

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

**NO MEIO DA MULTIDÃO**

*Um Diálogo entre Mário de Andrade e a Geografia*

Dissertação apresentada à área de  
Geografia Humana para obtenção do  
título de Mestre, sob orientação do  
Prof. Dr. Armando Correa da Silva.

REGINA ARAUJO

1992

## SUMARIO

APRESENTAÇÃO.....	3
I -MARIO DE ANDRADE; ENTRE O PARAISO PERDIDO E A INVENÇÃO DO PARAISO.....	5
II -A CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA; O MITO DO TEMPO.....	22
III-SAO PAULO; O TEMPO DO MITO.....	51
IV -SAO PAULO 1922/1945; A ANSIEDADE DO FUTURO.....	72
CONCLUSÃO.....	101
BIBLIOGRAFIA.....	103

## INTRODUÇÃO

Mário de Andrade, além de poeta, músico, folclorista e literato, foi também um importante ativista cultural. No conjunto de sua obra, vislumbram-se os contornos de uma imagem do Brasil e da cidade de São Paulo que até hoje frequentam a mídia, o senso comum e o universo da produção científica brasileira. Macunaíma, o herói sem caráter e preguiçoso que perambula por um Brasil "desgeografizado" em busca de sua muiraquitã, se tornou um personagem símbolo da nacionalidade, e já foi objeto de inúmeros ensaios de interpretação literária. Os poemas urbanos de Mário de Andrade ainda fazem parte da identidade da metrópole, e frequentam muitas das produções acadêmicas sobre a história da cidade de São Paulo

Este trabalho tem como objetivo investigar a representação do espaço brasileiro e na cidade de São Paulo em um universo restrito da vasta produção de Mário de Andrade: O Turista Aprendiz, Macunaíma, Paulicéia Desvairada e Lira Paulistana. Busca, desta forma, desvendar o tratamento dado a um temário reconhecido socialmente como geográfico - a oposição entre o rural e o urbano e o significado da paisagem urbana, basicamente - em obras alheias ao universo da produção geográfica, mas fortemente integradas no panorama cultural brasileiro e na imagem coletiva do país e da cidade. Os "pensamentos

geográficos", na feliz expressão de Antônio Carlos Robert Moraes, ainda pulsam no imaginário coletivo do país.

O primeiro capítulo, Mário de Andrade: entre o paraíso perdido e a invenção do paraíso analisa as raízes constitutivas de uma imagem dicotômica do território brasileiro, traduzida em ritmos e espaços assintonizados, buscando-as nos grandes arquétipos da modernidade ocidental.

O segundo capítulo, A Civilização Brasileira: o mito do tempo, penetra em um dos pólos deste universo dicotômico, buscando resgatar a idéia de civilização que informa os "pensamentos geográficos" de nosso autor, cotejando-os com os princípios orientadores da Geografia Clássica.

O terceiro capítulo, São Paulo: o mito do tempo, referencia-se no surgimento da moderna lírica urbana para investigar a imagem de cidade que emerge dos poemas de Paulicéia Desvairada, escritos no em uma fase ainda incipiente do crescimento industrial da cidade.

O quarto capítulo, São Paulo 1922/1945: a ansiedade do futuro enxerga nos poemas de Lira Paulista uma chave para a compreensão da emergência da moderna sociabilidade urbana na metrópole paulista.

Este trabalho contou com a orientação paciente do professor Dr. Armando Corrêa da Silva, e, em seus momentos iniciais, com a colaboração desinteressada e amigável do Prof. Antônio Carlos Robert Moraes.

O trabalho de pesquisa bibliográfica e de redação que resultou nesta dissertação foi beneficiado por uma bolsa de estudos concedida pela CAPES, entre 1986 e 1988 e de uma bolsa de estudos concedida pela FAPESP, no primeiro semestre de 1989.

I - Mário de Andrade: entre o paraíso perdido e a invenção do paraíso

1 - O Turista Aprendiz

Quero cantar e não sinto

A palavra brasileira

Que faça você dormir...

Seringueiro, dorme...

Mário de Andrade

Os versos acima falam de um desejo e de uma impossibilidade. Desejo de uma expressão que irmane o poeta paulista e o seringueiro acreano, de uma palavra brasileira. Impossibilidade de sentir esta palavra, pois tanto a brasilidade quanto a sua expressão estão ainda por se construir.

A obra de Mário de Andrade, confessadamente engajada, é parte desta dupla tarefa: sistematizar a língua brasileira, concebida como expressão de uma cultura original, investigar sobre a brasilidade ainda em formação.

Criar uma língua, criar uma cultura, criar uma nação. Para Mário de Andrade, esta é a via pela qual o país poderia se integrar à civilização universal. Nesse sentido, se entende o imenso trabalho de documentação e catalogação de expressões linguísticas, musicais e

literárias empreendido pelo Mário folclorista. Destes estudos e da necessidade de que a realidade brasileira em formação contenha elementos de todas as falas, hábitos e ritmos regionais nasce uma estranha geografia do Brasil.

Dois rios sintetizam simbolicamente esta geografia (1). O Amazonas, associado à idéia de contemplação, de um ritmo de vida que, em consonância com os calores amazônicos, tivesse lugar para o ócio e a preguiça e o Tiête, espelhando em suas águas uma cidade já dominada pela máquina, pela velocidade derivada do ritmo da produção industrial. Dois rios, dois tempos, dois ritmos a serem fundidos numa miríade de particularidades regionais: teriam como resultante uma cultura e uma civilização genuinamente nacionais.

Orientando esta síntese, uma consideração que soa bastante cara a muitos divulgadores da geografia ratzeliana: a civilização brasileira terá que obedecer aos cânones impostos pela tropicalidade, cujas marcas já integram a psicologia do povo brasileiro. Neste sentido, o Amazonas é sinal constante.

O Turista Aprendiz pode ser lido como uma metáfora do percurso para a criação de uma cultura nacional. O livro, escrito na forma de um diário de viagens, se situa em algum ponto entre a crônica jornalística e a ficção. A redação original se inicia em 1927, quando da viagem de Mário de Andrade ao Norte brasileiro, tendo como título

Turista Aprendiz - Viagem pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega, e prossegue em 1928, quando da viagem ao Nordeste. Ambas ganharam uma nova redação do autor em 1943, e foram reunidas para publicação póstuma com o título **Turista Aprendiz**.

Ao singrar as águas amazônicas, o poeta paulista com hábitos cosmopolitas - leia-se, europeizados- dialoga com os ritmos constitutivos da brasilidade. Daí a importância da obra no contexto deste trabalho.

Conforme registrado no diário, em 7 de maio de 1927 Mário de Andrade inicia sua viagem, armado de uma bengala jocosamente apresentada como proteção contra os seres que povoam a literatura sobre a Amazônia - "tribos selvagens, jacarés e formigões". O Rio de Janeiro é o primeiro destino, lugar de encontrar os companheiros de viagem e pegar o navio que os levaria às águas nortistas. De saída, uma decepção: os companheiros de viagem, grupo que a princípio seria composto por Paulo Prado, Afonso de Taunay e Olívia Guedes Penteado, havia sido reduzido a três mulheres: Dona Olívia, aristocrata paulista de uma tradicional família de cafeicultores, sua sobrinha Margarida Guedes Penteado (Mag) e Dulce do Amaral Pinto (Dolur), filha de Tarsila do Amaral. Enfim, Mário viajava como único varão entre uma senhora e duas moças, papel no mínimo pouco confortável a luz dos padrões morais vigentes.



Do Rio, o navio parte em direção a Vitória, Salvador, Maceió, Recife e Fortaleza. Neste trajeto, onde conhece outros passageiros entre os quais um naturalista suíço sabedor das coisas amazônicas e que não perde oportunidade de dar lições de tupi, Mário sonha estar saudando índios com um discurso nesta língua. No sonho, os índios não parecem entender nada da saudação, e se entreolham com ar guloso.

No trajeto entre Fortaleza e Belém, em 18 de maio, um primeiro resumo de suas impressões de viagem. Nele, está explícita a tese da civilização tropical, a qual já se referiu: "... E esta pré-noção invencível, mais invencível, de que o Brasil, em vez de se utilizar da África e da Índia que teve em si, desperdiçou-as, enfeitando com ela apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajes, cores, vocabulários, quitutes... E deixou-se ficar, por dentro, justamente naquilo que, pelo clima, pela raça, alimentação, tudo, não poderia nunca macaquear, a Europa. Nos orgulhamos de ser o único grande país civilizado tropical... Isso é o nosso defeito, nossa impotência. Devíamos pensar, sentir como indianos, chins, gente de Java... Talvez então pudessemos criar cultura e civilização próprias. Pelo menos seríamos mais nós, tenho certeza"(2).

As imagens amazônicas do Turista, recorrentes e dispersas em todo o texto, talvez sejam um guia eficaz desta viagem de descoberta.

Sem dúvida, a caracterização do ritmo, de uma cadência lenta e prazerosa que nasce no fluxo preguiçoso do rio e contamina toda a

natureza é uma destas imagens- "O Amazonas prova decisivamente que a monotonia é um dos elementos mais grandiosos do sublime"- . O prazer da contemplação desta monotonia exige uma adaptação no olhar. A modernidade inventa a multidão, a velocidade e uma forma de conhecimento que se constitui pela dispersão, capaz de captar um mundo em constante movimento, conforme assinalou Walter Benjamin (1985).

A Amazônia, despovoada, monótona e sublime escapa das armas do conhecimento moderno, exige concentração, submete o espectador ao seu ritmo. O nascer do sol que enche de colorido e calor a paisagem se espalha lentamente, numa "prodigiosa volúpia de calma" que penetra em um "mundo de águas lisas, fluidas...". Na contemplação desta "calmaria serena", os Pirineus ambiciosos, sinais da presença da cultura européia, estão ausentes. O sol, "todo de ouro branco" é presença que reina solitária na paisagem equatorial.

Gilda de Mello e Souza (SOUZA, 1979, 60-61) considera os Pirineus, imagem constante na obra de Mário de Andrade (em par antitético com caiçara) como uma "metáfora de bloqueio e altitude européia", em oposição a "conotação brasileira de planura", aqui expressa pelo Amazonas. Na interpretação de Telê Ancona Lopez, o interesse de Mário de Andrade pela Amazônia decorre da sedução exercida pelo ritmo da contemplação, que Mário "adivinha pronto para dialogar com a valorização do ócio criador dos poetas clássicos". Para o poeta, o Amazonas é "o espaço de resistência contra a

reificação da vida"... "conjungando hemisférios por meio do mito e da poesia"(LOPES, 1986, 90).

O Turista Aprendiz, mistura anotações de viagens e vôos da imaginação. O episódio dos Índios Do-Mi-Sol, tribo concebida como sátira às explorações científicas e a etnografia, e cujo sistema de comunicação, filosofia e ritos são inventados por Mário de Andrade, se enquadra nesta segunda categoria. Na profunda sabedoria atribuída a esta tribo, descendente mitológica do bicho-preguiça, a sacralidade deste animal deriva de sua consciência plena e integral do movimento, que resultava em um ritmo sempre lento, preenchido por movimentos "gozados" em sua plenitude.

A valorização da preguiça vai aparecer com frequência na obra do autor: "Meu maior sinal de espiritualidade é odiar o trabalho, tal como ele é concebido, semanal e de tantas horas diárias nas civilizações chamadas 'cristãs'. O exercício da preguiça, que eu cantei no Macunaíma, é uma das minhas maiores preocupações"(3). O Amazonas convida à lentidão, ao exercício de uma temporalidade que subverte o aprisionamento do tempo que caracteriza as sociedades industriais.

Esta leitura do Turista Aprendiz resgata pelo menos um aspecto da originalidade de Mário de Andrade como pensador da identidade nacional, inserindo este autor em uma tradição sociológica já bastante arraigada: a idéia de ritmo, de uma temporalidade. O meio enquanto

chave explicativa da nacionalidade não era novidade: associado às teorias racistas, estava na base do quadro interpretativo de Silvio Romero e Nina Rodrigues, entre outros. Também a associação entre a tropicalidade e a preguiça, entre o calor e a pouca afeição ao trabalho que caracterizariam o tipo brasileiro já haviam sido assinaladas. Em Mário de Andrade, porém, o ritmo amazônico terá uma valorização positiva, encerrando possibilidades civilizatórias originais. O poeta projeta no Amazonas a existência de um tempo ainda não aprisionado.

## 2- Reconhecimento de Nêmesis

Você é o estranho período

Que me separa do ritmo

Unânime desta vida

Mário de Andrade

"Reconhecimento de Nêmesis" é o nome de um poema escrito em 1926, parte do livro A Costela do Grão Cão. Nele também, dois tempos se confundem: O passado, o menino que foi um dia, assombra o poeta adulto. Mais do que a saudade do passado, desdenhada - "E gente que não compreendo/Os saudosos do passado" - o "curumim" traz ao poeta sinais de sua própria identidade - "Você renova a presença/De mim em mim mesmo...E eu sofro"-, impedindo-o de ser como os outros.

A identidade do poeta é portanto marcada por um tempo primitivo, individualizador, que se choca com as perversidades humanas, se distingue delas e faz o poeta sofrer.

Ivone Daré Rabello (RABELLO, 1988) detecta neste poema desacordos e desarmonias, associados a cisão entre o ritmo do poeta e o ritmo do mundo: o menino que "instaura o tempo para trás", o ritmo linear e progressivo - para frente - do resto do mundo. A construção do poema revela a tentativa de união de dois ritmos que não dialogam, de instaurar a poliritmia num mundo que a rejeita. Um tempo liberto, ingênuo, apenas sugerido, que se choca com um presente aprisionado, vil. No poeta que diz ser "trezentos, trezentos e cinquenta", mas que afirma "um dia toparei comigo" e na nação que ainda não se constituiu como tal, mais que deverá ser a síntese de inúmeras particularidades, aparece um arquétipo que atravessa a história da humanidade: o mito de um tempo anterior as contradições do presente, imaculado. No menino que faz o poeta sofrer com a sua presença, no Amazonas imune à civilização industrial, encontram-se sinais deste tempo. Na busca desta dupla identidade, na tentativa de unir dois ritmos, de projetar o paraíso já perdido em um paraíso a ser inventado Mário de Andrade se inscreve em uma procura universal.

### 3 - Nostalgia

Sempre a procura de outro tempo, o verdadeiro.

Octavio Paz

A idéia de um tempo perdido, liberto das contradições, injustiças e vilezas do presente é uma idéia que atravessa a história das civilizações ocidentais das suas formas de representação. Raoul Girardet (1987, 97 e segs.) considera a Idade de Ouro como um dos grandes mitos presentes no imaginário político francês. Na base deste sistema mitológico, estaria a oposição entre "um presente sentido e descrito como um momento de tristeza e decadência" e "um passado de plenitude e luz". Esta oposição se manifesta no apego aos objetos do passado, portadores de sinais do tempo perdido, nos retornos periódicos da moda, no culto a distantes épocas históricas, etc....

Saudade de um passado vivido, ainda recente, ou de uma imagem construída sobre um passado datado historicamente; saudade de um tempo desligado de qualquer periodização ou cronologia, "não datado, não mensurável, não contabilizável, do qual se sabe apenas que se situa no começo da aventura humana e que foi de inocência e de felicidade" (GIRARDET, 101).

A oposição entre natureza e cultura é uma das formas recorrentes deste mito, conforme constatou Girardet. O estado da pureza original figura como um "estado de natureza", que a história humana se

encarrega de degenerar. A cidade industrial "reduzora de almas e corruptora de corpos" é "o abismo da espécie humana" (4), posto que obra máxima da cultura e da história. Contra ela, se ergue a imagem das aldeias e dos campos, ainda pautados pelo ritmo da natureza, evocadores do tempo original.

Raymond Williams (WILLIAMS, 1989, 56 e segs.), encontra imagens muito semelhantes nas poesias inglesas. No contexto histórico de transição da agricultura feudal para a agricultura de tipo capitalista o mito da Idade de Ouro aparece como mistificação, como idealização dos valores feudais ou como utopia, na crença em idade imemorial onde não haviam senhores. Aqui, o mito assume um feição claramente classista: para os senhores, a Idade de Ouro é o feudalismo, e a crítica ao capitalismo nascente se desvia para a exaltação de um passado irremediavelmente perdido. Para os camponeses sem terra, a Idade de Ouro é um tempo onde não haviam senhores, e a crença em um passado mais feliz era ao mesmo tempo a utopia do futuro, animando a luta por mudanças sociais.

Williams se refere ainda a uma terceira versão do mito da Idade de Ouro, sempre relacionada ao chão social no qual foi concebida: para as classes intermediárias, o "estado de natureza" era uma república de pequenos proprietários, onde "os ricos especuladores e os pobres ociosos" eram rigidamente controlados.

#### 4 - O Tempo Ocidental

No tempo finito da história, no agora, o homem joga sua vida eterna

Octavio Paz

A nostalgia de um tempo irremediavelmente perdido está fundamentada no arquétipo temporal das civilizações ocidentais: o tempo é para nós algo em continuo movimento, condenado a um caminho inexorável em direção ao futuro.

No transcorrer do tempo, se abre a possibilidade da história e se fecha a possibilidade do retorno: o passado pode ser revivido e reinventado somente no imaginário, e é com a angústia de sabê-lo perdido que evocamos a sua imagem. Octavio Paz (PAZ, 1987) considera que a modernidade inventa a si mesma quando rompe com o arquétipo temporal da cristandade medieval, fundamentado em três tempos: um passado perdido, um presente instantâneo e um futuro condenado a se congelar na eternidade. Negando a divindade e afirmando a razão, a idade moderna abre as portas do futuro: o caminho da perfeição não é mais a eternidade divina, mas a história humana, "a perfeição insere-se no tempo".

A utopia do tempo da plenitude ganha então uma nova possibilidade: ao lado da idealização nostálgica do passado, que constitui o mito da Idade de Ouro, aparece o futuro liberto, reino da



construção da história: "A terra prometida da história é uma região inacessível e nisto manifesta-se da maneira mais imediata e dilaceradora a contradição que constitui a modernidade...A supervalorização da mudança contém a supervalorização do futuro: um tempo que ainda não é" (PAZ, 1987, 51/52).

O tempo perdido instaura a utopia do paraíso perdido. O futuro liberto e humanizado inaugura a possibilidade de um paraíso a ser inventado. Entre um e outro pólo, entre o primitivo e o moderno, a busca de Mário de Andrade é marcada pela contradição constitutiva da modernidade.

#### 5 - Mário de Andrade: A geografia da invenção do paraíso

A utopia é a possibilidade de construir o topos em que os ritmos sejam plurais

Ivone Rabello

Carlos Eduardo Berriel (BERRIEL, 1987) considera Macunaíma a formalização estética da oposição decisiva da República Velha: o conflito entre o rural e o urbano, entre o capitalismo verdadeiro e o tradicionalismo econômico-social. Na forma desta oposição estariam contidos alguns dos pressupostos filosóficos de Mário de Andrade, entre os quais a idéia da tropicalidade como princípio civilizatório, direcionador das possibilidades de criação de uma nação que enriqueça a

humanidade com um contingente original de cultura. Nesta linha, Berriel aponta uma convergência entre o ideário modernista, tendo em Mário de Andrade um de seus principais representantes, e o nacionalismo de base cafeeira, representado pela aristocracia ligada à posse da terra. No vértice desta convergência, estaria o repúdio à industrialização. Em Mário, este repúdio assumiria uma forma mais sofisticada, de defesa de uma aliança entre os trópicos e a "nossa gente", de uma cultura nacional. A implantação do "capitalismo verdadeiro" significaria, para Mário de Andrade, a "liquidação das possibilidades nacionais de irmos a constituir uma civilização própria, autônoma e original à partir dos elementos da cultura popular" (BERRIEL, 1987, 18).

A busca do tempo perdido, particularizador, ganha aqui um conteúdo classista explícito - o repúdio ao novo é o repúdio às forças do capitalismo, progressistas e universalizantes.

Nesta vertente de interpretação, a temporalidade descompassada de Mário de Andrade se reduziria à servir de substrato ideológico à aristocracia decadente: o apego ao ritmo amazônico congela o ritmo do capitalismo verdadeiro.

Partimos de uma premissa diferente: a relação de Mário de Andrade com o tempo e com o espaço é contraditória em sua essência. Esta contradição reside na coexistência entre um sentimento nostálgico e a ansiedade com relação ao futuro, contradição se reveste de uma

dimensão espacial na medida em que se traduz em oposição entre lugares. Se o sentimento nostálgico, no sentido aqui expresso, finca raízes nas imagens amazônicas, a ansiedade do futuro faz de São Paulo um dos grandes motes temáticos do poeta. Entre o tempo do mito e o mito do tempo Mário de Andrade tece a sua geografia.

## NOTAS

### 1- MARIO DE ANDRADE: ENTRE O PARAISO PERDIDO E A INVENÇÃO DO PARAISO

- (1) - Na anotação referente a 01 de junho de 1927 de Turista Aprendiz, Mário apresenta seus três rios: O Amazonas, o Tiête e o Mogi-Guaçu. Ver: Andrade, Mário. O Turista Aprendiz. Estabelecimento de textos, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1983. Na interpretação de Telê Ancona Lopez, o Amazonas é o rio da "definição procurada do ser", o Mogi, o "colóquio com o rural" e o Tiête é próprio Mário de Andrade. Ver: "A Bagagem poética do Turista Aprendiz", 1986.
- (2) - O Turista Aprendiz.op. cit., pg. 61 (a partir daqui, usarei no texto a referência TA)
- (3) - Andrade, Mário. Entrevistas e Depoimentos , 1983.

(4) - A expressão é de J. J. Rousseau, citada em : Girardet, Raul.  
1987, pg. 114.

## II - A Civilização Brasileira: o mito do tempo

### 1 - Macunaíma: a espacialidade descompassada

É uma entidade creio que simbólica este país

#### Mário de Andrade

Ainda que o título assim o indique, este capítulo não será uma análise literária de Macunaíma. Intenta-se, mais modestamente, a utilização desta obra e alguns de seus principais comentadores como um ponto de referência necessário ao entendimento do espaço da brasilidade em Mário de Andrade.

Alfredo Bosi (BOSI, 1978) aponta a dimensão com que o conflito provinciano - citadino se fazia presente nas interpretações do Brasil do pós primeira guerra. Em São Paulo, "o progresso social e econômico gerava uma certa contemporaneidade (em relação à realidade vivenciada nas principais nações industrializadas da Europa), junto a qual o resto da nação parecia uma vasta província do Parnaso" (pg.141). Os modernistas, filhos desta cultura urbana cosmopolita, inauguram um ponto de vista original na história da cultura brasileira marcado por uma irreconciliável dualidade. Nas palavras de Bosi, o desenho da nação traçado pelos seus principais expoentes define basicamente dois espaços diferenciados: "a São Paulo arlequinal - espaço da

modernidade, ou o território mítico de Macunaíma e da Antropofagia, de Martim Cererê e Cobra Norato"(pg. 145).

O recurso à mitologia, utilizado pelos artistas modernistas - Oswald e Mário de Andrade, em especial, que "enxergavam o Brasil como um mito enorme de que seriam seminais os totens amazônicos"(...) "imaginavam lúdica e surpreendentemente o Brasil, aquela vaga, estranha e múltipla realidade pré-industrial que não era a cidade de São Paulo"(pg. 147) - ganha, na interpretação de Alfredo Bosi, a dimensão de um recurso literário que afoga as contradições do país real.

Na análise de Bosi, a relação contraditória de Mário de Andrade com o tempo também se traduz em oposição entre lugares, e é marca das principais obras modernistas. Porém aqui o mito tem um papel específico: o de transformar espaços concretos em um "mundo sem tempo mergulhado na fruição da origem" (pg. 149). O tempo do mito obscurece o tempo histórico. Macunaíma e Memórias Sentimentais de João Miramar seriam as obras fundamentais do Modernismo, a realização mais completa da dual consciência modernista do Brasil.

O universo lendário da obra de Mário de Andrade é, para Bosi, a fusão utópica que resolve o impasse entre o passado aborígene e o futuro tecnológico, diluindo a concretude da realidade brasileira que se desenvolve entre estes dois extremos.

Para Gilda de Mello e Souza (SOUZA, 1979), este universo lendário é a expressão de um desejo: ao suprimir do cenário de Macunaíma as distâncias geográficas e as determinações temporais, Mário inventa uma "espécie de utopia geográfica que corrige o grande isolamento em que os brasileiros vivem, substituindo-o pelo elo fraterno da vizinhança (...) destruiu as contradições e restabeleceu a justiça, nivelando os momentos de penúria à abundância, a civilização técnica do sul à cultura agrária e arcaica do Nordeste"(pg. 39).

Telê Porto Ancona Lopez resgata nos dois prefácios de Macunaíma a intencionalidade de Mário de Andrade ao "desgeografizar" o Brasil, através da "mistura e a inversão de elementos do norte e do sul nas enumerações, nas corridas panorâmicas da personagem e na macumba carioca"(LOPEZ, 1974, 20)

Na interpretação de Gilda de Mello e Souza, a relação contraditória de Mário de Andrade com o tempo impregna a caracterização do personagem central de Macunaíma, e explica a sua ambivalência cultural: "É um na verdade um homem degradado que não consegue harmonizar duas culturas muito diversas: a do Uraricoera, donde proveio, e a do progresso, onde foi parar" (SOUZA, 1979, 41).

Também a trama narrativa expressa esta ambivalência de tempo. Na análise da morfologia da obra, Gilda de Mello e Souza individualiza dois sintagmas estruturadores: o confronto de Macunaíma com o Gigante Piamã, pela posse da muiiraquitã; o confronto de Macunaíma com Vei, a



Sol. No primeiro, o herói luta pelo "amuleto nacional que lhe dá razão de ser", e sai vitorioso, recupera a muiiraquitã. No confronto com Vei, a Sol, Macunaíma é vencido: ao preferir a portuguesinha à filha da Sol, o herói recusa o compromisso com as civilizações tropicais. A vingança da Vei, no final do livro e da aventura do herói, faz com que Macunaíma perca o seu amuleto para sempre.

De nada adiantou recuperar a muiiraquitã: a realização do herói só poderia se completar em compasso com a realização das virtualidades civilizatórias dos trópicos. Nas palavras da autora: " posto na situação de optar entre as filhas da Vei e a portuguesa (o Ocidente), Macunaíma deveria ter optado pela primeira; esta seria a decisão acertada, coerente com a ação central do livro, a busca do amuleto... Ao contrário, a escolha que efetua - inicialmente da portuguesa e, no final da narrativa, de Dona Sancha... estava em desacordo com a aventura em que se lançava: representava uma acomodação aos princípios cristãos europeus e estabelecia, portanto, uma relação desarmoniosa entre o núcleo de sua personalidade e uma civilização que correspondia a 'outras necessidades sociais e outros climas'" (SOUZA, 1979, 63).

No cenário "desgeografizado" e atemporal em que se desenrola a trama de Macunaíma, a ambivalência cultural do herói adquire um correspondente espacial e histórico: a mata virgem, o primitivo, o universo dos valores amazônicos e a cidade esparramada à beira do igarapé Tiête são universos que se individualizam e se contrapõem.

Pela via do mito ou pela via da história, a criação de uma civilização genuinamente nacional passa pela fusão destes dois polos.

## 2 - Cultura Brasileira: uma tarefa

Me sinto só branco, em minha alma crivada de raças

Mário de Andrade

O imperativo nacional ganha em Mário de Andrade contornos originais: construir a Nação se torna, antes de tudo, um exercício de fusão de ritmos e espaços descompassados. O branco de Improviso do Mal da América, poema do qual faz parte o verso acima, expressa também um desejo de fusão - desta vez de cores, ou seja, de raças: "Mas eu não posso me sentir nem negro nem vermelho! / Decerto que estas cores também tecem minha roupa arlequinal, / Mas eu não me sinto negro nem vermelho, / Me sinto só branco, relumeando caridade e acolhimento,..."(1).

Em Mário de Andrade, o mergulho na nacionalidade é a única via de acesso ao universal: uma nação só se afirma quando capaz de contribuir para a cultura universal com um contingente original, e esta originalidade é necessariamente nacional.

No ensaio A música no Brasil, Mário fornece algumas pistas para a caracterização deste nacional, e das possibilidades de uma

elaboração cultural que o tenha como parâmetro. Nas suas palavras: "Tendo importado a civilização cristã, correspondente a outras necessidades sociais e outros climas, a sociedade brasileira sofreu naturalmente, e por muitas partes ainda sofre, os perigos e falsificações desta anormalidade" (2). Já na assertiva que abre o texto, Mário apresenta os critérios aos quais a civilização nacional teria que se adequar: necessidades sociais e clima. A expressão musical do nacional seria a transformação das criações musicais populares - depositárias das legítimas necessidades sociais e fiéis aos imperativos climáticos - em arte erudita, normatizada. Estas criações populares teriam matrizes diversas, ligadas aos vários povos componentes do mosaico racial brasileiro.

Os índios, habitantes primeiros, emprestam a sua contribuição na caracterização psicológica do ser brasileiro e, mais importante no ensaio, às possibilidades de uma expressão musical genuinamente nacional, ainda que a musicalidade indígena, profundamente marcada por rituais religiosos, tenha se transformado no contato com os colonizadores, ao se misturar com as práticas religiosas dos catequizadores. Ainda assim, Mário se reporta a Vila Lobos - "incontestavelmente a mais forte de todas as manifestações musicais do homem brasileiro" - como um compositor que "assimilou perfeitamente as forças primárias da música indígena, e delas tirou uma riqueza excepcional de inspiração, quer sob o ponto-de-vista de vista de

invenção rítmico-melódica, quer como riqueza de orquestração" (MDM, 19).

Os africanos, dotados de "extraordinária musicalidade", ganham lugar no espectro das expressões genuinamente brasileiras posto que devidamente mesclados "em nossa vida social e em nossa raça". Mais que isso, os escravos trazidos da África, no contato com os portugueses, formaram um tipo racial "mais forte e resistente, e já agora perfeitamente assimilado às circunstâncias da nossa geografia". Aqui, o exercício de fusão formadora da nacionalidade se explicita: no tipo mesclado, depositário inequívoco da nacionalidade, originário, adaptado aos climas tropicais; na expressão musical, que traduz no seu engrandecimento "uma prodigiosa riqueza rítmica", tributária do amálgama de ritmos e práticas sociais/religiosas.

No quadro de formação de "nossa raça", os europeus "forneceram o principal contingente de sangue" e das suas manifestações culturais. Mas o papel dos europeus na elaboração de uma cultura genuinamente nacional é bastante dúbio: suas expressões culturais já normatizadas nas civilizações de origem, impedem o florescimento de uma cultura autóctone, são uma camisa de força só rompida pela escola moderna. Neste sentido, Mário se refere ao compositor Carlos Gomes como um "verdadeiro génio como invenção... melódica", mas "prejudicado excessivamente pela cultura europeia". (3)

Quando nacionalizada pelos africanos, ou, em menor grau, pelos índios, a cultura européia se tinge de cores tropicais e se torna expressão do Brasil. Sozinha, é um entrave ao florescimento desta expressão. No jogo da resistência, os índios, com uma expressão musical "melodicamente mais pobre" e imersos em "um estado primitivo de civilização" estão mais sujeitos à aculturação do que os negros, o que explica a magnitude da contribuição destes últimos.

Mário de Andrade considera as canções de origem rural as "milhores manifestações da canção brasileira" No ensaio em tela, Mário as divide em regiões climáticas, dando destaque para a zona central (Moda e Toada), que conserva a influência indígena; o Rio Grande do Sul, onde apesar da influência espanhola, "a canção brasileira tem manifestações interessantes"; e principalmente o Nordeste (Emboladas, Romances e Cocos), mais rica de todas, já devidamente tradicionalizadas pelos compositores eruditos "em prol duma criação musical especificamente brasileira como caráter e função".

Na busca da expressão de uma musicalidade brasileira, Mário explicita o significado que o nacional assume em sua obra. Em uma carta à Prudente de Moraes Neto, Mário reafirma e sintetiza os argumentos arrolados acima : "Ora, o maior problema atual do Brasil consiste no acomodamento da nossa sensibilidade nacional com a realidade brasileira, realidade que não é só feita de ambientes físicos e dos enxertos de civilização que grelam nele, porém

comportando também a nossa função histórica para conosco e social para com a humanidade. Nós só seremos uma raça o dia que nos tradicionalizarmos integralmente, e só seremos uma nação quando enriquecemos a humanidade com um contingente original e nacional de cultura. O modernismo brasileiro está ajudando a conquista desse dia. E muito, juro prá você.(...). Basta ver a maneira com que já matamos a melancolia de nós mesmos, essa coisa medonha criada pelo desacomodamento com a realidade ambiente. O modernismo brasileiro matou a saudade pela Europa, a saudade pelos gênios, e só sente saudades da amada, saudades do amigo... O modernista brasileiro vive, não revive. Porisso o soneto conceituoso e o poema evocativo morreram. E porque "vivemos", necessariamente estamos vivendo o Brasil que é nossa terra, família, presente e tradição. Isso é muito importante: sentir e viver o Brasil na sua emotividade histórica também." A expressão da alma coletiva é função primeira da produção artística: o Turista/ artista é aprendiz de suas manifestações.

### 3 - Geografias

Em Mário de Andrade, o meio é elemento chave na determinação das possibilidades civilizatórias nacionais. O diálogo entre a geografia de Mário de Andrade e a Geografia Clássica poderia ser estabelecido somente a partir desta consideração, conforme sugere Antônio Carlos Robert Moraes (MORAES, 1988, 32 e seguintes).

Moraes utiliza a expressão pensamento geográfico para designar o conjunto de discursos centrados no temário tradicionalmente aceito como geográfico, incluindo-se aí aqueles produzidos fora do âmbito estritamente acadêmico. Este conjunto de discursos informariam a representação coletiva e o senso comum acerca da temática espacial, e, conseqüentemente, se transformariam em prática social e espacial. A consciência e a representação seriam indissociáveis da produção material do espaço. Nesta perspectiva, pode-se afirmar que existe um pensamento geográfico em Mário de Andrade, de cuja obra literária se desprende uma representação do país e da cidade de São Paulo. A importância de Mário de Andrade no panorama cultural brasileiro revela a importância desta representação. Mário de Andrade divulgou uma imagem do país que permanece ainda hoje integrando a consciência coletiva do Brasil: Macunaíma continua sendo um personagem paradigmático do povo brasileiro e o Amazonas segue sendo um imenso depositário de toda sorte de mitologias acerca do futuro do país.

Atentando-se ainda para a proposição de Pasquale Petrone (1979), para quem as produções extra-acadêmicas e extra-científicas são responsáveis pela elaboração e difusão de temas de interesse geográfico que embasam a própria construção da geografia científica no

Brasil, a sistematização do pensamento geográfico de Mário de Andrade ajudaria à reconstrução da história das idéias geográficas no Brasil.

Enfim, a grande matriz temática da geografia tradicional - as relações entre o homem e a natureza, esta última determinando comportamentos ou oferecendo possibilidades à ação humana - está presente na obra de Mário de Andrade e anima a sua geografia. Além do diálogo com as teses deterministas, mais óbvio, a obra de Mário de Andrade se aproxima também de outras correntes clássicas da Geografia: a idéia de individualidade dos lugares, a "personalidade" na geografia de Vidal de la Blache, e a geografia regional que lhe têm como base aparecem tanto na caracterização do ritmo amazônico como na identificação da personalidade inerente aos países tropicais, nos quais o meio teria que orientar não só os "enfeites" da civilização, mas, principalmente, uma outra concepção de civilização, posto que a europeia se transforma em "defeito" e "impotência" nos trópicos.

Ao sugerir a investigação das teses ratzelianas no Brasil, Moraes aponta para a possível "influência progressista, em termos relativos" (1988, 117) da difusão destas, notadamente ao deslocar o eixo das reflexões sobre o caráter nacional da idéia de raça para a idéia de cultura, através do território.

Renato Ortiz (ORTIZ, 1986) aborda esta passagem - de raça à cultura - nas grandes linhas de interpretação da identidade nacional. Este autor analisa as teorias raciais do século XIX, tomando como



objeto as obras de Silvio Romero, Nina Rodrigues e Euclides da Cunha. Segundo Ortiz, sobre o chão ideológico do evolucionismo e do positivismo, que orientou a produção destes precursores das ciências sociais no Brasil, a especificidade nacional reside em duas noções básicas: o meio e a raça, "categorias do conhecimento que definiam o quadro interpretativo da realidade brasileira"(pg. 21). O meio convida ao atraso, a indolência, a apatia. O negro e o índio aparecem como "entrave" ao processo civilizatório, posto a superioridade da raça branca.

Na impossibilidade de mudar o meio e a raça, o mestiço se transforma na grande saída para a elaboração da identidade nacional: é a possibilidade de "aclimatação" da raça européia nos trópicos, que pode realizar paulatinamente a utopia do branqueamento.

Mário de Andrade, à diferença destes autores que buscam no meio e na raça explicações para o atraso brasileiro, e na fusão a possibilidade de fazer com que o Brasil evolua até atingir o grau da civilização européia, recusa a civilização européia, valoriza o meio e as possibilidades culturais das raças. Em Macunaíma, os três irmãos, originários da tribo retinta dos Tapanhumas, lavam-se em um buraco de lapa e originam as três raças: Macunaíma, tomando banho na água limpinha, fica louro e de olhos azuis, Jiguê, fica da cor do bronze e Maanape, continua preto, só conseguindo avermelhar as palmas da mão e

do pé. No mínimo, uma blague das teorias racistas que marcaram a virada do século.

Ainda segundo Renato Ortiz, a passagem das teorias racistas para as de cunho culturalista realiza-se na obra de Gilberto Freyre, que "oferece ao brasileiro uma carteira de identidade", completando a ideologia da mestiçagem que estava aprisionada nas teorias racistas. Essa carteira de identidade veio embalada na teoria da "democracia racial".

A tradição sociológica inaugurada por Gilberto Freyre realiza o trajeto concebido por Moraes enquanto hipótese: da raça à cultura, pela via do território. No prefácio de O Novo Mundo nos Trópicos (1971), Freyre define o Brasil como um "sistema eurotropical destinado a desempenhar, em escala mundial, um papel criador ou criativo". Para o autor, o encontro da civilização hispânica, "apenas parcialmente europeia", com o ambiente ecológico dos trópicos é pleno de possibilidades civilizatórias novas, fundadas em um ética anti-protestante. Na contra-mão da particularidade específica do racionalismo ocidental e do espírito do progresso e do trabalho, fundantes das sociedades capitalistas na perspectiva weberiana, os latinos, livres de preconceitos contra o lazer, encontraram um ambiente que convida ao ócio contemplativo e ao lúdico, "um tempo impregnado ecológicamente de trópico". Nas palavras de Gilberto Freyre, "um otimista veria valiosa contribuição do Brasil ao bem estar

da humanidade em véspera de desfrutar de um imenso tempo livre ou ocioso".

Ainda segundo Gilberto Freyre, mesmo a assimilação de formas tecnológicas de produção da moderna civilização européia não colocam em risco a singularidade da cultura brasileira: "os trópicos parecem ter uma aliança secreta com a civilização brasileira contra todos os seus possíveis inimigos" (FREYRE, 1971, 29).

A tese da democracia racial é um componente fundamental das teorizações de Gilberto Freyre. Em sua obra, a miscigenação ganha positividade, pela sua correspondência com o meio, e afirma-se como expressão de particularidades nacionais. O ideal de branqueamento cede lugar a valorização do produto da mestiçagem, o mulato, eleito ser nacional por excelência, prova inequívoca da (suposta) harmonia racial que distingue o Brasil.

Em Mário de Andrade, o meio encerra as possibilidades civilizatórias originais do Brasil. Neste sentido, a cultura se liberta definitivamente de seu fundamento étnico: "o que tínhamos e talvez tenhamos que fazer é criar uma civilização menos orientada pelo nosso homem, que pela nossa geografia... muito menos economista, muito menos prática, baseada em espiritualismo exacerbado, extasiante, riquíssimo em manifestações luxuriosas de arte e religião, filosofia eminentemente mística, concepção despreziva da vida prática" (4). Na mesma ocasião, Mário reafirma a força das determinações geográficas

sobre as condicionantes biológicas e psicológicas das raças: " Na verdade, não é o tipo brasileiro do interior, quer caipira, quer caboclo, quer tapuio, que é ruim e condenável. Eles são apenas uma adaptação físico-química à geografia que lhes coube na repartição da terra... mesmo isento das doenças mais ou menos tropicais que os corroem, creio que a atividade deles, a produtividade, a psicologia seria mais ou menos a mesma. A maior prova esta nos estrangeiros que acabam vivendo de vida integralmente brasileira". Para Mário de Andrade, a "geografia", mais do que o povo, orienta a formação de um caldo de cultura autóctone.

<sup>SSZ</sup>  
Em forma de compreender o processo civilizatório aproxima Mário de Andrade do grande clássico da geografia francesa, Vidal de La Blache. Em Princípio de Geografia Humana (1946), La Blache afirma: "Com o correr do tempo, formam-se domínios de civilização que absorvem os meios locais, meios de civilização que impõe uma norma geral que se imprime em muitos usos da vida. O Islão, o Hinduísmo, a China representam tipos de civilização superior cuja imitação se estende muito para além dos limites das regiões naturais. O Europeu desempenha o mesmo papel (...). Como o exterior é sempre o mais fácil de assimilar, as imitações não passam de aspectos superficiais... O engodo de novas regalias, a ilusão de renovar-se a si mesmo, participando, ainda que mais não seja pelos sinais exteriores, de um estado social mais elevado, exerce sobre os grupos, assim como sobre os indivíduos, um

infalível efeito de atração... Há muitas vezes inépcia e desacerto nesses esforços de assimilar-se a vizinhos mais civilizados, na apropriação dos resultados das obras de outrem criadas numa esfera diferente. Pouco importa: uma forma de civilização capaz de irradiar em redor torna-se um manacial de forças que actuam por si próprias, independente das condições imediatas do meio" (pg. 363)."

Nesta longa citação, La Blache esclarece os fundamentos da "obra geográfica" do homem: a relação entre os grupos humanos e a natureza, cujos recursos são desigualmente distribuídos e cujas características são igualmente diferenciadas na superfície da terra, têm como resultante paisagens e modos de vida, expressões do equilíbrio entre população e recursos. Os "meios locais" se transformam em "meios de civilização", que por sua vez constituem os "meios de vida". As formas civilizatórias e seus respectivos gêneros de vida podem vir a extravasar os meios que lhe deram origem, mas nem sempre esta expansão traz resultados benéficos.

Na teorização de Vidal de La Blache, as formas de contacto entre os diversos grupos humanos, entre "gêneros de vida" diferentes, ocupam posição privilegiada, posto que explicam o progressivo aumento das fronteiras ecúmenas da terra, pela difusão de técnicas (aumento da produtividade) ou pela complementariedade entre os recursos naturais, realizada pelo comércio. Alguns grupos, por condições favoráveis

- históricas ou naturais - conseguem crescer, se expandir e desempenhar a sua "missão no mundo" - civilizatória, ao que parece.

Se o isolamento condena os gêneros de vida a perpetuação, e portanto, serve de obstáculo à evolução da humanidade, a tendência ao crescimento que lhes é inerente - seja pelo aumento da população, e a necessidade de maiores espaços: " quando a colmeia está repleta, os enxames saem dela" (pg. 75), seja pela necessidade de trocas ou por outro motivo qualquer, - fecunda as relações entre os homens, e promove seu desenvolvimento. O progresso reside então na ampliação da capacidade produtiva - via ampliação das técnicas e difusão dos hábitos - que resulta do contacto entre diversos "gêneros de vida."

Mário de Andrade afirma a necessidade de se criar uma civilização brasileira, como já foi demonstrado. Assim como La Blache, Mário acreditava que esta civilização só poderia existir enquanto tal se produto de uma relação autóctone entre o meio ambiente e as necessidades sociais, portanto, que se constituísse em uma tradição nacional ( um domínio de civilização, nos termos La Blachianos), uma experiência acumulada historicamente no trato com as particularidades do meio ambiente.

A angústia de Mário de Andrade frente a ausência desta tradição está expressa na seguinte passagem, do Turista Aprendiz: " Fazer uma digressão sobre a segurança "moral" e conseqüentemente fisiológica com que agem Musset, Klein, e já o suíço Schaeffer na ida à Iquitos. Se

sente que eles têm uma tradição multimilenar por detrás que os leva a agir 'sem dar' diante da irresolução moral das meninas e da minha. Os próprios norte-americanos de Iquitos que segurança de terem uma 'civilização' por detrás. Nós é esta irresolução, esta incapacidade, que uma "capacidade" adotada, uma religião que seja, não evita. D'áí uma dor permanente, a infelicidade do acaso pela frente. Dizer então que me lembrei de uma amiga judia francesa comunista que me crible de lettres sobre a infelicidade social dela, dos operários etc. Me lembrei de escrever para ela uma carta amazônica, contando esta dor sulamericana do indivíduo. Sim eles têm a dor teórica, social, mas ninguém não imagina o que é esta dor miúda, de incapacidade realizadora do ser moral, que me deslumbre e afeta" (TA, 165-166).

Na caracterização da amiga ( judia, francesa e comunista) estão presentes tradições civilizatórias que nada têm a ver com o meio ambiente, são produto respectivamente de uma religião, de uma nacionalidade e de uma opção política. Mas, neste caso, trata-se de um estágio civilizatório, já completamente constituído e cada vez menos dependente das influências do meio.

Ao caracterizar a amiga francesa, Mário de Andrade se aproxima das proposições de Ratzel, para quem "o que prevalece com o progresso das civilizações, o que evolui, são as formas de agrupamento sociais saídos originalmente da colaboração da natureza e dos homens, mas cada vez mais emancipados da influência direta dos meios." (1990, 132). O

processo civilizatório se inicia como colaboração entre a natureza e os homens, mas é também o processo de emancipação dos homens das determinações do meio.

Para Ratzel, a emancipação não se dá na forma de separação entre o homem e a natureza, mas na forma de uma união completa e íntima. O homem nunca se liberta completamente da natureza, mas enquanto os povos naturais são aqueles que vivem submetidos às leis naturais, os povos civilizados são aqueles que, dotados de um fértil patrimônio mental, mesmo sem terem se libertado completamente da natureza, se tornaram "independentes dos acidentes singulares do seu ser ou do seu agir". Assim, conclui: "Precisamente em função de nossa civilização estamos hoje unidos à natureza mais intimamente do que todas as gerações que nos procederam." (RATZEL, 1990, 123).

Entretanto, no caso brasileiro, tratava-se de forjar uma civilização, de descobrir um ponto de partida para o processo civilizatório. Por isso, a insistência de Mário de Andrade acerca dos determinantes naturais.

Para um país de história recente, La Blache apresenta uma sugestão: "A colonização e a emigração põem-nos em presença de países, não novos, como erradamente se diz, mas organizados de maneira diferente sob a influência de outras condições físicas. Só a custa de uma apropriação mais ou menos lenta e difícil é que os recém-vindos conseguem instalar-se; quando este passo for dado, quando se



contraírem novos hábitos e um começo de hereditariedade os tiver cimentado, encontramos-nos em frente de novos tipos humanos"( pg. 151).

A idéia expressa é a fusão, fruto do contacto entre diferentes "gêneros de vida", capaz de gerar tipos humanos novos, se tradicionalizar. Mas no Brasil, o problema é mais complicado: o nacional só pode ser fruto da fusão de diferentes povos imigrantes, não há um "gênero de vida" nacional anterior constituído enquanto tal. Talvez por isso a profunda admiração (e inveja) que o Turista Aprendiz expressa com relação aos peruanos. "Os peruanos, descendentes de espanhóis, falam com orgulho patriótico dos Incas, na civilização incaica, na música incaica. Também há brasileiros que querem lançar o estilo marajoara."(TA, 115).

A referência ao estilo marajoara é evidentemente satírica: para Mário, não se tratava de lançar estilos, mas de sistematizar e normatizar uma tradição que fosse brasileira "por dentro" (o ser brasileiro), que se constituísse numa entidade cultural. Os incas e seu modo de vida se constituem em uma tradição em relação aos peruanos, mesmo aos descendentes de espanhóis. No Brasil, cuja nacionalidade está em formação, não há nenhum elemento étnico que a priori cumpra este mesmo papel. Por isso o desconforto, que se traduz em "incapacidade"

Darcy Ribeiro (RIBEIRO 1979, 87 e seg.) propõe uma tipologia étnico-racial para os povos extra-europeus que se fundamenta na

seguinte premissa: estes povos são resultantes da expansão mercantil e da civilização industrial europeia sobre civilizações originariamente distintas, sob o ponto de vista racial, social e cultural. São eles os Povos Testemunhos, os Povos Novos, os Povos Transplantados e os Povos Emergentes.

Os sobreviventes das civilizações Maia, Asteca e Inca se incluem na primeira classificação: trata-se de povos que se debatem entre duas tradições distintas e por vezes, antagônicas: a cultura original e a cultura europeia. Para Darcy Ribeiro, o principal dilema enfrentado por estes povos reside na incapacidade de fundir estas duas tradições. Mário de Andrade enxerga de maneira positiva esse dilema, na medida em que a existência de uma tradição anterior a europeia parece apontar um caminho para a construção da nacionalidade.

Ainda que se refira a "dor sulamericana do indivíduo", portanto, estenda a todos os povos do continente a irresolução moral que deriva da falta de tradição, as referências ao Peru e aos peruanos do Turista Aprendiz sugerem a consciência de uma diferenciação interna importante entre as possibilidades civilizatórias presentes no continente. Esta diferenciação se origina na desigualdade do patrimônio cultural original, anterior a colonização.

Octavio Paz (1984) realiza uma brilhante contraposição entre as civilizações norte-americana e mexicana: uma sociedade que afirma o valor redentor do trabalho e outra na qual "el trabajo es la antesala

de la fiesta" (pg. 148). Para este pensador, a visão de mundo que funda as civilizações, que caracteriza "el genio dos povos" (pg. 141), se confunde com um sentimento do tempo: "hay pueblos lanzados hacia el futuro y outros que tienen los ojos fijos en el pasado". Para os mexicanos, o passado é tradição: falamos em civilização pré-colombiana. Para Mário de Andrade, também a tradição é uma tarefa: o ritmo amazônico e a busca de um passado mítico lhe servem como suporte.

Entretanto, quando visita uma usina peruana, Mário se distancia de seu projeto de civilização eminentemente anti-protestante e valoriza uma forma de adequação com a noção de progresso cara as civilizações européias e norte-americanas: "Visitamos todos os duzentos e sete milhões de carapanãs que o usineiro cria com a ajuda de duzentos e quarenta índios que o Dr. Vigil conseguiu domesticar e fazer trabalhar com eficiência. Nós, peruanos, afinal dá orgulho, nem bem saindo do Brasil maltratado, sem nenhuma iniciativa corajosa, apodrecendo por este mundo de água, mal enfia a faca no Peru, pronto, uma iniciativa linda, maquinário moderníssimo importado de tanta Inglaterra e EEUU tem máquina por aí, tudo movido a sangue peruano e desenhos de Zuloaga" (TA, 111). No trecho citado, Mário valoriza a domesticação e, fruto dela, a eficiência dos índios, paradoxalmente os herdeiros da tão necessária tradição, capaz de forjar a

nacionalidade. O sangue peruano move a maquinária importada, a fusão se concretiza na dominação, a cultura (desenhos de Zuloaga) não ilumina um projeto civilizatório original, não há referência a tropicalidade.

Passagens como essa revelam Mário por inteiro, movendo-se ironicamente na pendularidade constitutiva do seu pensamento ... que é, para ele, constitutiva da própria identidade nacional em vias de se fazer. Entre a Europa e o trópico, a ética do trabalho e a estética da preguiça, o maquinário de tanto EEUU e a preguiça infinita de tanto índio: "sou um tupi tangendo um alaúde".

#### 4 - Rural x Urbano?

Emite acordes dissonantes

Pelo cinco mil alto-falantes

Senhoras e senhores ele põe os

olhos grandes sobre mim

#### Caetano Veloso

Em artigo comemorativo dos sessenta anos de Macunaíma, Carlos Eduardo Berriel (1988) ilumina a influência das idéias de Herder sobre a estrutura da obra. Segundo Herder, a diversidade das raças humanas é resultante da diversidade de ambientes naturais aos quais os homens se adaptaram e, a cultura, uma expressão das particularidades

espirituais de uma raça. A natureza é responsável pela existência das diferentes raças, que, por sua vez, produzem diferentes culturas, cada uma delas única e singular. A diversidade de ambientes naturais existentes na superfície da terra é matriz da diversidade das culturas e das civilizações humanas. Desse modo, as diferentes expressões espirituais das diferentes raças são irreduzíveis a uma medida de valor comum e, portanto, inclassificáveis e impossíveis de se hierarquizar (5).

De fato, em Mário de Andrade, a natureza é a matriz da cultura e da utopia da civilização brasileira, que deveria se aproximar das outras civilizações solares do planeta e se afastar do modelo racionalista europeu; ser pautada na espiritualidade e não no racionalismo; ser brasileira por dentro. Só assim, o Brasil poderia contribuir para a humanidade com um contingente de cultura original: "Na verdade, o belcanto europeu só pode servir de julgamento para...o belcanto europeu. Se esta observação pretende recusar a beleza magnífica, propõe modestamente a coexistência de outras belezas." (MA,

Na interpretação de Berriel, Macunaíma, herói simultaneamente branco, preto e índio (as três raças tristes de Capistrano de Abreu), nascido "no fundo da mata virgem", recebeu da Mãe do Mato (os trópicos) a muiraquitã, ou seja, a possibilidade de uma expressão espiritual, a possibilidade da civilização brasileira. Macunaíma perde o amuleto nacional, que vai parar em São Paulo, nas mãos do carcamano

Venceslau Pietro Pietra. São Paulo, "a cidade onde tudo é máquina", símbolo do nascente Brasil urbano e industrial e o italiano Venceslau Pietro Pietra, símbolo da industrialização, seriam inimigos do herói e da muiraquitã, seriam inimigos da civilização brasileira.

Entretanto a cidade de São Paulo é cenário da maior parte da aventura do herói de nossa gente. Macunaíma e seus irmãos levam para a "cidade macota" seu universo místico e simbólico, com o qual brincam com os signos da urbanidade em muitos dos episódios do livro.

Macunaíma dribla o mundo do trabalho, promove confusões em praça pública, descobre a multidão e subverte a lógica do funcionamento das máquinas que dominam a paisagem da cidade (quando transforma o irmão Jiguê na máquina telefone ou quando conta como a onça preta se transformou na máquina automóvel). O Rio de Janeiro, que vivia o início de seu processo de industrialização, aparece no livro como a "maloca sublime", morada e porto de Vei, a Sol, fundindo urbanidade e tropicalismo. São Paulo e Rio de Janeiro integram a busca de Macunaíma pelo amuleto nacional, fazem parte da civilização acalentada por Mário de Andrade, ainda que as confusões e subversões do herói atestem as dificuldades de se criar uma civilização que incorpore valores tão diversos e dissonantes. Quanto à Europa, o herói é taxativo: depois de tirar as calças para se refrescar do "calorão danado" que sentia, dispara " - Paciência, manos! não! não vou na Europa não. Sou americano e meu lugar é na América. A civilização europeia de-certo

esculhamba a inteireza de nosso carater." Talvez não tenha sido por acaso que Macunaíma consiga recuperar a muiiraquitã quando o carcamano Venceslau Pietro Pietra, que era também gigante Fiamã comedor de gente e regatão peruano, recém chegado da Europa, tenha morrido afogado em um tacho de macarrão.

Macunaíma, o herói híbrido e sem carater, realiza mais do que uma vingança ao transformar a cidade do trabalho em "um bicho preguiça todinho de pedra": realiza também uma fusão simbólica.

Mário de Andrade, pesquisador incansável da tropicalidade e da brasilidade, imerso na enorme tarefa de transformar o universo cultural brasileiro em uma civilização autoctone e original, foi também um dos iniciadores da moderna lírica urbana no Brasil. São Paulo foi um dos grandes motes temáticos do poeta Mário de Andrade, observador atento e sensível das violentas transformações que sacudiram a cidade em sua época. Na estranha geografia de Mário de Andrade, o Amazonas desagua no Tietê; o tempo do mito é também o mito do tempo.

## NOTAS

### 2 - MACUNAIMA: O TEMPO DO MITO

- (1) - Andrade, Mário. Improviso do Mal da América. In: Poesias Completas, 1987.
- (2) - Andrade, Mário. "A Música no Brasil". In: Música, Doce Música, 1963, pag. 17. (a partir daqui, usarei no texto a referência MDM)
- (3) - "Do fundo das imperfeições de tudo quanto o povo faz, vem uma força, uma necessidade que, em arte, equivale a fé em religião. Isso é o que pode mudar o pouso das montanhas. E mesmo uma pena, os nossos compositores não viajarem o Brasil. Vão na Europa, emlambusam-se de pretensões e enganos do outro mundo, pra amargaram depois depois toda a vida numa volta injustificável. Antes fizessem o que eu fiz, conhecessem o que amei, catando por terras áridas, por terras pobres, por zonas ricas, paisagens maravilhosas, essa única espécie de realidade que persisto através de todas as teorias estéticas, e que é a própria razão primeira da Arte: a alma coletiva do povo. Teriam muito mais coisas a contar." Na introdução de Na pancada do Ganzá, publicada na coletânea Os Cocos, pg. 389, O Turista



justifica reafirma a necessidade de conhecer o país: a busca das expressões populares se confunde com a busca da alma coletiva, que a Arte nacional deveria expressar.

(4)- Na Pancada do Ganzá. Originais de MA, ISEB/USP, citado por: Lopez, Telê Porto Ancona, 1972.

(5) - Carlos Eduardo Berriel atenta para a aproximação entre a utopia civilizatória de Mário de Andrade e o romantismo alemão; Gilda de Mello e Souza ilumina a aproximação entre o autor de Macunaíma e as manifestações artísticas alemãs contemporâneas, estabelecendo um paralelo entre o conceito de Nacionalismo de Mário e a estética expressionista: "Na verdade, as propostas de ambos são paralelas. A volta à realidade brasileira tinha por objetivo 'destruir a europeização do brasileiro educado', para poder desentranhar os traços inconscientes e fatais da nacionalidade; a do Expressionismo visava à 'destruição do homem clássico' (na conceituação de Hermann Bahr) e a valorização das características que tinham se desenvolvido fora do âmbito da

cultura mediterrânica. Nacionalismo e Expressionismo se empenhavam, por conseguinte, na descoberta de um homem novo, atormentado, dividido, alógico, deformador, cuja arte acolhiaa, como mais congenias ao seu espírito, as manifestações do gótico, do barroco, da arte primitiva e popular, em vez das manifestações centradas no ideal de beleza e imitação próprio da arte clássica" (in: Vanguarda e Nacionalismo na Década de 1920, 1978)

### III - São Paulo, o Tempo do Mito

#### 1 - Industrialização, Metropolização e Lírica Urbana

Fourmillante cité, cité pleine de rêves,  
Où le spectre, en plein jour, raccroche le passant!  
Les mysteres partout coulent comme des seves  
Dans les canaux étroits du colosse puissant.

Charles Baudelaire

O olhar sobre a cidade que se moderniza, e, portanto, cria e recria novas possibilidades de sociabilidade urbana se insere dentro de uma longa tradição na lírica e na literatura modernas, assim como na obra dos grandes pensadores do século passado. A multidão que se aglomera nas cidades, fruto das necessidades criadas pela Revolução Industrial, assim como o novo traçado urbano que a velocidade das mercadorias e pessoas torna urgente, produzem uma transformação radical na paisagem das grandes cidades europeias do século XIX. A cidade burguesa, locus da produção e circulação industrial, concentradora de mão de obra, traz a marca da vitória do modo de produção capitalista sobre a organização feudal. Esta nova paisagem vai colorir grande parte da literatura da época.

Walter Benjamin (1985) considera Edgar A. Poe e F. Engels como os primeiros fisionomistas do novo fenômeno urbano, a multidão. Em Poe e suas histórias de detetives, a multidão aparece como o "asilo que protege o elemento associal frente a seus perseguidores" (BENJAMIN, 1985, pg. 50); a anonimidade se revela um dos aspectos ameaçadores da nova vida citadina. Ainda segundo Benjamin, as histórias de detetives que vasculham atrás de registros de pessoas, por vezes recompondo interiores em busca de reconstituir a "cena do crime", se ligam à crise no interior burguês, viscejada pela padronização arquitetônica e pelo desenho industrial moderno, e ainda à falta de rastros na vida privada das grandes cidades. Em Engels, a multidão londrina aparece carregada de negatividade: "Uma cidade como Londres, onde se pode caminhar horas a fio sem chegar ao início de um fim, sem encontrar o menor sinal que permita concluir que se está na proximidade de campo aberto, é coisa toda peculiar. Esta colossal concentração, este acúmulo de três e meio milhões de seres humanos em um só ponto, centuplicou a força destes três e meio milhões de habitantes... Mas o sacrifício que isso custou é algo que só mais tarde se descobre. Depois de se ter perambulado por um par de dias pelas calçadas das ruas principais..., só então é que se nota que esses londrinos tiveram que sacrificar a melhor parte de sua humanidade para consumir os milagres de civilização de que a cidade fervilha enquanto que centenas de forças que neles dormitam permaneceram inativas e são reprimidas

... O próprio burburinho das ruas tem algo de repugnante, algo contra o qual a natureza humana se rebela. Estas centenas de milhares de pessoas, de todas as classes e de todas as camadas sociais, empurrando-se umas às outras, não são todas elas seres humanos com as mesmas qualidades e capacidades, e com o mesmo interesse de serem felizes? ... Mesmo assim, passam apressados uns pelos outros, como se não tivessem nada em comum, como se não tivessem nada que ver uns com os outros, como se houvesse um acordo tácito entre eles de cada um fique do lado da calçada que lhe está a direita, para que as duas correntes de multidão não se detenham uma à outra; e, mesmo assim, a ninguém ocorre sequer dignar-se olhar um instante para o outro. A brutal indiferença, o insensível isolamento de cada indivíduo em seus interesses privados surgem de modo tanto mais nojento e assustador quanto mais estes indivíduos estão espremidos em um espaço minúsculo" ( citado por BENJAMIN, 1985, pg. 85). A constatação da perda sensibilidade e da solidariedade humanas, da própria humanidade dos homens das grandes cidades, prenuncia temas fundamentais da discussão da sociabilidade moderna.

A experiência das grandes cidades, com seus conflitos e contradições, ocupam lugar de destaque na ensaística de Benjamin. A vivência urbana moderna transforma os modos de percepção do indivíduo, e, portanto, as formas de conhecimento. Em Benjamin, o conhecimento aparece como maneira de rastrear as coisas, o mundo seria mais

acessível pela distração que pela concentração (1). O olhar moderno se distingue pela dispersão: "a tentativa de transformar dispersão em conhecimento é constitutiva da modernidade" (PEIXOTO, 1982, 72). Na busca de rastros, os temas benjaminianos são meios de espacialização do mundo - compreender alguma coisa, é "compreender sua topografia, saber como mapeá-la" (SONTAG, 1986, 102) é seguir seus rastros.

A obra poética de Charles Baudelaire, povoada pelos novos personagens urbanos e pela multidão como personagem síntese - "a multidão é o véu através do qual a cidade costumeira acena ao flâneur enquanto fantasmagoria" (PEIXOTO, 1982, 172), é estudada minuciosamente por Benjamin. Contemporâneo da reurbanização de Paris, realizada sob os auspícios do então prefeito Barão de Haussman, e do novo sistema circulatório representado pelo boulevard (1848/70) Baudelaire transforma a vida cotidiana da cidade em matéria prima de seu lirismo, anunciando a dessacralização da arte e do pensamento moderno - A Perda do Halo.

As transformações operadas pela industrialização na vida e da sociabilidade urbana aparecem em um importante ensaio da filósofa Olgária Matos, "A cidade e o tempo", elaborado a luz das teorizações da Escola de Frankfurt. Olgária analisa a transformação da cidade valor de uso - espaço qualitativo no qual o homem pode se reconhecer - em valor de troca - espaço qualitativo e abstrato, que destrói a

cidade como espaço de referências individuais, ao mesmo tempo que destrói o sujeito.

Esta "transformação do espaço vivido" pela destruição da memória individual e social, e conseqüente crise da individualidade, ocorre paralelamente à alinação do trabalho nas sociedades industriais, dominadas pelo capital monopolístico: "O poder do capital determina a concepção de um espaço homogêneo e rápido, onde as mercadorias possam circular." Neste processo, a cidade se destitui de sua "teatralidade" e nega a si mesma. Olgária encontra nos trabalhos de Benjamin sobre a composição poética de Baudelaire a evidência da interiorização dos mecanismos de "desindividuação" operantes na metrópole. A metrópole, resultado na razão instrumentalizadora e formal, se configura como o locus da amnésia social, o olhar de Baudelaire sobre Paris é o "olhar do deslocado" que tenta em vão "atribuir uma alma à multidão". (MATOS, 1982).

Ainda sobre este tema - a cidade moderna, sua sociabilidade e o espírito que se forja para apreendê-la, vale remeter à belíssima análise de Marshall Berman sobre a modernização de São Petesburgo (BERMAN, 1986, pg. 169/269). Segundo este autor, o contexto de construção e o tipo de modernidade vivenciados nesta cidade entre 1820/1917 pode ser considerado arquetípico do que iria ser vivenciado em todo o mundo subdesenvolvido no século XX. A construção da cidade, concebida para ser uma vitrine de modernidade encravada no Império

Russo atrasado e asiático - "uma janela para a Europa" -, com padrões de planejamento urbano ocidental, é um exemplo de "modernização draconiana concebida e imposta", só possível num regime absolutista (a cidade foi planejada, construída e habitada em uma velocidade espantosa e com um custo humano altíssimo). Berman aponta nos principais representantes da literatura peterburgense - Pushkin, Dostoievski, Gogol, Chenyshevski - os efeitos dessa modernização de fachada na evolução do espírito da cidade, em especial no que considera a "cena primordial" no cotidiano de São Petersburgo no período em tela: o encontro entre o funcionário comum e o representante da aristocracia russa. A definição das ruas como espaço do encontro entre desiguais, de reconhecimento das desigualdades e a sua transformação em arena política onde se desenrolaram as sucessivas revoltas da Rússia czarista é traço marcante da vida e da literatura da época.

Ao comparar o modernismo parisiense e petersburgense - usando para isso Baudelaire e Dostoievsky -, Berman destaca a diferença entre o "espírito moderno" em Baudelaire, fruto de um ambiente efetivamente moderno - burguesia dinâmica, Estado ativo, presença de relações tipicamente capitalistas - e o "espírito moderno" em Dostoievsky, forjado em meio a um ambiente que, apesar da semelhança espacial com os boulevares parisienses, funciona como uma vitrine de modernidade em meio a estagnação da velha Rússia, cuja classe dirigente não estaria



interessada na implementação de uma moderna economia de mercado, de onde pudessem brotar as contradições que abalariam os alicerces e os mecanismos de controle e dominação dessa mesma classe dirigente. Neste contexto, a cultura política moderna é engendrada de uma maneira particular, "subterraneamente". Para o autor, estas duas formas de modernidade encerram as vertentes básicas da história mundial do modernismo: uma, meio de expressão da modernização política e econômica; outra, típica do atraso e arquetípica do mundo subdesenvolvido, que "se constroi a partir de fantasias e sonhos de modernidade" (BERMAN, 1986, pg. 210).

No Brasil, a predominância acentuada na vida rural (e o poder conferido aos donos de terras), a utilização de mão de obra escrava e a presença de homens livres na ordem escravocrata na base do nascimento das relações de compadrio, estão na origem de traços definidores da vida e da cultura que persistem até o século XX. Desde a segunda metade do século XIX, a intersecção entre esta velha ordem aristocrática e uma nova, fundada na urbanização e na industrialização encontra ecos na nossa melhor tradição de "leitores da cidade".

Antônio Cândido (CANDIDO, 1970), em um ensaio sobre a Memória de um Sargento de Milícias, obra de autoria de Manuel Antônio de Almeida publicada em 1852, identifica o "jogo dialético da ordem e da desordem" - e da malandragem, que dá título ao artigo -, como sintetizador da "sociedade parasitária e indolente que era a dos

homens livres do Brasil de então", marcada pela presença dos mecanismos de favor como forma de ascensão social. Roberto Schwarz (2) inclui nesta linha de representação da "malandragem", encarada como um reflexo estrutural da sociedade brasileira, textos que datam da Colônia ao século XX, culminando com as obras do Modernismo: Macunaíma e Serafim Fonte Grande. Em suas análises críticas, Machado de Assis aparece como um romancista urbano por excelência - fato que Schwarz relaciona ao cosmopolitismo de Machado: a cidade é universal, os outros lugares são necessariamente locais - , que problematiza a questão dos agregados, confrontando-os com o ideal de indivíduo na ordem burguesa através da ironia e do cinismo. Já no contexto da Primeira República, Lima Barreto despeja seu sarcasmo como expressão caricatural da imoralidade inerente aos mecanismos de favor que ainda perduram na República e de seu desencanto para com os arcaísmos do novo sistema social.

Nas primeiras décadas do século XX, quando São Paulo e suas indústrias começam a se afirmar como centro dinâmico da produção e da intelectualidade do país, Mário de Andrade não é o único a estar atento para as mudanças da paisagem urbana paulistana. Oswald de Andrade, Patrícia Galvão e Antônio de Alcântara Machado, para ficar nos mais evidentes, também registraram as transformações urbanísticas e sociais que ocorriam na cidade. Mário de Andrade explica que só em São Paulo, "espiritualmente mais moderna que o Rio de Janeiro", fruto

do café e da industrialização que lhe conferem um "contacto técnico e espiritual com a atualidade do mundo", o Movimento Modernista poderia surgir (ANDRADE, 1974). Nas palavras do crítico Mário da Silva Brito: "O Modernismo, nesta etapa <primeira geração> decorre da cidade urbana, e, mais do que brasileiro, é paulista" (9).

## 2 - Paulicéia Desvairada: Imigrantes e Burgueses

"São Paulo, comoção de minha vida"

"Paulicéia, minha noiva...Há matrimônios assim"

Mário de Andrade

Paulicéia Desvairada se compõe de um prefácio, vinte e três poemas e um oratório profano. Publicado em 1922, com poemas lidos na Semana de Arte Moderna, é considerado marco da poesia moderna no Brasil. O prefácio traduz um programa de modernidade, traçando considerações sobre o fazer poético e introduzindo a questão da linguagem, preocupação constante na obra de Mário de Andrade. Os poemas ilustram e esclarecem o prefácio, em um livro marcado pelo experimentalismo formal.

Paulicéia Desvairada integra a edição crítica das Poesias Completas de Mário de Andrade (1987), trabalho realizado por Diléia Zonoto Manfio sob a orientação de Telê Porto Ancona Lopez. O estudo

"Precisando a circunstância" (pg. 498-514), integrante desta edição crítica, esclarece as referências a elementos do cotidiano da cidade de São Paulo e do Brasil que fazem parte dos poemas, pois fizeram parte da vida do poeta, mas que são de difícil entendimento para o leitor de hoje. "Precisando a circunstância" nos aproxima da São Paulo de Mário de Andrade.

O "oratório profano", intitulado "As Enfribaturas do Ipiranga", representa alegoricamente a própria Semana de Arte Moderna. Trata-se de um coral imaginário de quinhentos e cinquenta mil cantores, ambientado na esplanada do Teatro Municipal. Nele, diferentes vozes, representantes simbólicas da população paulistana, travam um duelo ético e estético.

As SENECTUDES TREMULINAS, milionários e burgueses, estão dispostas nas sacadas elegantes do centro da cidade. Admiram somente os célebres e recomendados, e aplaudem o coro dos ORIENTALISMOS CONVENCIONAIS. Estes, beletristas estabelecidos, situados nas janelas e terraços do Municipal, são defensores da arte acomodada, sem riscos e sem extremos; submetida ao regime dos quartéis e das instituições, da produtividade e dos hábitos regulares:

"Somos os Orientalismos Convencionais!  
Os alicerces não devem cair jamais!  
Nada de subidas ou de verticais!  
Amamos as chatezas horizontais!  
Abatemos as perobas de ramos desiguais!  
Odiamos as matinadas arlequinais!  
Viva a Limpeza Pública e os hábitos morais!  
Somos os Orientalismos Convencionais!

Embaixo, nos parques do Anhagabaú, ficam as JUVENILIDADES AURIVERDES, os modernistas, entre os quais se sobressai o solo de MINHA LOUCURA. Desafinados e demonstrando falta de ensaio, as JUVENILIDADES sintetizam as aspirações modernistas - a arte do espanto, do desejo e da loucura; a arte iluminada. Coerentes com o projeto estético de Mário de Andrade, incorporam as imagens e paisagens - numa palavra, as particularidades - do torrão natal no caminho da "integralização da vida no Universal". Também aqui, o caminho que conduz à "celebração do universal" é o da afirmação do particular, do nacional:

Nós somos as Juventudes Auriverdes!  
As franjadas flâmulas das bananeiras!  
As esmeraldas das araras,  
Os rubis dos colibris,  
Os lirismos dos sábias e das jandaias,  
Os abacaxis, as mangas e os cajus  
Almejam localizar-se triunfantemente,  
Na fremente celebração do Universal!  
Nós somos as Juventudes Auriverdes!  
As forças vivas do torrão natal,  
As ignorâncias iluminadas,  
Os novos sóis luscofuscolares  
Entre os sublimes das dedicações!...  
Todos para a fraterna música do Universal!

Os SANDAPILARIOS INDIFERENTES, operários e gente pobre, estão dispostos embaixo do Viaduto do Chá. Eles participam apenas do início do duelo, proclamando ao mesmo tempo seu reacionarismo estético e seu desinteresse pela questão:

Vá de rumor! Vá de rumor!  
Esta gente não nos deixa mais dormir!  
Antes "E lucevan le stelle" de Puccini!  
Oh! pé de anjo, pé de anjo!  
Fora! Fora o que é de despertar!

No "oratório profano", Mário de Andrade tece uma representação do Movimento Modernista e de si próprio. As JUVENILIDADES AURIVERDES, aspirantes da "integralização da vida no Universal" berram no imenso teatro urbano seu incorformismo estético, ao mesmo tempo que reconhecem a si próprio como as legítimas "forças vivas do torrão natal". O Solo de MINHA LOUCURA, figura alegórica do lirismo individual do poeta, afirma em várias passagens sua identidade profunda para com os signos da brasilidade: "Mas as minhas tranças muito negras/ Emaranharam-se nas raízes do jacarandá..."; "Mas os meus suspiros muito louros/ Enterneceram-se com a rama dos cafezais"... JUVENELIDADES e MINHA LOUCURA incorporam o primitivismo, projetado na paisagem brasileira e no inconsciente do poeta, no duelo estético que têm como cenário a cidade moderna.

Os poemas são marcados por um tom descritivo, através do qual Mário de Andrade esboça uma topografia poética da cidade e transforma a vivência urbana em matéria prima de lirismo. A imagem da cidade se

constroi a partir de uma colagem entre diversos fragmentos da vida urbana e de seus protagonistas, fragmentos da paisagem urbana.

Para Ana Fani A. Carlos (1992, 40 e seg.), a paisagem urbana é constituída fundamentalmente por dois elementos: o espaço construído, fixo, e a vida, em movimento. Willi Bolle (1989) define paisagem como a "percepção da cidade enquanto registro interior, imagem mental" (1989, 20). Em Paulicéia Desvairada, os elementos fundamentais da paisagem urbana paulistana são registrados pelo poeta, que dela elabora uma representação na qual o movimento da vida, corporificado em caminhões, automóveis, bondes e transeuntes se desenrola como em um filme -

"Serpentinas de entes frementes a se desenrolar"

("Os Cortejos")

"Os caminhões rodando, as carroças rodando

Rápidas as ruas se desenrolando"

("Paisagem N. 4)

"Os homens passam sonambulando..."

E rodando num bando nefário

(Paisagem N. 2)

Conforme assinalou Willi Bolle (1989), a evocação recorrente dos transeuntes e passantes nos poemas sobre a paisagem urbana aproxima o poeta de Paulicéia Desvairada à modernidade baudelariana, pois é no



meio da procissão de transeuntes - no meio da multidão que passa na selva selvagem da cidade - que o poeta persegue o seu trabalho.

Mas, São Paulo não é Paris, e o poeta sabe disto. Mesmo incorporando elementos da moderna lírica urbana, Mário pontua o descompasso entre os signos de brasilidade e a cidade de São Paulo, por exemplo no poema "Anhangabaú", no qual o poeta cita Manuel Bandeira:

"Estes meus parques do Anhangabaú ou de Paris  
onde as águas, onde as mágoas dos teus sapos?  
"Meu pai foi rei!  
- Foi. - Não Foi. - Foi. - Não Foi."  
Onde as tuas bananeiras?  
Onde o teu rio frio encanecido pelos nevoeiros,  
contando histórias aos sacis?"

Em "Inspiração", poema que abre Paulicéia Desvairada, este descompasso se torna ainda mais evidente:

São Paulo! comoção de minha vida...  
Galicismo a berrar nos desertos da América.

São Paulo não é Paris porque têm história e tradições próprias. Em "Tietê, a história da cidade se confunde com a história do rio. Melhor dizendo: a história da cidade corta o fluxo do rio -

"Era uma vez um rio...

Porém os Borbas Gatos dos ultra nacionais esperiamente!

No primeiro verso, está presente a idéia de um fluxo atemporal; a adversativa introduz o tempo, não através de uma ação - não há um verbo - mas através do sujeito - ou dos sujeitos. O ritmo indica e reforça o corte - os sujeitos, ao instituírem o tempo, instituem a história no rio e na cidade da qual o rio é marca. A cidade é resultado da superposição entre a natureza e a cultura, entre o atemporal e o tempo histórico.

As imagens são de luta, de ambições e "gigânticas vitórias". Imagens que remetem à figura do bandeirante, que através do rio, penetra, conquista e submete o território paulista -

"Arroubos...Lutas...Setas...Cantigas...Povoar..."

Mas é a voz do imigrante que finda o poema:

"Nadador! Vamos partir pela via de um Mato Grosso?

- Io! Mai!...(mais dez braçadas

Quina Migone. Hat Stores. Meia de Seda.)

Vado a pranzare com la Ruth."

O Tietê é metaforicamente cenário de uma outra conquista. O rio atemporal (Era uma vez) se transforma sucessivamente no rio dos

bandeirantes e no rio dos imigrantes. Ao instituírem a história, os sujeitos instituem a tradição no Tietê e em São Paulo..

Em "O Domador", o clow - máscara arlequinal do poeta que anuncia seu olhar moderno - aplaude a figura do imigrante. Os olhos estão "saudosos dos ontens", mas o novo espetáculo, que incorpora o imigrante e o progresso industrial, também é encantado -

"Guardarte! Aos aplausos do esfuziante clow,  
heroico sucessor da raça heril dos bandeirantes,  
passa galhardo um filho de imigrante,  
loiramente domando um automóvel!"

Na cena arquetípica e cosmopolita da paisagem urbana - um automóvel que passa - estão presentes os protagonistas da tradição paulistana. Assim, mesmo transformada em um caldeirão de nacionalidades, São Paulo continua a ser...São Paulo -

"Costureirinha de São Paulo,  
italo-franco-luso-brasilico-saxônica,  
gosto dos teus ardores crepusculares,  
crepusculares e por isso mais ardentes,  
bandeirantemente!"

A paisagem urbana revela também a desigualdade social e a dominação. Nos versos de Paulicéia Desvairada estão presentes os

sinais da espacialização desta desigualdade. O Triângulo central da cidade, sede do capital comercial e bancário - , é ver-sejado em "A Caçada" como "um formigueiro onde todos se mordem e devoram...". O espaço do burguês/ aristocrata se distingue do espaço do operário.

Em "Colloque Sentimental" o poeta se anuncia Cristo - "Tenho os pés chagados nos espinhos das calçadas"- , e quer revelar o espaço do trabalho para os aristocratas de Higienópolis:

"- Cavaleiro...Sou Conde! - Perdão.

- Sabe que existe um Brás, um Bom Retiro?

- Apre! Respiro...Pensei que era pedido.

Só conheço Paris.

- Venha comigo então.

Esqueça um pouco os braços da vizinha...

No registro do espaço do aristocrata, aparecem as casas "nobres de estilo" e as "mansões", os "perfumes" e os "exércitos de casacas eruditamente bem talhadas". No espaço do trabalho, estão "a rua toda nua" e "as casas sem luzes". ,

Mário de Andrade registra a cisão da cidade, mas, pelo menos neste momento, a sua revolta contra a figura do burguês é sobretudo ética e estética. Em "Colloque Sentimental", a riqueza é associada à podridão moral -

"Ombros nus, ombros nus, lábios pesados de adultério  
E o rouge - cogumelo das podridões..."

Mas é em "Ode ao Burguês" que declara guerra ao comportamento e a estética do bom burguês. Este famoso poema foi alvo de sonoras vaias quando recitado no Teatro Municipal, durante a Semana de Arte Moderna-

Come! Come-te a ti mesmo, oh! gelatina pasma!  
Oh! purée de batatas morais!  
Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!  
Ódio aos temperamentos regulares  
Ódio aos relógios musculares! Morte e infâmia!  
Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!  
Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,  
Sempiternamente as mesmises convencionais!"

Paulicéia Desvairada revela um cidade particular, São Paulo, com suas tradições próprias e protagonistas particulares. Mas revela também uma cidade universal, na qual estão presentes as cenas arquetípicas da metrópole moderna. A multidão que dissolve

diferenças individuais, tornando igual os desiguais, é personagem síntese desta cidade universal. Ela está nos versos de "Os Cortejos"-

"Estes homens de São Paulo,  
todos iguais e desiguais,  
quando vivem dentro dos meus olhos tão ricos,  
parecem-me uns macacos, uns macacos.

## NOTAS

### 3 - SAO PAULO: O MITO DO TEMPO

- (1) - Ver: Benjamin, Walter. Rua de Mão Única, Brasiliense, São Paulo e Peixoto, Nelson Brissac, A Sedução da Barbárie, 1982.
- (2) - Roberto Schwartz teceu estas considerações durante palestra proferida em 25/08/86, no curso "A Gente Brasileira" organizado pelo Instituto de Estudos Brasileiros.
- (3) - citado por Schwartz, Jorge em Vanguarda e Cosmopolitismo na década de 1920, 1983, pg. 5.

#### IV - São Paulo 1922/1945 - a ansiedade do futuro

##### 1 - São Paulo na Economia Cafeeira

Os caminhões rodando, as carroças rodando,  
Rápidas as ruas se desenrolando,  
Rumor surdo e rouco, estrépitos estalidos...  
E o largo coro de ouro das sacas de café!...

Mário de Andrade

No apêndice de História e Tradições da Cidade de São Paulo, cuja primeira edição data de 1953, Ernani da Silva Bruno se referencia em Caio Prado Júnior para sintetizar as transformações que sacudiram São Paulo nas primeiras décadas do século XX: "A Paulicéia de ruas estreitas e casas modestas, que cabia no Triângulo e existiu até a primeira grande guerra (...) era a sede de um São Paulo poderosamente agrícola - O São Paulo do café - em que imperava uma forte aristocracia territorial: gente que tinha mais orgulho da fazenda que da cidade, e quando pensava em cidade situava essa cidade na Europa, a rigor em Paris. A Paulicéia de agora preside os destinos de um outro São Paulo, de um São Paulo industrial, que vive no plano de uma economia mais intensamente moderna, cujo espírito sobrepujou a



mentalidade, os usos e os costumes da economia latifundiária." (pg.1316).

Os versos de Paulicéia Desvairada traduzem esta cidade em mutação, cujo coração - o Triângulo formado pelas Ruas Direita, São Bento e XV de Novembro - ainda pulsava pelas cotações do café, mas já não comportava o tráfego intenso dos automóveis e bondes da cidade que se industrializava. Traduzem ainda reminiscências orgulhosas da cidade dos bandeirantes e dos tropeiros.

A cidade palimpsesto de "Anhangabaú" ("Meu querido palimpsesto sem valor/ Crônica em mau latim/ cobrindo uma écloga que não seja de Virgílio"!...) é tema de um importante ensaio de Benedito Lima de Toledo (1983), que afirma: "a cidade de São Paulo é um palimpsesto - um imenso pergaminho cuja escrita é raspada de tempos em tempos, para receber uma outra nova, de qualidade literária inferior, no geral. Uma cidade reconstruída duas vezes sobre si mesma, no último século." (pg. 67).

Durante os três primeiros séculos de sua existência, São Paulo foi a cidade de taipa, aglomerada no topo de uma pequena colina triangular cujos vértices eram os mosteiros do Carmo, de São Francisco e de São Bento. Para esta colina convergiam os caminhos dos tropeiros que emprestavam vitalidade à cidade, transformando-a em ponto nevrálgico das comunicações entre o planalto e o litoral (1). Ao longo desses caminhos, formavam-se chácaras residenciais e sítios

que abasteciam o núcleo urbano com uma grande variedade de gêneros alimentícios e se tornaram famosos pela beleza de seu pomar.

A "segunda fundação" de São Paulo, conforme expressão de Eurípides Simões de Paula, ocorre na segunda metade do século XIX, com o advento das ferrovias e o crescimento da economia cafeeira nas terras do Planalto Ocidental Paulista. Ponto de convergência das ligações ferroviárias entre o interior e o porto de Santos, São Paulo se transformou em centro dinâmico da expansão cafeeira. Esta transformação explica a verdadeira epidemia de urbanização (2) que tem lugar na cidade durante o período assinalado, derivada do loteamento das chácaras que circundavam o núcleo urbano original. Explica ainda o intenso crescimento demográfico registrado na cidade do final do século XIX e início do século XX: 31,4 mil habitantes em 1872, 64,9 mil em 1900 e 579 mil em 1920 (em 1922, ano de publicação de Paulicéia Desvarada, São Paulo contava com 637 mil habitantes).

nascimento da metrópole do café (ou da cidade de tijolo) é também o nascimento de uma nova relação entre o rural e o urbano, conforme sugeriu Richard Morse: "A cidade de São Paulo de 1820 - pequena em tamanho, modesta em suas necessidades econômicas - vivia em equilíbrio simbiótico com a região circunvizinha. Era ainda a cidade rural, colonial. Mas, pelos meados do século, com a baixa capacidade das terras circundantes e com as novas perspectivas de exploração capitalísticas do Oeste, a cidade se associava a um interior muito

mais extenso. Tal associação seria ainda simbiótica. A cidade imprimia sua marca na estrutura do domínio do café e suas fortunas estavam sujeitas, por sua vez, às brutais vicissitudes de uma monocultura. Mas a nova relação entre a cidade e o campo já não seria mais aquela relação direta, folclórica que um visitante de 1820 poderia ter percebido." (1979, 165). A "segunda fundação" assinala a separação entre o campo e a cidade e o nascimento da cidade urbana, em oposição à cidade rural. Esta "urbanização" da cidade tem como marco a própria delimitação da cobrança do imposto predial urbano: segundo o regulamento vigente em 1856, a "cidade" penetrava pelas chácaras de Joaquim Sertório, na Mooça, e de Hermegildo José dos Campos, na Consolação; um novo regulamento, aprovado em 1873, separava o rural e o urbano, e encerrava a cidade em seus próprios limites (3).

A separação entre cidade e campo não se manifesta apenas como um ato administrativo, como separação formal. Ela se manifesta principalmente na ampliação de atividades econômicas urbanas ligadas ao complexo cafeeiro - bancos, casas de exportação e importação, sedes das companhias ferroviárias e de colonização - a maior parte delas sediada na capital do estado. Se manifesta ainda na consolidação de uma classe dominante tipicamente urbana, constituída em grande medida pela alta burguesia cafeeira atraída para São Paulo pela facilidade do transporte ferroviário.

O desenvolvimento capitalista da economia cafeeira, que tem como marcos a substituição do trabalho cativo pela força de trabalho imigrante e a consolidação das zonas produtoras novas da Paulista e da Mogiana, ampliou numericamente e diferenciou sociologicamente a burguesia cafeeira. No centro dessa diferenciação encontra-se a decupagem entre uma "média burguesia", que permaneceu essencialmente vinculada à produção, e uma "alta burguesia" que se associou ao circuito de financiamento e comercialização. Esse último setor encarnou um conjunto de novas funções - indispensáveis - ligadas ao processo de reprodução global do capital cafeeiro, subordinando economicamente os produtores diretos. E ele o agente histórico da urbanização da economia do café e da criação de uma polaridade especificamente urbana do conjunto do espaço cafeeiro paulista (4). Conforme assinalou Richard Morse (1970, 233), mesmo sem se desligar da propriedade fundiária, a alta burguesia cafeeira se transformou em burguesia urbana ao se transferir fisicamente para a capital do estado e, em muitos casos, ingressar em atividades urbanas por excelência - tais como a direção das companhias de estradas de ferro e do sistema bancário e, ainda, a advocacia, a política e o jornalismo.

A emergência da burguesia urbana é também a emergência de um novo código de referência cultural para a cidade de São Paulo. Um código cosmopolita, ilustrado e..., principalmente, afrancesado. Ele estava presente na disseminação do francês entre as famílias "nobres"

da cidade, nas confeitarias e lojas elegantes que tomaram o Triângulo central e ainda nas revistas e periódicos franceses que informavam as conversas de "bom tom". Conforme recorda Benedito Lima de Toledo, "George Clemenceau, no início do século, disse que na semana que passou em São Paulo jamais se sentiu no exterior. Isso não seria difícil de ocorrer na Rua 15 de novembro. Aí, Mme. Prunier mantinha seu salão de cabelereiro La Grand Duchesse, Maurice Grumbach tinha a joalheria Pendule Suisse. Outros estabelecimentos ainda mostravam sua pretensão com nomes com Au Palais Royal, Notre Dame de Paris, Au Printemps, Au Louvre." (pg. 78). Nos versos de "Colloque Sentimental", Mário de Andrade capta com precisão o universo de referência urbana das gentes de Higienópolis -

-Deixe-me por o lenço no nariz

Tenho todos os perfumes de Paris.

Em "Ode ao Burguês", o poeta é ainda mais direto na crítica à assimilação cultural que acredita superficial e empobrecedora -

Eu insulto as aristocracias cautelosas!

Os barões lampeões! os condes Joões! os duques zurros!

Que vivem dentro de muros sem pulos;

E gemem sangues de alguns milréis fracos

Para dizer que as filhas da senhora falam o francês

E tocam o Printemps com as unhas!

Como resultado da epidemia de urbanização, se configurava uma nova morfologia urbana na cidade de São Paulo. Pasquale Petrone, analisando a evolução urbana da capital paulista no início do século XX, afirma que a cidade era constituída por dois blocos, divididos pela várzea do Tamanduateí: "De um lado, apareciam o velho centro e os bairros da Zona Oeste, Sudoeste e Sul; de outro, o Brás e seus prolongamentos no rumo de leste" (1958, 115). Na proliferação caótica de novos bairros, que cresciam em todas as direções, o mundo do trabalho, dos trabalhadores imigrantes, se separava do mundo do dinheiro, dos "milionários do café" e dos primeiros "capitães de indústria".

O aristocrático bairro dos Campos Elíseos nasceu em 1879, do loteamento das terras pertencentes a antiga Chácara Mauá, a oeste da região central. Primeiro grande loteamento da "era ferroviária", este empreendimento rendeu fabulosos lucros imobiliários ao alemão Frederico Glette. Campos Elíseos abrigou em seus amplos lotes as residências senhoriais da alta burguesia cafeeira, verdadeiras vitrines dos materiais de construção em voga na Europa - das telhas e cerâmica vindas de Marselha aos vidros coloridos da Bélgica, passando pelos pinhos de Riga e pela ferragem inglesa<sup>(5)</sup>. Pouco mais tarde, M. Buchard, também alemão, abriria a Avenida Higienópolis. A partir de então, uma elegante zona residencial iria se estender na direção sudoeste da cidade, atingindo os terrenos elevados do espigão.

A Avenida Paulista, aberta no em 1891, logo se transformou na avenida dos palacetes e, segundo Benedito Lima de Toledo, "constituiu a mais representativa mostra da arquitetura da 'Belle Epoque'." (1983, 73). Nas primeiras décadas do século atual, novos bairros residenciais da alta burguesia surgem nas escarpas que separam o espigão central da várzea do Rio Pinheiros. Em 1912 a companhia londrina City of São Paulo Improvements and Freehold Land Co, lançava um o Jardim América, um elegante loteamento projetado pelo urbanista inglês Barry Parker. Logo depois, surgiram o Jardim Paulista e o Jardim Europa. Conforme assinalou Richard Morse, este movimento de expansão física dos bairros residenciais "nobres" correspondeu a uma nova diferenciação interna importante da burguesia paulista, revelando a emergência de uma elite imigrante, ligada ao capital comercial e industrial e destituída de tradições. Para Morse, a ascensão desta nova elite reflete-se na "transição das moradias de tipo-fazenda modificado dos barões do café para a miscelânea ostentosa de estilos - clássicos, florentino, inglês, colonial, neocolonial etc. - da Avenida Paulista" e "ilustra como o ideal de uma classe de lazer tranquila, culta, afrancesada, implícito no nome 'Campos Eliseos' cedia lugar à imagem anglo-saxônica de uma plutocracia dinâmica, trabalhadora, dedicada ao lar, e dada aos esportes e ao conforto". (1970, 357).

Enquanto os ricos se expandiam progressivamente na direção do espigão central, os pobres ocupavam as áreas de várzea da cidade. Na

direção da baixada do Brás e de seus prolongamentos, nos terrenos pantanosos que margeavam as ferrovias, cresciam de forma acelerada novos bairros fabris e proletários: Brás, Belenzinho, Pari e Mooca. O Brás, abrigando a Hospedaria dos Imigrantes e a Estação de Ferro do Norte, foi um dos primeiros bairros tipicamente operários de São Paulo: suas habitações de um só pavimento e seus cortiços contrastavam vivamente com as mansões senhoriais dos Campos Elíseos, de Higienópolis e da Avenida Paulista.

Nas duas últimas décadas do século XIX, o afluxo de imigrantes, sobretudo italianos, iria intensificar o povoamento dos bairros fabris. Vindos das fazendas de café ou recém chegados do porto de Santos, os imigrantes se tornavam operários das indústrias têxteis e de confecção e das metalúrgicas que se alastravam na cidade, bem como incrementavam o crescimento dos núcleos comerciais surgidos nos novos bairros. Junto com os imigrantes, chegaram em São Paulo os ideais anarquistas que iriam presidir as primeiras grandes manifestações operárias na cidade. Nas palavras de Raquel Rolnik: " 'Agitação nas ruas' era a estratégia anarquista para disseminar os ideais libertários para serem trabalhadores assalariados. Era anarquista, à la Bakunin, Kropotkine, Ferrer, o primeiro movimento operário de São Paulo - sua ação visava propangadear a idéia de uma sociedade sem Deus, patrões ou Estado. Para isto propunham a ação direta: greves, boicotes, ocupações. Nas fábricas, organizando sindicatos lutavam



contra o autoritarismo dos patrões; nos bairros populares, no interior da luta contra a carestia, propunham 'ligas de inquilinos', movimentos de boicotes total ou parcial ao pagamento dos aluguéis. Estas associações eram responsáveis por articular as agitações em vários pontos do território popular, ampliando a adesão ao movimento" (1986, 51). As primeiras décadas do século atual assistem a uma violenta reação do poder público contra estas organizações, concretizada na deportação de estrangeiros acusados de crenças anarquistas e socialistas e na repressão policial aos movimentos grevistas (6).

O crescimento físico e demográfico da cidade teve como contrapartida intensas reformulações urbanísticas. O centro histórico original, incapaz de receber o volume de tráfego que demandava o crescimento do comércio sofisticado e das instituições bancárias, foi parcialmente expandido em 1911, ganhando a rua Libero Badaró, o largo de São Francisco, a Rua Benjamim Constant, o largo da Sé e a rua Boa Vista (7). A ação ferrenha da municipalidade removia da região central bandidos, biscateiras e prostitutas, que teimavam em se atravessar no caminho da cidade aristocrática e europeia, orgulho da alta burguesia (8). Uma nova malha viária ligava a colina histórica aos recém surgidos bairros aristocráticos. Novos e imponentes viadutos passaram a fazer parte da paisagem urbana de São Paulo. Em 1892, foi inaugurado o Viaduto do Chá, ligando a Rua Direita com a Rua Barão de Itapetininga. As obras do Viaduto Santa Efigênia, projetado para ligar

os largos de Santa Efigênia e de São Bento e, assim, descongestionar parcialmente o tráfego da Avenida São João, terminaram em 1913. Nas últimas décadas do século XIX e primeiras do século atual, a cidade São Paulo lembrava um imenso canteiro de obras.

A metrópole do café nascia remodelando os fluxos urbanos e ostentando poderosos símbolos de sua prosperidade. O mais autêntico deles talvez tenha sido a Estação da Luz, construída sobre uma imensa área de 7.520 km<sup>2</sup>. Da planta - que incluía amplas e confortáveis salas de esperas complementadas por bares elegantes - aos materiais de construção - até os tijolos - toda a Estação foi importada da Inglaterra. Junto com o velho Jardim da Luz, totalmente reformulado no fim do século XIX, a Estação se transformou em um dos mais "europeus" cartões postais da cidade. Na primeira década do século atual, nasceram o Parque do Anhangabaú e o Parque D. Pedro II, ambos projetados pelo arquiteto J. A. Bouvard. Finalmente, em 1911, a inauguração do Teatro Municipal, junto ao vale do Anhangabaú, iria coroar as estratégias de embelezamento da região central.

A vida, e, em certa medida, a paisagem urbana da metrópole do café revelava um colossal esforço de assimilação dos padrões europeus. Eram eles quem presidiam as reformulações urbanísticas e a arquitetura das grandes obras públicas e dos palacetes senhoriais. A

Europa também era referência importante para o mundo do trabalho, constituído em grande parte por imigrantes recém chegados. A cidade e seus personagens se identificavam ao "estrangeiro".

Este mesmo esforço de assimilação dos padrões europeus está presente na vida urbana e na paisagem carioca. Nicolau Sevcenko (9), analisando com maestria as reformulações urbanísticas que se processaram no Rio de Janeiro nos primeiros anos do século atual, revela os princípios e fundamentos do "aburguesamento intensivo" da paisagem das regiões centrais da cidade.

Segundo este autor, a decadência do complexo cafeeiro escravista do Vale do Paraíba e as sucessivas ondas imigrantes despejaram na capital federal centenas de milhares de novos habitantes nos primeiros tempos da República. O centro político, financeiro e comercial do país se tornava um poderoso polo de atração demográfica: a população do Rio de Janeiro salta de 522,6 mil para 1,16 milhões entre 1890 e 1920. Os velhos casarões coloniais do centro da cidade, transformados em cortiços, receberam parte significativa destes novos moradores. No limiar do século XX, a "raia miúda", constituída por mestiços, negros e imigrantes recém chegados, havia invadido a região central.

O plano urbanístico levado a cabo pelo prefeito Pereira Passos nos primeiros anos do século, conhecido como Regeneração, teve como objetivo primordial o deslocamento desta massa de miseráveis que perambulava nas regiões centrais. Ele foi integrado por uma

verdadeira onda de demolições, atingindo diretamente 14 mil famílias que viviam em 600 habitações coletivas e em 700 residências particulares. Milhares de outras famílias foram expulsas pela valorização dos terrenos centrais, traduzida em aumento dos impostos. A "Regeneração" empurrou os pobres para a periferia desvalorizada da cidade, constituída pelos mangues e pelos morros. Na região central, a prefeitura abriu amplas avenidas - a principal delas foi a Avenida Central, inaugurada em 1904 - e elegantes parques públicos decorados com estátuas importadas das capitais européias. Nelas, se destacavam os vistosos palacetes da burguesia comercial e financeira e dos altos escalões administrativos da capital federal, construídos com materiais europeus.

Talvez de forma mais evidente que em São Paulo, a capital federal passava a se identificar com as grandes cidades européias. Nicolau Sevcenko sintetiza de forma cristalina esta identificação: "O advento da República proclama sonoramente a vitória do cosmopolitismo no Rio de Janeiro. O importante, na área central da cidade, era estar em dia com os menores detalhes do cotidiano do Velho Mundo. E os navios europeus, principalmente franceses, não traziam apenas os figurinos, o mobiliário e as roupas, mas também as notícias sobre as peças e os livros mais em voga, as escolas filosóficas predominantes,

o comportamento, o lazer, as estéticas e até as doenças, tudo enfim que fosse consumível por uma sociedade altamente urbanizada e sedenta de modelos de prestígio" (1983, 34).

Uma burguesia citadina, cosmopolita e que se sonha parisiense preside as transformações urbanísticas que se operam nas duas principais cidades do país com o advento da República. Em São Paulo e no Rio de Janeiro, a vida urbana se afasta do Brasil e se aproxima da Europa. Conforme sugeriu Nicolau Sevcenko, "é neste momento que se registra na consciência intelectual a idéia do desmembramento da comunidade brasileira em duas sociedades antagônicas e dessintonizadas, devendo uma inevitavelmente prevalecer sobre a outra, ou encontrarem um ponto de ajustamento" (1983, 32). Em parte, esta consciência dual do país encerra a pendularidade de Mário de Andrade entre o primitivo e o moderno; entre o Amazonas e São Paulo. As anotações preparatórias de Na Pancada do Ganzá, publicada na coletânea Os Cocos, registram um momento desta pendularidade: "Eu não consigo mesmo reconhecer que a "civilização" cristã seja melhor que qualquer outro conceito de civilização, sejam mesmo as civilizações naturais dos chamados "selvagens". Mas na volta tão ocasional e discutível do nordestino para a sua terra, o sertanejo pro sertão, mais que virtudes heroicas, mais do que capacidade pro

sofrimento ( o que não pode ser reconhecido socialmente como virtude...) o que percebo é a incapacidade de adaptação à civilização provavelmente estrábica do litoral e do centro do país" (pg. 412).

## 2 - São Paulo na Economia Industrial

Luzes e glória. E a cidade...E a emaranhada forma  
Humana corrupta da vida que muge e se aplaude.  
E se aclama e se falsifica e se esconde. E deslumbra.  
Mas é um momento só. Logo o rio escurece de novo,  
Está negro. As águas oliosas e pesadas se aplacam  
Num gemido. Flor. Tristeza que timbra um caminho de morte.

Mário de Andrade

O fim da República Velha inaugura um novo momento na história econômica do país, marcado pela emergência da burguesia industrial e pela integração econômica do espaço brasileiro. A partir daí, a indústria se firma progressivamente como o motor da acumulação geral, subordinando a agricultura e o setor de serviços.

Conforme assinalou Manoel Seabra e Lea Goldestein (1982), desde o início da década de 1930 a implantação de ramos industriais "novos" - bens intermediários e de capital - e o incremento dos ramos

tradicionais - bens de consumo não duráveis - tende a se concentrar fortemente na região Sudeste, em especial na cidade de São Paulo. Em 1930, São Paulo e Rio de Janeiro detinham mais de 60% da produção industrial do país, "sendo nítido o dinamismo de São Paulo e a relativa estagnação do Rio de Janeiro".

=====  
Concentração da produção industrial brasileira  
(participação em %)

	1907	1919	1939
São Paulo	15,9%	31,5%	45,4%
Guarnabara/ Rio de Janeiro	38,8%	28,2%	22,0%

=====  
Fonte: Extraído de GOLDENSTEIN e SEABRA, 1982.

Com o advento da economia urbano-industrial, a metrópole do café, centro dinâmico do "arquipélago" do café, se transforma na metrópole industrial, centro dinâmico da economia nacional. Esta transformação se reflete em todas as esferas da vida urbana.

O incremento demográfico que teve lugar na cidade, que atinge 1 milhão de habitantes em 1933 e cerca de 1,65 milhões em 1945, resultou

em uma nova onda de construções em São Paulo: 60 mil edificações registradas em 1918/1919, 100 mil em 1928 e 230 mil em 1944. (10). A proliferação dos cortiços, em especial nos velhos casarões das proximidades da região central e nos bairros fabris e operários (Bela Vista, Bom Retiro, Mooca, Pari e Brás, principalmente) testemunha o adensamento populacional provocado pelo crescimento das fábricas. Nas áreas "nobres" do centro este adensamento se concretiza pela verticalização das construções, iniciada ainda durante a década de 1920.

E neste contexto que, no limiar da década de 1930, o prefeito Pires do Rio encomenda ao arquiteto Prestes Maia o célebre "Plano de Avenidas". Os princípios deste plano informaram em grande medida a nova safra de reformulações urbanísticas que se inicia em São Paulo no período, e prossegue durante a gestão Prestes Maia (1938-1945). O Plano de Avenidas encerra um novo projeto de cidade, que busca compatibilizar a cidade existente com a cidade ideal, a tradição com o movimento, os símbolos orgulhosos da metrópole do café com a agilidade necessária à metrópole industrial.

O Plano de Avenidas, fartamente ilustrado com fotografias dos grandes centros urbanos do mundo, propunha a remodelação viária da cidade, de forma a gerar um conjunto de vias perimetrais concêntricas, constituído por um anel central ("Perímetro de Irradiação") e dois outros anéis viários articuladas a grandes artérias radiais. Assim, o



Plano se voltava contra o "prestígio provinciano do Triângulo", e criava um sistema capaz de "espalhar o movimento" e "multiplicar o centro", articulando a cidade em uma estrutura viária única, entremeada por uma rede de parques públicos. Este sistema perimetral-radial deveria se adaptar à topografia da cidade e à própria paisagem urbana preexistente: portanto, o esquema teórico deveria sofrer inflexões e alterações de forma a conservar na medida do possível, o aspecto geral da cidade.

Conforme assinalou o arquiteto Samuel Kruchin, o Plano de Avenidas não foi apenas um plano viário. Nele, a proposta de uma nova estrutura urbana se entrelaça com a proposta de uma nova imagem da cidade, fortemente carregada de elementos simbólicos. Kruchin destaca a seguinte passagem, acerca da Ponte Grande - "Imaginemo-la como uma grande proa a emergir das águas, voltada para a jusante, direção do sertão que o paulista devassou e que é ainda, dentro do Estado, a terra prometida" - e comenta: "fundem-se tradição e contemporaneidade num mesmo objeto, tendo como signo básico a idéia de conquista. A atitude contemporânea enraiza-se na tradição e reveste-se de uma perspectiva heróica (pg. 32)."

O Plano de Avenidas, representa um momento especial da história de São Paulo. A aristocrática metrópole do café buscava na Europa, principalmente em Paris, seus ritmos, atitudes, monumentos e identidade. A modernidade é, aqui, uma forma devoradora: ela é capaz x

de realizar a antropofagia modernista da sua própria tradição, esvaziada de significados e previamente transformada num invólucro vazio. A nascente metrópole industrial pode até se dar ao luxo de buscar sua identidade e seus símbolos de heroísmo na tradição bandeirante da conquista - esse passado e essa "cor local" já se tornaram unicamente o passado e a "cor local" da universalidade genérica, da dissolução moderna. Do alto do seu olhar "estrangeiro", a nova cidade pode simular o reconhecimento da sua identidade original, sem que a simulação deixe de ser, apenas, simulação.

Samuel Kruckin sintetiza de forma cristalina este processo: "A cidade cenarizada aguarda a entrada do personagem que, se reflete toda a magnitude do poder alcançado pela indústria, pelo capital financeiro e pelas instituições públicas, transcende cada uma delas e revela, essencialmente, o acontecimento dela mesma como poder, ou seja, ela é personagem maior de seu próprio cenário. Esta é, em verdade, a condição última e decisiva da idéia de metrópole e do sentido de modernidade a ela associado, e que, ali, explicita-se por inteiro. Trata-se de um poder que não se limita a este ou aquele segmento social, mas impregna todos os espaços afirmando o triunfo sobre o campo, sobre o arcaico, o triunfo da racionalidade e do conhecimento sobre o empirismo inconsciente, o triunfo da esperança possível sobre a miséria. Desenhava-se já o espectro eminente do mito. A locomotiva

do Brasil lançava pelos ares seus primeiros sinais - fumaça de partida" (pg. 32).

### 3 - Lira Paulistana - no meio da multidão

São Paulo pela noite.

Meu espírito alerta

Baila em festa e metrópole.

Mário de Andrade

Os vinte nove poemas integrantes de Lira Paulistana foram publicados pela primeira vez em 1945 pela Livraria Martins Fontes. Mário de Andrade faleceu a 25 de dezembro do mesmo ano, e não chegou a ver este livro pronto. Em carta a Alvaro Lins, datada de 1944, Mário de Andrade define o trabalho ainda em andamento como "uma série de poesiazinhas, umas quinze, curtas, que não sei como chamo: Poemas Paulistanos, Cuíca Paulistana ou Lira Paulistana, tem que ser um nome assim, porque poemas de são de São Paulo. Ou melhor: poemas urbanos " e conta a história do surgimento do livro: "Em 1936, lendo um livro de Raul Radin Primitive Man as Philosopher, fiquei impressionado com uns cantos maoris que achei nele. Dias depois lia na

Revista Lusitana umas poesias do jogral Martim Codax, galego, não me lembro mais se dos séc. XII e XIII. Achei lindo, veio a idéia (sempre falsa mais acatável em poesia) de fazer uns poemas naquele espírito e renovando aqueles técnicas."(11) .

Enquanto em Paulicéia Desvairada a topografia poética da cidade é registrada através de uma visão descritiva, Lira Paulistana ostenta um tom fortemente narrativo, resultado da "história de sua invenção" e da utilização de algumas estruturas das cantigas de amigo do lirismo provençal (12). De 1922 a 1945, mudaram a cidade e poeta, a paisagem urbana e sua representação.

Segundo Samuel Kruckin (1989), na evolução pictórica de Alfredo Volpi encontram-se sinais da trajetória que transformou a "provinciana capital do café" em "poderosa metrópole industrial". Na evolução da poética urbana de Mário de Andrade também ressoam sinais desta trajetória. O desvendamento do registro plástico da transformação da cidade na obra de Volpi, realizado por Kruckin, pode contribuir ao desvendamento do registro poético da transformação da cidade na obra de Mário de Andrade.

Samuel Kruckin ilumina os mecanismos de diluição da paisagem, elemento definidor do universo pictórico de Volpi, no conjunto da obra do artista. Conforme destaca, aproximadamente até a década de 1930 as paisagens de Volpi são essencialmente registros naturalistas de um cenário pouco variável: ambientes essencialmente provincianos, com

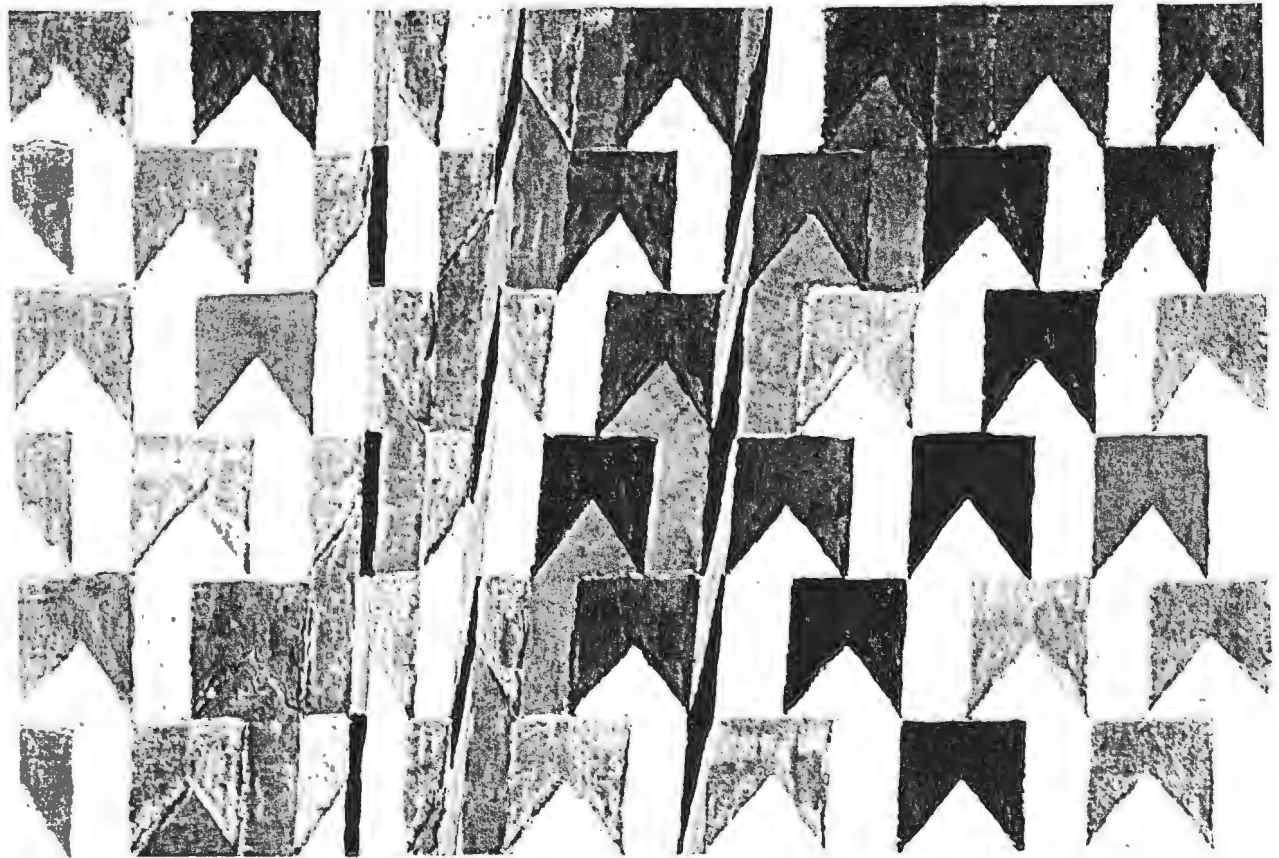
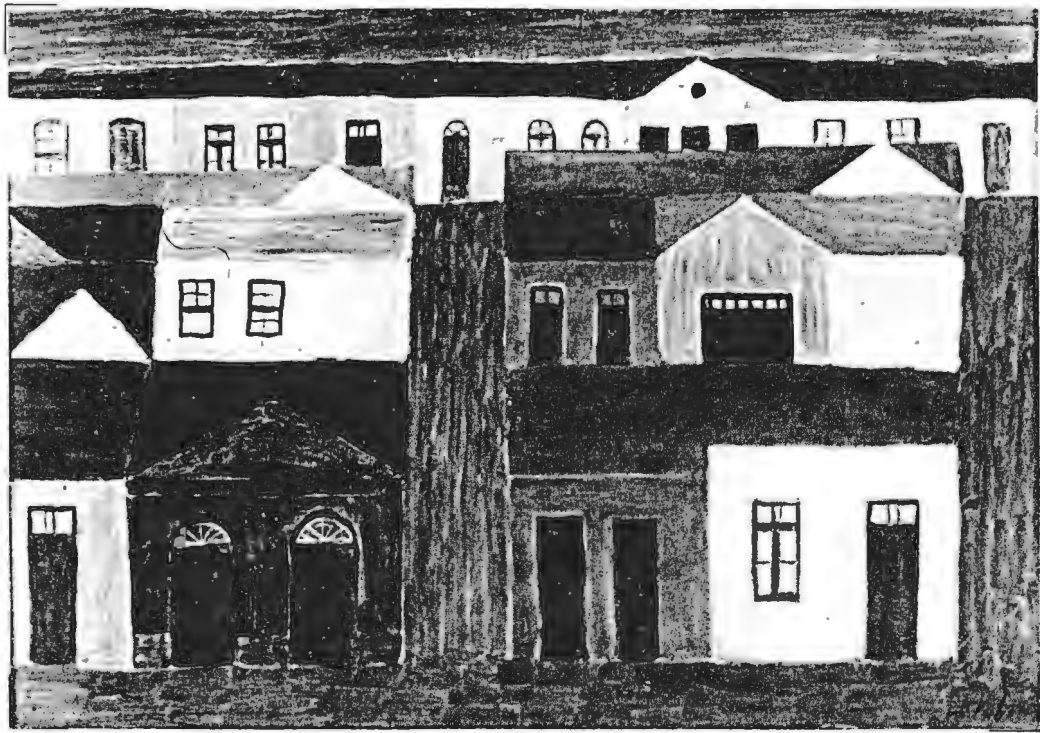
suas ruelas estreitas e edificações singelas, povoados por pessoas simples. Nas obras posteriores, das décadas de 1940 e dos primeiros anos da década de 1950, registra-se um progressivo afastamento deste registro naturalista: a referência a lugares concretos desaparece do título das obras e as figuras humanas desaparecem do universo pictórico - "o espaço se torna, aos poucos, absoluto, despovoado, começa a se desentranhar de seus personagens e ganhar uma forma particular de autonomia. Deixa de ser o lugar habitado para ser o lugar simbólico, passando a ganhar uma tensão, uma vibração diversa daquela que até então possuía"- . (pg. 33) O registro naturalista se transforma em "registro vivencial" da paisagem. Seus elementos são agora transfigurados em figuras planas, "geometricamente definidas": o universo pictórico se impõe sobre o universo do real. Entretanto, prossegue Kruckin, trata-se ainda de uma "geometria figurada": "...retângulos, triângulos, e círculos são simultaneamente fachadas, telhados, portas e janelas, transformando a representação da paisagem numa construção plástica da mesma paisagem", (pg. 35).

Finalmente, a estrutura compositiva da pintura se liberta da "lógica ordenativa da paisagem" e "passa a dirigir, a coordenar a organização plástica do espaço, da cor, das profundidades".(pg.35). A tridimensionalidade se dissolve e uma razão geométrica e abstrata passa a presidir o universo pictórico. Neste processo, a paisagem real se

transforma em paisagem evocativa. Os triângulos, bandeirinhas, mastros e fachadas evocam uma "cidade arquetípica" que a metropolização trouxe: "o que era paisagem se converte em memória, em signo, em virtualidade" (pg. 36).

As obras reproduzidas abaixo ( Rua Movimentada de Mogi, 1934; Casario/ Primeiras Fachadas, 1949 ; Bandeiras e Mastros, 1966) captam os momentos da trajetória de Alfredo Volpi que referenciam o trabalho de Samuel Kruckin.





A poética urbana de Mário de Andrade é, pelo menos desde Paulicéia Desvairada, registro vivencial da paisagem. No livro de 1922, a representação da cidade se utiliza de elementos constitutivos da vivência urbana para tecer uma representação da cidade: a velocidade e a dispersão, o exterior, se transformam em simultaneidade, em superposição de imagens, em polifonia poética, penetram intencionalmente estrutura interna da poesia. Com esses elementos, o poeta recorta e reconstrói a cidade real. Conforme explicita no Prefácio Interressantíssimo:

Escrever arte moderna não significa jamais para mim representar a vida atual no que ela tem de exterior: automóveis, cinema, asfalto. Si estas palavras frequentam-me o livro não é porque pense com elas escrever moderno, mas porque sendo meu livro moderno, elas tem sua razão de ser.

Os poemas de Lira Paulistana aparentemente são resultado de um lirismo menos "desvairado", mais contido, por vezes encerrado em estruturas métricas medievais. Em 1945, o poeta maduro não precisa mais se utilizar de técnicas vanguardistas para escrever arte moderna. Também já não busca mais flagrar e descrever imagem da cidade real.



Neles, a sociabilidade urbana moderna é evocada de uma maneira quase conceitual, cristalinamente -

O bonde abre a viagem,  
No banco, ninguém,  
Estou só, stou sem.

Depois sobe um homem,  
No banco sentou,  
Companheiro vou.

O bonde está cheio,  
De novo porém  
Não sou mais ninguém.

O indivíduo na grande cidade, sozinho na multidão. A multidão que destrói o indivíduo. A anonimidade. Ou, conforme Olgária Matos, "a liquidação do indivíduo autônomo, sua dissolução, sua desindividualização na multidão da metrópole"(1982). Todas estas evocações emanam do poema, que só precisa de um pequeno fragmento da cidade, o interior de um bonde, como cenário.

Lira Paulistana evoca também a trágica missão baudelariana de "atribuir uma alma à multidão" despersonalizada, de buscar rastros de individualidade e de humanidade na metrópole devoradora.

Este homem que vai sozinho  
Por estas praças, por estas ruas,  
Tem consigo um segredo enorme,  
E um homem.

Esta mulher igual às outras  
Por estas ruas, por estas praças,  
Traz uma surpresa cruel,  
E uma mulher.

Na trajetória compositiva de Volpi, a paisagem real se dissolve e, em seu lugar, emerge uma paisagem que evoca a arquetípica cidade pré-industrial, a memória. Na trajetória poética de Mário de Andrade, a paisagem resultante deste dissolução evoca e flagra a própria contemporaneidade. Nos dois casos, a paisagem dissolvida evoca muito mais do que ela própria.

Em 1945, os sinais amazônicos do poeta ainda ressoam, mesmo que remotos. Ainda existe um outro mundo, um outro ritmo, e um outro espaço possíveis. Possíveis?

A ponte das Bandeiras  
Indaga das remotas  
Zonas, imaturas zonas,  
Meu sinal do Amazonas...

## NOTAS

### 4 - SÃO PAULO 1922/1945: A ANSIEDADE DO FUTURO

- (1) - Conforme assinalou Pierre Denis, "Neste ponto do Planalto comodamente acessível em relação à costa se cruzam e se entrelaçam o caminho do Rio pelo Paraíba, o caminho de Minas pelo passo de Bragança, o caminho do norte em direção a Goiás, que segue o rebordo ocidental da Mantiqueira; na depressão permeiam o caminho de Mato Grosso pelo Tiête e o caminho dos campos meridionais por Sorocaba. De geração em geração o tráfico multiforme mantido em todas estas vias alimentou a cidade de São Paulo". Citado por Richard Morse, 1970, pg. 353.
- (2) - A expressão é de Pierre Monbeig, citada: Toledo, Benedito Lima. 1983, pg. 67.
- (3) - Cf. Ernani da Silva Bruno, 1984, pg, 1024.
- (4) - Ver, a este respeito: Magnoli, Demétrio, 1983, pg. 1.3-10
- (5) - Cf. Benedito Lima de Toledo, 1983, pg. 86.
- (6) - Cf. Richard Morse, 1970, pg. 286.
- (7) - Cf. Ernani da Silva Bruno, 1984, pg. 1027

- (8) - Ver, a este respeito: Rolnik, Raquel, 1986, pg. 50.
- (9) - Ver, a este respeito, as obras A revolta da vacina - mentes insanas e corpos rebeldes (1984) e Literatura como Missão (1983).
- (10) - Cf. Ernani Silva Bruni, pg. 1323
- (11) - Citada na edição crítica das Poesias Completas, 1987, pg. 34.
- (12) -A caracterização é de Telê Porto Ancona Lopes, realizada durante o curso "Análise e Interpretação da Poesia de Mário de Andrade" ministrado na FFLCH/ USP no segundo semestre de 1986.

## CONCLUSÃO

A "geografia" de Mário de Andrade é a geografia de um país em transição. Entretanto, a pendularidade constitutiva de seu pensamento não se move apenas no terreno da realidade concreta do Brasil em processo de industrialização-urbanização. Ela se move principalmente na busca incansável de uma tradição capaz de forjar e sustentar a civilização brasileira frente ao avanço das forças homogenizantes da moderna sociedade urbano-industrial. Construir uma nação, antes que seja tarde...

Na busca da tradição, Mário de Andrade incorpora um universo de referências presentes do pensamento clássico da Geografia. Na "geografia" de Mário de Andrade, a tradição nacional se constroi na relação entre a natureza e a sociedade. Ela é, antes de mais nada, um patrimônio construído na e por esta relação. A ênfase nas particularidades da natureza desenha os contornos de um país utópico, solar, capaz de realizar plenamente as suas potencialidades civilizatórias.

No outro extremo, as poesias de Paulicéia Desvairada reconstróem a tradição da cidade de São Paulo, impregnada em seus símbolos e em sua emotividade. Para o poeta, estas tradições diferenciam São Paulo de Paris e inserem a cidade no projeto de civilização brasileira. A dissolução moderna é apenas intuída.

Lira Paulistana revela o fracasso da utopia "geográfica" de Mário de Andrade. Os efeitos da dissolução moderna pulsam por todo o livro. A identidade "estrangeira" da cidade não é mais, apenas, um cosmopolitismo de fachada. A utopia da civilização tropical foi esmagada pela realidade do capital industrial.

## BIBLIOGRAFIA

Andrade, Mário. "A Música no Brasil". In: Música, Doce Música. Obras Completas de Mário de Andrade, vol. VII, São Paulo, Martins Fontes, 1963.

O Turista Aprendiz. Estabelecimento de textos, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1983.

Entrevistas e Depoimentos. Org. Telê Porto Ancona Lopez. T. A. Queiroz Editor, São Paulo, 1983.

Os Cocos. Preparação, Introdução e Nota de Oneida Guimarães, Livraria Duas Cidades/INL/ Pró-Memória, São Paulo, 1984.

Poesias Completas. Itatiaia/Edusp, Ed. Crítica Diléia Zanotto Manfio, Belo Horizonte/São Paulo, 1987.

Macunaíma - o herói sem nenhum caráter. Ed. Crítica, Coord. Telê Ancona Lopez, Ed. da UFSC, Florianópolis, 1988.

Baudelaire, Charles. As Flores do Mal. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1985.

Benjamim, Walter. "Paris, capital do século XIX". In: Coleção Grandes Cientistas Sociais, n. 50, Atica, 1985.

Berman, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar. Companhia das Letras, São Paulo, 1986.

Berriel, Carlos Eduardo Ornelas. Dimensões de Macunaima: Filosofia, Gênero e Época. Dissertação de Mestrado, UNICAMP, 1987.

"O Herói sem caráter tem vocação para ser reavaliado". In: Folha de São Paulo, 26/6/1988.

Bolle, Willi. A cidade sem nenhum caráter - Leitura de Paulicéia desvairada de Mário de Andrade. In: Espaços e Debates n. 27, Núcleo de Estudos Rurais e Urbanos, São Paulo, 1989.

La Blache, Paul Vidal de. Princípios de Geografia Humana. Edições Cosmos, Lisboa, 1946.

Bosi, Alfredo. "Moderno e Modernista no Brasil". Revista Temas, 6, São Paulo, 1978.

Bruno, Ernani da Silva. História e Tradições da Cidade de São Paulo, vol. III, Hucitec / Secretaria Municipal de Cultura, São Paulo, 1984.



- Cândido, Antônio. "Dialética da Malandragem". In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 8, São Paulo, 1970.
- Carlos, Ana Fani A. A Cidade. Contexto, São Paulo, 1992.
- Fernandes, Florestan. O Folclore em Questão. Hucitec, São Paulo, 1978.
- Freyre, Gilberto. Integração Portuguesa nos Trópicos. Ministério do Ultramar, Lisboa, 1958.
- Novo Mundo nos Trópicos. Ed. Nacional/EDUSP, São Paulo, 1971
- Girardet, Raoul. Mitos e Mitologias Políticas. Companhia das Letras, São Paulo, 1987.
- Goldenstein, Lea e Seabra, Manoel F.G. - "Divisão Territorial do Trabalho e Nova Regionalização". In: Revista do Departamento de Geografia (1), DG/FFLCH-USP, SP, 1982
- Kruckin, Samuel. "São Paulo 30-60: quatro movimentos". In: Espaços e Debates n. 27, Núcleo de Estudos Rurais e Urbanos, São Paulo, 1989.
- Lafetá, João Luiz. "Estética e Ideologia: o Modernismo em 1930". In: Arquemento, n. 2, Paz e Terra, São Paulo, nov/ 73.

Leite, Dante Moreira. O Caráter Nacional Brasileiro, 4 ed, Pioneira, São Paulo, 1983.

Lopez, Tele P. Ancona. Mário de Andrade: Ramais e Caminhos, Duas Cidades, São Paulo, 1972.

Macunaíma: A Margem e o Texto. Hucitec, São Paulo, 1974.

"A Bagagem poética do Turista Aprendiz". In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, 26, IEB/USP, São Paulo, 1986.

Matos, Olgária. "A Cidade e o Tempo". In: Revista de Estudos Regionais e Urbanos, n. 7, São Paulo, 1982.

Moraes, Antonio Carlos Robert. Ideologias Geográficas. Hucitec, São Paulo, 1988.

Morse, Richard. M. Morse. Formação Histórica de São Paulo. Difel, São Paulo, 1970.

Mota, Carlos Guilherme. Ideologia da Cultura Brasileira (1933 - 1974), 4 ed, Atica, São Paulo, 1978.

Ortiz, Renato. Cultura Brasileira e Identidade Nacional. 2 ed, Brasiliense, São Paulo, 1986.

Paz, Octávio. Tiempo Nublado. 2 ed. Sudamericana/ Planeta. Buenos Aires, 1984.

Os Filhos do Barro. Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1974.

Peixoto, Nelson Brissac. A Sedução da Barbárie - o marxismo na modernidade. Brasiliense, São Paulo, 1982.

Petrone, Pasquale. "São Paulo no século XX". In: A Cidade de São Paulo vol. II, CEN/AGB - 1958.

"Geografia Humana". In: História da Ciência no Brasil. EPU/ Edusp, São Paulo, 1979.

Weber, Max. A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo. 5 ed. Livraria Pioneira Editora. São Paulo, 1987.

Willians, Raymond. O Campo e a Cidade. Companhia das Letras, São Paulo, 1989.

Rabelo, Ivone Daré. "'Reconhecimento de Nêmesis": momentos do Grão Cão." Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, 29, IEB/USP, São Paulo, 1988.

Ratzel, Friedrich. "A posição dos povos naturais na humanidade" e "Essência, origem e difusão da civilização". In: Ratzel, organizado por Antônio Carlos Robert Moraes, Atica, São Paulo, 1990.

Ribeiro, Darcy. As Américas e a civilização. 3 ed. Editora Vozes, Petrópolis, 1979.

Rolnik, Raquel. "São Paulo na virada do século: o espaço é político". In: Espaço e Debates n. 17, Núcleo de Estudos Rurais e Urbanos, São Paulo, 1986.

Sevcenko, Nicolau. Literatura como missão. 2 ed. Brasiliense, São Paulo, 1985.

Souza, Gilda de Mello. "Vanguarda e Nacionalismo na Década de 1920". In: Revista Almanaque, n. 6, Brasiliense, São Paulo, 1978.

O Tupi e o alaude: uma interpretação de Macunaima. Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1979.

Toledo, Benedito Lima de. São Paulo: três cidades em um século. Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1983.

A digitalização deste documento foi possível graças ao investimento do Programa de Pós-graduação em Geografia Humana (PPGH-FFLCH-USP) e realizada com recursos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Essa ação integra as atividades de comemoração dos 50 anos do PPGH no ano de 2021. Para mais informações sobre o PPGH e sua história, visite a página do programa: <http://ppgh.ffeilch.usp.br/>.

