional e contexto europeu e americano a partir de uma visão complexa e não evolucionista. Nesta predomina a perspectiva de uma certa idealização do contexto estrangeiro em que a industrialização, a tecnologia e as ideias liberal-burguesas teriam alcançado o seu ápice. No Brasil, país atrasado, predominaria o subdesenvolvimento, a anarquia e o primitivo. A esse respeito, consultar Bosí (1992), Schwarz (2000), Franco (1997) e Candido (1987), para quem a articulação entre a realidade histórica, tanto material quanto no terreno das ideias do contexto europeu e americano com a realidade nacional, se dá de forma bem complexa e, sobretudo, contraditória. Não se advoga uma postura evolucionista, mas crítica, em que se percebe a circulação das ideias e práticas políticas e econômicas estrangeiras, no Brasil a partir de disjunções e filtragens. Ideias e práticas advindas de fora são convertidas e reconvertidas no cenário brasileiro, giram “fora do lugar” ou no lugar para a elite nacional, configurando-se a realidade brasileira enquanto dependente e, ao mesmo tempo, autônoma em relação a esse mundo estrangeiro que aporta no contexto brasileiro. Há uma polêmica já instaurada há tempos entre esses escritores referidos sobre as complexas interações entre vida nacional e ideário e práticas importados. Oswald demonstra em sua obra, a cada situação dramática, narrativa ou poética, essas articulações tensas entre o local e o importado. Essas interações, destacadas em suas contradições, vão constituindo uma particular visão oswaldiana do Brasil da Primeira República. Reforça-se que não é um documentário, mas uma perspectiva singular de um escritor brasileiro.

capital americano já se faziam hegemônicas no Brasil, distanciando-se da soberania dos investimentos ingleses tão expressivos no século XIX e início da Primeira República. A dependência do capital estrangeiro também incide no processo de industrialização no que tange a uma política de importação de maquinaria que visa à produção de bens de consumo para uma economia interna que começa a crescer e a ter consumidores. A industrialização também se atrela à produção cafeeira, sendo dela caudatária em boa parte. Porém, esse cenário positivo também apresenta vários problemas, mormente aqueles ligados à economia cafeeira dependente do mercado europeu e americano que, devido à Primeira Guerra mundial, via-se abalado. Crises internas, como a do Encilhamento, também enfraquecem o cenário de industrialização. A partir da década de trinta, esse contexto sofre alterações. Pode-se caracterizar o movimento daí em diante, bem distinto da industrialização do período oligárquico, como um processo industrial parcialmente endógeno, uma vez que suas políticas se encontravam muito mais no interior da sociedade brasileira do que em fatores externos. Em vez de somente importação de maquinaria, prega-se o desenvolvimento da maquinaria e de seus componentes em solo nacional. Isso, porém, só se consubstancia na década de quarenta com a implantação da indústria de base.

A peça demonstra um cenário industrial ainda incipiente, visto que dependente do capital americano, de empresários pouco afeitos às práticas liberais, exercendo a agiotagem como atividade principal e as ligações espúrias do empresariado com uma oligarquia rural já decadente, preocupada tão somente em atender interesses particulares, e bastante distante de preocupações nacionais e sociais mais amplas que agregassem a classe trabalhadora enquanto consumidora de bens e serviços. A indústria existe, mas é ora enfraquecida por crises externas, ora internas que se vinculam a uma tradição de produção rural e de má gestão da coisa pública.

Na peça, o autor nos apresenta a realidade tecnológica brasileira em contradição entre o velho e o novo. A vela é a grande metáfora tecnológica para representar a base energética da indústria nacional. A denominação da peça, *O Rei da Vela*, aponta para uma tecnologia “tupiniquim”<sup>9</sup> e para um cenário social e político quase “medieval”, visto que a classe

---

<sup>9</sup> Termo usado pelo escritor Oswald de Andrade, em parte de sua obra, objetivando destacar a condição brasileira específica no terreno material e imaterial. O escritor não advoga uma posição nacionalista xenófoba, ou seja, de afastamento de tudo que seja importado. Percebe a realidade nacional em sua especificidade “tupiniquim”, mas associada ao ideário e práticas econômicas importadas. Há aí um movimento contraditório e complexo entre o

empresarial brasileira difere muito de uma classe produtora burguesa. O empresário nacional não é destituído de título nobiliárquico e em confronto com as aristocracias, como ocorreu nos processos de implantação das ideias e práticas liberais na Europa, mas sim alguém que se intitula “rei”, vinculando-se a um poder monárquico de outrora, embora já na época da República Velha. Essa titulação revela um país entre o novo e o velho, ou seja, em conjunção e disjunção em termos de modernidade capitalista e burguesa. É um país já republicano, ou seja, adentrando uma ordem liberal, mas as permanências do Império e do Brasil Colônia ainda persistem. Uma das fontes de riqueza de Abelardo I é a sua fábrica de velas, um artefato tecnológico praticamente “medieval”, mas que é mostrado como o fundamento da realidade econômica e tecnológica do período. O recurso energético da vela é o motor do capitalismo brasileiro, revelando-se a sua contradição. Entretanto, é o que mantém a aristocracia da terra falida (família de Heloísa de Lesbos) e o empresariado nacional (os Abelardos). Assim a indústria existe, mas específica ao cenário e história nacionais. Além disso, é também financiada pelo capital externo (Mr. Jones), revelando-se aí uma industrialização dependente e assujeitada. A incipiência da indústria se revela à medida que não figura no cenário da peça. Pressupõe-se que a produção seja entre artesanal e mecanizada uma vez que supre uma demanda nacional. Ausentes estão seus funcionários e sua maquinaria. Mostra-se aí, a partir da ironia e da sátira, as contradições sociais e econômicas do capitalismo nacional<sup>10</sup>.

A indústria nacional, embora procure se desenvolver, o faz sem seguir um projeto de planejamento social e econômico de fato. Exemplifica-se essa ausência de planejamento pela

---

local e o importado, como já referimos anteriormente. A perspectiva tupiniquim é, a um só tempo, palco de positividade e negatividade, demonstrando o que somos e o que não somos, como ele mesmo assevera, “*tupy or not tupy*”, em um movimento oscilatório entre o lá e o cá, que vai constituindo uma certa identidade nacional, ora por subtração, ora por acréscimo. Aqui, a expressão tupiniquim se faz no sentido da oscilação entre autonomia e dependência. O Brasil faz parte, desde a colonização portuguesa, do sistema capitalista europeu e posteriormente, do americano. Entretanto, insere-se aí a partir de seu chão histórico com suas limitações e especificidades concretas. Em relação ao processo de produção nacional, o país insere-se por intermédio de economia majoritariamente de exportação de produtos primários, recebendo produtos industrializados. O sentido de exportação é dado já na fase de colonização, ou seja, o sentido é externo (Cf. PRADO JUNIOR, 2006). No período da peça, a economia voltada ao interno começa a ser problematizada e, mais sistematicamente, a se desenvolver.

<sup>10</sup> O Brasil, como já referido, faz parte do capitalismo ocidental, mas o adentra de certa forma, ou seja, pelo viés de exportação de produtos primários. A industrialização, como ocorre na Inglaterra, Alemanha, França e Estados Unidos (sobretudo no norte), a partir da maquinaria a vapor e, posteriormente à eletricidade, só vem a se concretizar de modo sistemático, no Brasil, em parte, no século XX, cenário temporal e espacial da peça que problematiza essa implantação. O processo de industrialização nacional se dá com avanços e recuos, ora atendendo-se a políticas agrárias, ora industriais. Esse movimento é bem caracterizado pela trajetória de Irineu Evangelista, o Barão de Mauá, figura paradigmática dessa oscilação, entre o liberalismo e o poder dos oligarcas da Terra no II Império. O século XX, na peça, traz essas permanências advindas do período oitocentista.

dinâmica da peça em que as bancarrotas são frequentes. A família de Heloísa se acha em decadência, os tomadores de empréstimos estão enjaulados, Abelardo I cai em falência, Abelardo II sobe à posição de Abelardo I. A vela é restaurada como fonte energética e a Segunda Guerra Mundial em solo europeu pode vir a ser a saída para a economia, pois Abelardo I cogita em fabricar armas e mudar de profissão. No Brasil, há uma gangorra entre a ordem e a desordem, entre o novo e o velho, que faz com que o desenvolvimento tecnológico, tal qual ocorreu na Europa e Estados Unidos (de onde se importavam, não só as modas, mas também o capital), não se concretize. O Brasil, em virtude de sua especificidade histórica, desenvolve outro tipo de economia e industrialização. No concerto internacional do capitalismo, coube ao Brasil a economia agrária e a industrialização, nos moldes da Revolução industrial inglesa, é caudatária e dependendo da produção agrária.

O capitalismo europeu e americano, em parcial rompimento com as elites e fundado na maquinaria e tecnologias movidas a vapor, à eletricidade e a carvão não vingam no Brasil. No Brasil é adaptado e, em seu lugar, ocorre um capitalismo nacional como forma possível de se instituir na realidade local daquele momento<sup>11</sup>. Satiriza-se aí a industrialização nacional.

A peça também se concentra no terreno das ideias importadas e de como essas transitam em solo nacional. O ideário socialista advindo de outras realidades históricas apresenta um itinerário bem peculiar à realidade local. Revela-se tão somente como um discurso (Abelardo II o professa, mas faz dele presente a Abelardo I, ao final da peça), padecendo de referencial objetivo nas condições econômicas, políticas e sociais, desvinculado totalmente do cenário industrial e tecnológico. Não se acha articulado à intelectualidade ou aos trabalhadores<sup>12</sup>. O discurso socialista se vincula à classe que quer ascender (representada pelo subalterno Abelardo II), sendo apenas um adereço retórico de fraco poder de contestação da ordem. Aquele que o emite, tão logo alcança o poder, lança-o fora. Na peça,

---

<sup>11</sup> Dadas as condições históricas e concretas nacionais, ou seja, advindas em boa parte do Segundo Império em que prevaleceu a economia exportadora de produtos primários, a industrialização nacional, no século XX é ainda incipiente em relação à europeia e americana. Além disso, devido à conformação das elites e do poder político a elas associada, a industrialização se faz na base da importação de maquinaria uma vez que os centros acadêmicos e científicos ainda não se vinculavam ao setor produtivo, produzindo tecnologias para o capitalismo industrial.

<sup>12</sup> Aqui se percebe que Oswald associa as ideias socialistas aos extratos médios da sociedade brasileira. Não representa, na peça, as lutas anarco-sindicalistas e socialistas de base operária que avultavam no cenário nacional da Primeira República. Na obra, as ideias referidas têm apenas uma função imediata, ou seja, são meras ideias sem referente concreto e sem alcance prático de alterar a configuração econômico-social. Entretanto, como referimos anteriormente, a visão oswaldiana não é fotográfica, mas sim de recorte. Ausente da peça está o movimento operário ludista, anarco-sindicalista e socialista da República Velha.

Abelardo II, ao assumir a posição de Aberlardo I, oferece o discurso socialista como presente ao chefe por ele golpeado. Socialismo, indústria e tecnologia estão separados. No mesmo período, na URSS, o ditador Stalin, implantava a indústria de maquinaria e o modelo fordista para o desenvolvimento local, sob a ideologia do Socialismo de Estado<sup>13</sup>. Aqui, no Brasil, o socialismo é apenas uma estratégia retórica e discursiva enquanto não se atinge o poder.

Assim, percebe-se que Oswald apresenta-se ligado ao seu tempo e ao seu país e, sobretudo, à cidade de São Paulo. Entretanto, ao satirizar aquele período, ultrapassa esse tempo à medida que, ao mostrar as limitações e contradições nacionais no terreno das ideias, da economia e do estado nacional, articula-se a uma perspectiva contemporânea, pois ao fazer a crítica, abre a possibilidade de construir uma visão de resistência<sup>14</sup>. Não faz a apologia de uma época, de um conjunto de ideias e de sua industrialização ou estágio tecnológico, mas a vê com suas contradições e isso talvez o torne tão século XXI, quando valoriza o espírito crítico e a reflexão. A representação discursiva do universo tecnológico na peça é explícita, sendo evidenciado a sua especificidade, o seu “medievalismo”, o seu oportunismo e a ausência de um planejamento por parte do Estado. O Estado aí está ausente, a industrialização e o seu correlato, a tecnologia são dados a partir da ligação e subordinação ao capital externo e à “aristocracia da terra decadente”. É uma tecnologia quase medieval, dada a partir da metáfora da vela. O processo de industrialização é percebido por intermédio do expediente da carnavalização, pois existe e não existe. A base energética compatível naquele momento histórico é a vela, mas essa é produzida em uma indústria, ou seja, o processo é autônomo e dependente a um só tempo. Há produção em série, mas limitada ao nosso padrão de desenvolvimento energético para aquele cenário econômico e tecnológico. É o Brasil agrário, que inicia um processo de industrialização. Tanto a infraestrutura quanto as ideias importadas assentam em solo *nacional* e, a partir disso, surgem capitalismo, socialismo, aristocracias e indústrias, a um só tempo específicas e dependentes.

---

<sup>13</sup> Na peça *O homem e o cavalo*, Oswald representa essa implantação do socialismo industrial na Rússia e o faz também a partir de uma visão satírica, revelando a dinâmica stalinista a um só tempo nova e dependente uma vez que a indústria ali implantada ocorre de modo autoritário, verticalizado e com tecnologia importada do Ocidente. A diferença para Oswald é que lá ocorre a implantação estatal, em parte, dentro dos moldes europeus, ou seja verticalizado, com sujeição do operariado, e aqui, em cenário nacional, a implantação é ainda muito incipiente.

<sup>14</sup> Bosi (2002), como referido, explora as articulações entre literatura e contexto histórico, apontando os vários expedientes formais como a sátira e a ironia que se tornam elementos internos à narrativa, propiciando uma resistência do discursivo literário frente aos fatos sociais e históricos que expõe. A peça, ao carnavalizar o processo tecnológico-industrial nacional, desnuda-o em suas limitações e especificidades, impondo-se como um discurso de resistência.

O Brasil, em virtude de sua história nacional, articula a tecnologia, as ideias e o processo de industrialização importados por intermédio de filtragens e adaptações que vão constituindo a nossa história, simultaneamente diversa e também associada ao contexto europeu e americano. Essas junções e disjunções são temática para a peça em tela que as formaliza a partir de um mirante literário e simbólico, mediado pela construção oswaldiana de mundo.

### Referências bibliográficas:

ANDRADE, Oswald. *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo: Secretária de Estado da Cultura, 2004. (Obras completas de Oswald de Andrade).

\_\_\_\_\_. *O homem e o cavalo*. São Paulo: Globo: Secretária de Estado da Cultura, 2004. (Obras completas de Oswald de Andrade).

ASSIS, Machado de. Literatura Brasileira. Instinto de Nacionalidade. In: \_\_\_\_\_. *Crítica literária*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: Jackson, 1955, p. 24-41.

BAKHTIN, Mikhail (VOLOSHINOV, N). *Marxismo e Filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Ex-Libris; Unicamp, 1995.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. A escravidão entre dois liberalismos. In: \_\_\_\_\_. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

\_\_\_\_\_. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 73-94.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.

FAUSTO, Boris. *A revolução de 30: historiografia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *Getulio Vargas: o poder do sorriso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FRANCO, Maria Sylvia de Mello. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1997.

IGLESIAS, Francisco. *A industrialização brasileira*. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Coleção Tudo é História).

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 88-140.

PRADO JUNIOR, Caio. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In: \_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 34. ed. São Paulo: Duas cidades, 2000, p. 9-27.

### ***O Rei da Vela*, by Oswald de Andrade, and the symbolic representation of the Brazilian technological and industrial context**

**Abstract:** In this paper the analysis focus on the interactions between the symbolic order created by Oswald de Andrade's play *O Rei da Vela* (1937), and the historic and material world of the First Republic in Brazil, specifically the process of industrialization. These interactions occur through satire and carnival procedures. The play reveals itself as a resistance literary discourse due to its criticism which presents the contradictions and weakness of that reality.

**Keywords:** Brazilian Literature. National industry. Brazilian Theater. Literature and History.

**Recebido em:** 20 de novembro de 2012.

**Aprovado em:** 28 de dezembro de 2012.