

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

Fernando José da Silva e Alvim

MÁRIO DE ANDRADE E O ROMANTISMO BRASILEIRO:
tradição, imaginário e consciência histórica nacional

São Paulo

2012

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE LITERATURA BRASILEIRA

MÁRIO DE ANDRADE E O ROMANTISMO BRASILEIRO:
tradição, imaginário e consciência histórica nacional

Fernando José da Silva e Alvim

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras

Orientador: Prof. Dr. Ivan Francisco Marques

São Paulo

2012

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Am Alvim, Fernando José da Silva e
Mário de Andrade e o romantismo brasileiro:
tradição, imaginário e consciência histórica nacional
/ Fernando José da Silva e Alvim ; orientador Ivan
Francisco Marques. - São Paulo, 2012.
121 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Clássicas e
Vernáculas. Área de concentração: Literatura
Brasileira.

1. Mário de Andrade. 2. romantismo brasileiro. 3.
tradição. 4. imaginário . 5. consciência histórica
nacional. I. Marques, Ivan Francisco, orient. II.
Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Fernando José da Silva e Alvim

Mário de Andrade e o romantismo brasileiro: tradição, imaginário e consciência histórica nacional

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras

Banca Examinadora

Orientador: Prof. Dr. Ivan Francisco Marques

Instituição: Universidade de São Paulo Assinatura: _____

Arguidor externo: Prof. Dr. Luiz Sérgio Duarte da Silva

Instituição: Universidade Federal de Goiás Assinatura: _____

Arguidor interno: Prof. Dr. Ricardo Souza de Carvalho

Instituição: Universidade de São Paulo Assinatura: _____

Aos meus filhos, Yasmin e Rafael

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao meu orientador, Prof. Dr. Ivan Marques, pela humanidade com que lidou com situações difíceis neste período de convivência, demonstrando confiança e acreditando na realização desta pesquisa.

Aos membros de minha banca de qualificação Prof. Dr. Luiz Sérgio Duarte da Silva e Prof. Dr. Ricardo Souza de Carvalho que, com importantes contribuições, auxiliaram-me a dar forma e sentido às minhas ideias.

À Profa. Dra. Telê Ancona Lopez pelo tempo de convivência e valiosas lições.

Aos pesquisadores da Equipe Mário de Andrade e funcionários do Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo, que, direta ou indiretamente, auxiliaram-me a conhecer um pouco mais este universo que é Mário de Andrade.

Às Profs. Dras. Cilaine Alves Cunha e Claudia Amigo Pino pelas disciplinas ministradas e disposição em dialogar sobre a minha pesquisa.

À Profa. Dra. Marilúcia Mendes Ramos, orientadora da graduação e amiga, sempre disposta a auxiliar-me.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela concessão de uma bolsa durante um período importante de minha pesquisa.

Aos mais próximos Polyanna, Yasmin, Rafael, Thamar, Ruy, André, Bruno, Ian, Fátima, Malan, Dora, Geraldina, Lourdes, Marieta, Júlia, Sebastião (*in memoriam*), Filó, Fábio, Carol, Tomas, Luis, Gil, Aline, Rafaela, Mateus e outros tantos que indiretamente auxiliaram-me nesta odisseia paulistana.

[...]

Estou pequeno, inútil, bicho da terra, derrotado.

No entanto eu sou maior... Eu sinto uma grandeza infatigável!

Eu sou maior que os vermes e todos os animais.

E todos os vegetais. E os vulcões vivos e os oceanos,

Maior... Maior que a multidão do rio acorrentado,

Maior que a estrela, maior que os adjetivos,

Sou homem! vencedor das mortes, bem-nascido além dos dias,

Transfigurado além das profecias!

Eu recuso a paciência, o boi morreu, eu recuso a esperança.

Eu me acho tão cansado em meu furor.

As águas apenas murmuram hostis, água vil mas turrona
[paulista]

Que sobe e se espraia, levando as auroras represadas

Para o peito dos sofrimentos dos homens.

... e tudo é noite. Sob o arco admirável

Da Ponte das Bandeiras, morta, dissoluta, fraca,

Uma lágrima apenas, uma lágrima,

Eu sigo alga escusa nas águas do meu Tietê.

RESUMO

Neste trabalho temos por objetivo analisar a relação de ruptura e continuidade da obra do escritor Mário de Andrade (1893-1945) com a tradição do romantismo brasileiro. Para isto, selecionamos textos da primeira metade do século XX, escritos por ele e por outras importantes personalidades, que têm como escopo crítico o romantismo no Brasil. Na esteira desses textos, buscaremos localizar os escritos de Mario de Andrade sobre o romantismo, visando estruturar um pequeno panorama no qual possamos apreender seu pensamento dentro dos campos literário, artístico e político nacionais. Neste sentido, procuramos entender a relação de aproveitamento e de recriação do projeto romântico brasileiro na obra do autor de *Macunaíma*, por meio de um movimento de retomada do legado deixado pelo nosso romantismo, especialmente, na figura de José de Alencar. Em vista disso, faremos uso dos conceitos de tradição, imaginário e consciência histórica nacional como alicerces orientadores dessa leitura. Esses articuladores oferecem, por sua vez, uma abordagem transversal no estudo literário de um recorte sincrônico (1922-1945) do metadiscorso brasileiro.

Palavras-chave: Mário de Andrade, romantismo brasileiro, tradição, imaginário e consciência histórica nacional

ABSTRACT

This work has as a goal analyses the relation of rupture and continuity the work of writer Mário de Andrade (1893-1945) with the tradition of Brazilian romanticism. For this we selected texts from the first half of the twentieth century, written by him and by others important personalities that have as critic scope the Brazilian romanticism. In the wake of these texts we will try to localize the Mário de Andrade's writings about the romanticism aimed at designing a small panorama in which we can apprehend his thought within the literary, artistic and political national fields. According to this we try to understand the relationship of exploitation and recreation the romantic Brazilian project in the work of the author of *Macunaíma*, through a movement of retaking of legacy left by our romanticism, specially, by the figure of José de Alencar. In this way we will make use of the concepts of tradition, imaginary and national historic consciousness as foundations guiding this reading. These articulators offers, by your time, a transversal approach in the literary study of a synchronic cut (1922-1945) of the Brazilian metadiscourse.

Key Words: Mário de Andrade, Brazilian's romanticism, tradition, imaginary and national historic consciousness

RÉSUMÉ

Dans cette étude, nous avons pour objectif d'analyser la relation entre la rupture et la continuité d'oeuvre de l'écrivain Mário de Andrade (1893-1945) avec la tradition brésilienne du romantisme. Pour cela, nous avons sélectionné des textes de la première moitié du XXe siècle, écrites par lui et d'autres personnalités importantes, qui ont porté critique du romantisme au Brésil. Dans le sillage de ces textes, nous allons essayer de localiser les écrits de Mario de Andrade sur le romantisme, afin de structurer un petit aperçu dans lequel nous pouvons saisir sa pensée dans les domaines de la littérature, de l'art et de la politique nationale. Ainsi, nous comprenons la relation de l'exploitation et de recreation du projet romantique brésilien dans le travail de l'auteur de *Macunaíma* par un mouvement de reprise de l'héritage laissé par notre romantisme, en particulier dans la figure de José de Alencar. Compte tenu de cela, nous utilisons les concepts de tradition, imaginaire et conscience historique nationale comme les fondations directrices de cette lecture. Ces articulateurs offrent, à son tour, une approche transversale à l'étude littéraire d'une tranche synchronique (1922-1945) du métadiscours brésilien.

Mots-clés: Mário de Andrade, romantisme brésilien, tradition, imaginaire et conscience historique nationale

SUMÁRIO

Introdução	12
1 – Romantismo e modernidade: os escritores românticos e os modernistas brasileiros	15
1.1 – Romantismo e modernidade: diretrizes de uma discussão conceitual	16
1.2 – Século XIX: a efervescência do espírito brasileiro ou a invenção romântica	22
1.3 – Mário de Andrade e a tradição: a busca da sincronia	31
1.4 – No palanque as ideias: textos e contexto entre 1918 e 1945	36
2 – Língua, literatura e identidade	46
2.1 – Mário de Andrade e a língua brasileira: o telescópio e a estrela	53
2.2 – O caleidoscópio linguístico e a imaginação simbólica	59
3 – Consciência histórica e consciência estética em Mário de Andrade	81
3.1 – O intelectual e seu tempo	90
3.2 – O romantismo brasileiro na biblioteca de Mário de Andrade	98
Considerações finais	101
Referências	106
Anexos	111
“Curemos Peri”	112
“O Brasil e a Guerra”	117

Introdução

Nesta dissertação buscamos compreender a relação do pensamento e da poética modernista de Mário de Andrade com alguns aspectos do romantismo brasileiro, tendo como eixos os conceitos de tradição, imaginário e consciência histórica nacional. A pesquisa sedimenta-se, ainda que pertencente ao campo da literatura, sob o imperativo de uma teoria e de uma crítica literária que historicizam sua própria prática e que consideram a contribuição da historiografia literária e as noções de estética, como sendo fundamentalmente históricas.

Em vista disso, convocaremos na primeira parte fatos históricos tanto do século XIX, como da primeira década do XX, bem como tentaremos apresentar, nos limites desta proposta, o percurso epistemológico que norteia esta pesquisa.

Seguida à contextualização histórica, apresentamos uma seleção e uma análise de textos sobre o romantismo brasileiro, que datam do início do século XX, escritos por figuras cruciais da nossa história intelectual. Desta forma, visamos oferecer ao leitor a possibilidade de vislumbrar pontos de reverberação do movimento romântico entre alguns dos principais intelectuais e artistas brasileiros do período modernista. Focalizaremos, ainda nesta primeira parte, o empenho de Mário de Andrade em conhecer a tradição brasileira, seja por meio de pesquisas de gabinete¹ ou trabalho de campo².

Na segunda parte, concentra-se o núcleo propriamente literário do trabalho de pesquisa, em contrapartida ao primeiro que é, predominantemente, historiográfico. Investigamos, aqui, a literatura de Mário de Andrade no que diz respeito à constituição de uma linguagem brasileira e as relações desta com o romantismo que aqui se desenvolveu, com destaque especial para o projeto (sobretudo linguístico) de José de

¹ Entenda-se por pesquisa de gabinete todo o trabalho intelectual de levantamento teórico, leitura e análise de fontes e autores sobre uma determinada temática.

² O conceito de “trabalho de campo” que nós adotamos foi retirado do livro *Teoria cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo*, de Andrew Edgar e Peter Sedgwick, que o definem como: “[...] conjunto de dados empíricos sociológicos ou culturais, geralmente por intermédio da participação numa atividade social ou na cultura (por isso observação participativa) ou simplesmente valendo-se da observação de perto dessa cultura (“observação de campo”), como no trabalho de campo associado à antropologia cultural.”

EDGAR, Andrew e SEDGWICK, Peter (eds). **Teoria cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo**. São Paulo: Contexto, 2003, p.351.

Alencar. Escolhemos tratar do pensamento alencariano sobre a instauração de uma língua nacional, em função da filiação expressa por Mário de Andrade com o autor de *Iracema*. Filiação esta vislumbrada em vários momentos na obra do modernista, como, por exemplo, em uma dedicatória, do seu livro *Macunaíma*, oferecida a José de Alencar, mas não publicada por Mário de Andrade. Tal dedicatória apesar de ter sido censurada pelo autor em 1928, é de certa forma, reiterada na leitura de seu texto “O Movimento Modernista” (1942), em sessão pública realizada no Auditório da Biblioteca do Itamaraty, a convite da Casa do Estudante do Brasil, visando comemorar o 20º aniversário da Semana de Arte Moderna de 1922.

Procuramos, então, entender os contornos desta filiação para propor uma interpretação sobre a relevância da leitura, que fazem os modernistas – sobretudo Mário de Andrade – da tradição romântica, para a literatura e cultura brasileiras.

Na terceira e última parte, concentramo-nos nas pesquisas de Mário de Andrade enquanto estudioso do romantismo e da cultura brasileira. Procuramos seus principais focos de investigação, autores e áreas de interesse. A partir disso, buscamos situá-lo, no horizonte do pensamento brasileiro, a fim de compreender a importância do romantismo no que condiz à criação de um sentido histórico autêntico, por parte deste intelectual vanguardista do extremo ocidente.

Neste sentido, Mário de Andrade produz um pensamento de fronteira, que escapa, de certa forma, ao binarismo comum no pensamento ocidental. Ao apostar nos significantes do belo, do mágico, na experiência do sentir-se, do identificar-se e do reduplicar-se na arte, configura o que denominamos de consciência estética. Há uma crença, por parte do autor de *Amar, verbo intransitivo*, no potencial transformador e perene da arte como elemento histórico edificador do ser humano, em sua individualidade, e dos povos, em suas formas simbólicas de auto-representação.

Para isso, o trabalho não se propõe, pois, selecionar as obras canônicas de Mário de Andrade e de escritores de nosso romantismo, com o fito de mostrar o maior ou menor valor estético de uma ou de outra obra dentro de um possível sistema literário. É um trabalho mais simples. Buscamos, antes, analisar os limites do estético (que é histórico) como uma forma de expressão, seja na literatura ou na crítica, dentro de um contexto de ideias e princípios vigentes naquele momento, de maneira que movamos elementos de intersecção na relação entre literatura, ideologia e imaginação simbólica,

subsumidos em uma discussão mais ampla de nossa consciência histórica. Qual o valor da arte – neste caso investigamos a literária – para a consciência histórica nacional em um Estado moderno? A essa pergunta, contudo, segue-se outra: Qual o valor do pensamento de Mário de Andrade e que relação ele estabelece com a tradição do romantismo brasileiro?

Essas são as principais questões que percorrem todo este estudo. Várias são as possíveis respostas para perguntas desse tipo e não seríamos ingênuos o suficiente para acreditar que poderíamos decifrá-las. Arriscamo-nos, contudo, em uma possibilidade formal, na qual empreendemos nossa solução pessoal, no anseio de criar uma solução viável dentro deste universo de infinitas possibilidades.

1 – Romantismo e modernidade: os escritores românticos e os modernistas brasileiros

- 1.1 – Romantismo e modernidade: diretrizes de uma discussão conceitual
- 1.2 – Século XIX: a efervescência do espírito brasileiro ou a invenção romântica
- 1.3 – Mário de Andrade e a tradição: a busca da sincronia
- 1.4 – No palanque as ideias: textos e contexto entre 1918 e 1945

1.1 – Romantismo e modernidade: diretrizes de uma problemática conceitual

La poesía de este fin de siglo es, al mismo tiempo, la heredera de los movimientos de la modernidad, del romanticismo a las vanguardias, y su negación. Tampoco es claro lo que se entiende por “moderno”. La primera dificultad a que nos enfrentamos es al carácter elusivo y cambiante de la palabra: lo moderno es por naturaleza transitorio y lo contemporáneo es una cualidad que se desvanece apenas la nombramos. Hay tantas modernidades y antigüedades como épocas y sociedades: un azteca era moderno ante un olmeca y Alejandro frente a Amenofis IV. La poesía “moderna” de Darío era una antigualla para los ultraístas y el futurismo hoy nos parece, más que una estética, una reliquia. La Edad Moderna no tardará en ser la Antigüedad de mañana. Pero, por ahora, tenemos que resignarnos y aceptar que vivimos en la Edad Moderna a sabiendas de que se trata de una designación equívoca y provisional.³

Modernidade e romantismo são dois conceitos fundamentais no pensamento ocidental. Não nos propomos, no entanto, aprofundar os estudos desta temática ou mesmo traçar um panorama sobre a discussão, mas, tão somente, demarcar o uso que faremos de tais conceitos. Desta forma, nosso intuito é nos localizarmos em meio a tal problemática, retirando o que for profícuo à nossa pesquisa, que tem por objetivo a leitura e apropriação que Mario de Andrade, inserido no contexto do modernismo brasileiro, faz do projeto do movimento romântico no Brasil.

O Romantismo foi um período de mudança profunda da consciência histórica ocidental. Está diretamente imbricado com o movimento de modernização desse pensamento que se deu, sobretudo, com os trabalhos de Francis Bacon, na Inglaterra, René Descartes, na França, e Immanuel Kant, na Alemanha. Podemos dizer, de maneira

³ PAZ, Octavio. “La otra voz”. Em: **La casa de la presencia**: poesía e historia. México: Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 501.

reducionista, que o princípio fundamental do pensamento moderno é a autocrítica lógico-analítica que a consciência exerce sobre ela mesma, tanto no que condiz ao conteúdo do pensamento, quanto à forma de ‘alcançá-lo’.

Buscamos compreender de que maneira os conceitos de modernidade e de romantismo se entrecruzam, indagando os pontos de convergência entre ambos, mas, sobremaneira, a singularidade de um e outro. Partimos do pressuposto de que a modernidade é um conceito mais geral suscitado, via de regra, para pensar o cenário que se inaugura a partir das transformações pelas quais passa a matriz ocidental de pensamento (que se antes de tais mudanças, podia ser entendida sob os signos da imutabilidade, do não relativismo e da tradição como valor) e com ela o romantismo, como uma formalização estética da configuração de uma ontologia moderna no campo das artes e da literatura.

Contudo, o leitor verá, em alguns momentos do texto, estes termos sendo utilizados quase como sinônimos, enquanto em outros momentos eles terão acepções bem específicas, sendo o romantismo tratado como movimento estético moderno de individuação, subjetivismo, dentre uma enorme gama de elementos que causaram forte impacto na cultura ocidental. Já a modernidade – ou o pensamento moderno – é algo mais voltado a uma tradição filosófica moderna e remete a uma filosofia “crítica”, que defende “que o avanço do conhecimento exige que as crenças tradicionais sejam submetidas à operação crítica”⁴, sob a égide do raciocínio lógico. Segundo Octavio Paz (2003):

La modernidad comienza como una crítica de la religión, la filosofía, la moral, el derecho, la historia, la economía y la política. La crítica es su rasgo distintivo, su señal de nacimiento. Todo lo que ha sido la Edad Moderna ha sido obra de la crítica, entendida ésta como método de investigación, creación y acción. Los conceptos e ideas cardinales de la Edad Moderna – progreso, evolución, revolución, libertad, democracia, ciencia, técnica – nacieron de la crítica. En el siglo XVIII la razón hizo la crítica del mundo y de sí misma; así transformó de raíz al antiguo racionalismo y a sus geometrías intemporales. Crítica de sí misma: la razón renunció a las construcciones grandiosas que la identificaban con el Ser, el Bien y la Verdad; dejó de ser la Casa de la Idea y se convirtió en un camino: fue un método de exploración.⁵

⁴ PETERS, Michael. **Pós-estruturalismo e filosofia da diferença**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p.13.

⁵ PAZ, Octavio. *Ibidem*, p.501-2.

É neste “caminho” crítico do pensamento moderno, neste “método de exploração” do ser humano e de sua cultura, que visamos entender o autor de *Paulicéia desvairada* e sua relação com o romantismo brasileiro, sendo este último uma derivação do romantismo europeu, em todas as suas qualidades e limitações. Neste momento faz-se necessário pensar qual é o lugar do romantismo, na qualidade de movimento estético moderno de individuação, subjetivismo e crítica à racionalidade do pensamento, dentro da história política e literária brasileira?

Iniciaremos, assim, a reflexão de uma perspectiva que se abre do geral ao particular para focarmos as influências do romantismo na cultura ocidental e em Mário de Andrade para, em seguida, focalizar os elementos particulares do romantismo brasileiro e suas relações com o escritor modernista.

Segundo o historiador da arte Arnold Hauser (1998), “não existe produto da *arte moderna*, nenhum impulso emocional, nenhuma impressão ou *estado de espírito do homem moderno*, que não deva sua sutileza e variedade à sensibilidade que se desenvolveu a partir do romantismo”⁶. Ao analisar essa afirmativa, fica evidente a importância do movimento romântico para o que conhecemos hoje por modernidade. O binômio modernidade/romantismo é ao mesmo tempo filial e polêmico, pois,

El romanticismo fue el gran cambio no sólo en el dominio de las letras y las artes sino en el de la imaginación, la sensibilidad, el gusto, las ideas. Fue una moral, una erótica, una política, una manera de vestirse y una manera de amar, una manera de vivir y de morir. Hijo rebelde, el romanticismo hace la crítica de la razón crítica y opone al tiempo de la historia sucesiva el tiempo del origen antes de la historia, al tiempo futuro de las utopías el tiempo instantáneo de las pasiones, el amor y la sangre. El romanticismo es la gran negación de la Modernidad tal como había sido concebida por el siglo XVIII y por la razón crítica, utópica y revolucionaria. Pero es una negación moderna, quiero decir: una negación dentro de la Modernidad. Solo la Edad Crítica podía engendrar una negación de tal modo total.⁷

Como nos indica Paz, o romantismo é um movimento que, sendo filho da modernidade nascida do século XVIII, ou Século das Luzes, rebela-se contra a sua lógica e o seu racionalismo científico, representando, conscientemente, um dos mais decisivos pontos de mutação do espírito europeu. No entanto, nenhum movimento anterior teve uma consciência tão aguda de ser herdeiro e descendente de idades

⁶ HAUSER, Arnold. “Rococó, Classicismo, Romantismo”. Em: **História social da arte e da literatura**. trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p.664. (Paidéia) [grifo nosso]

⁷PAZ, Octavio. Ibidem, p.503.

pretéritas buscando reminiscências e analogias na história como o romantismo, ao passo que instaura a sensação do *déjà vécu* em relação ao mesmo passado criticado. Vislumbramos tal característica no texto “Curamos Peri”⁸ (1921), de Mário de Andrade, no qual o autor, ao invés de propor a morte de Peri – como o fez seu amigo, Menotti Del Picchia –, sugere sua “cura”, como superação dos problemas identificados no passado onde surgiu o personagem. Não quero, com isso, afirmar que Mário de Andrade é um escritor romântico, mas que ele – como muitos de nós – internalizou determinadas estruturas de pensamento criadas pela filosofia da história do romantismo. Esta, por sua vez, questiona constantemente o significado do presente e a lógica estática e a-histórica da filosofia da história do Iluminismo, que “baseava-se na ideia de que a história revela o desenrolar de uma Razão imutável e de que o desenvolvimento da história caminha na direção de um objetivo fixo e discernível desde o começo”⁹. Esse questionamento do presente é que nos abriu a possibilidade de analisarmos a experiência histórica a partir de seu contexto, historicizando o estudo de cada momento histórico a partir da compreensão de suas relações internas e não como resultado lógico de um *continuum* espaço-temporal coerente.

No entanto, o romantismo com sua arte hermenêutica, seu senso para identificar afinidades históricas e sua sensibilidade para o problemático e o discutível em história, desenvolve a *lógica emanatista*, ou seja, uma concepção abstrata de história a partir da qual herdamos o misticismo histórico, a personificação e a mitologização das forças históricas. Como nos esclarece Arnold Hauser:

De acordo com essa lógica, a história apresenta-se como uma esfera dominada por poderes anônimos, como um substrato de ideias mais elevadas, expressas apenas de forma incompleta nos fenômenos históricos individuais. E essa metafísica platônica encontra expressão não só nas já obsoletas teorias românticas do espírito popular, a épica popular das literaturas nacionais e da arte cristã, mas até no conceito ainda corrente da “intenção artística” (*kunstwollen*). [...] O conceito de história da arte como contiguidade e sucessão de tais fenômenos estilísticos, cujo valor reside em sua individualidade e que têm de ser julgados por seus próprios padrões, constitui, em alguns aspectos, o mais puro exemplo da concepção romântica, com sua personificação das forças históricas.¹⁰

⁸ Analisaremos melhor este texto de Mário de Andrade pouco mais à frente neste mesmo capítulo.

⁹ HAUSER, Arnold. *Ibidem*, p.667.

¹⁰ *Idem*, *ibidem*, p.668-9.

A partir dessa análise feita por Hauser, podemos perceber as reminiscências da filosofia da história do romantismo no autor de *Macunaíma*, que se filia à metafísica platônica no que tange à sua perspectiva estética e nacionalista. Esses conceitos de espírito, épica e ironia popular, observados como “sintomas de cultura” – podem ser percebidos na rapsódia *Macunaíma* e em comentários do autor em textos críticos, bem como na marginalia dos livros de autores românticos que encontram-se em sua biblioteca¹¹ – e, sobretudo, no nacionalismo do escritor, do qual advém toda esta problemática do popular e da cultura nacional brasileira.

No século XIX essa é a grande problemática dos intelectuais brasileiros que, sendo formados em sua grande maioria na Europa, trazem todas estas concepções sobre a formação dos estados nacionais e de suas respectivas culturas tradicionais, sob a égide do discurso científico, visando à consolidação do povo sob o signo de uma identidade nacional. Escrever a história de um país cuja independência política é algo recente é uma tarefa árdua que visa antes à criação de símbolos nacionais que, propriamente, o resgate histórico, por mais importante que ele seja.

Este resgate histórico, inclusive, é totalmente interessado e se firma como história da nação, oficial e científica. Cria-se com isso um “substrato de ideias elevadas” sobre a nação, estabelecendo um sentido, como se fosse natural, por meio da “personificação das forças históricas”.

Essa busca por um substrato de ideias mais elevado, ou por poderes anônimos que dão sentido à história, pode ser percebida se focarmos duas importantes obras de Mário de Andrade – *Clã do Jabuti* (1927) e *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928), ambas escritas e publicadas na década de 1920 – nas quais aparecem os vestígios do repertório popular por ele coletado por meio de pesquisas livrescas e de campo. Nestas duas obras, o traço romântico evidencia-se na maneira como se impõe a problemática do nacional e, dentro dela, a utilização do mito enquanto forma e conteúdo

¹¹ No capítulo 3 deste trabalho desenvolveremos mais esta questão. Estes livros integram a Biblioteca Mário de Andrade (BMA) do acervo público do IEB/USP e podem ser consultados no local.

na fundação de uma identidade coletiva, por meio da (re)invenção de uma tradição¹² recente de nossa origem étnica, como tão bem demonstra Lilia Schwarcz (1993)¹³.

Assim como Mario de Andrade por meio de um procedimento romântico (re)inventa a tradição a partir da apropriação do mito enquanto forma e conteúdo em sua obra, também parte de uma concepção de artista herdada do movimento romântico europeu, em especial do alemão. Tal concepção conclama, por sua vez, pela arte e pela filosofia, o fortalecimento da nação com a centralização do poder que se via fragmentado, na Alemanha, em condados, ducados e principados. A centralização, no entanto, só poderia ser conseguida por meio de um processo que identificasse o povo em uma comunidade imaginada¹⁴. Começa, então, o estudo de alguns dos grandes pensadores da época – como é o caso de Herder – de elementos recorrentes na tradição oral do povo alemão. É neste contexto que surgem os mitos fundadores da “Alemanha unificada”. Esses estudos buscam não só o conteúdo na tradição oral, mas também sua forma¹⁵.

Talvez em função de sua consciência de artista dentro de sua cultura, Mário de Andrade coloca-se como um homem de ação, em vários campos, protagonizando importantes inovações na cultura histórica brasileira. Para isso, pesquisou de forma árdua nossa história nacional, em tantos campos quanto se fizeram necessários, buscando localizar-se nela e atuar de maneira mais efetiva na sua sincronização com a história ocidental.

Assim, as inovações do modernista surgem, quase sempre, da releitura da tradição. Mergulha, por exemplo, no “universo do romantismo” para recriá-lo, atualizá-lo, superá-lo. Nesse caso, tal releitura se dá de maneira particular, pois, pela força que o movimento romântico exerce sobre o espírito ocidental, muitas coisas que surgem com

¹² Sobre este assunto consultar, sobretudo, o texto introdutório do livro *A invenção das tradições*. HOBBSAWN, Erick e RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

¹³ SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
Desenvolveremos melhor esta ideia na segunda parte do texto, circunstância na qual trabalharemos o mito na literatura de Mário de Andrade.

¹⁴ ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo**. Trad. Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

¹⁵ JOLLES, André. **Formas Simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.

No segundo capítulo trataremos desta questão da forma simples do mito e sua recriação na literatura modernista de Mário de Andrade.

ele transcendem o campo literário e se estabelecem como uma forma de ver o mundo e perceber a experiência humana.

A ciência da história deve importantes contribuições à consciência histórica do romantismo, mesmo que esta já esteja superada em alguns aspectos. E é essa importância para a cultura ocidental, de maneira geral, e para a história do Brasil, de maneira específica, que motiva Mário de Andrade a estudar com tanto empenho e rigor o movimento romântico, tanto brasileiro quanto europeu, e assumir determinadas heranças estético-ideológicas. Isso pode ser percebido em sua biblioteca que está repleta de livros de grandes escritores dos romantismos, sobretudo, brasileiro, francês e alemão. Sua filiação à linha teórica do romantismo alemão, declarada já em seu “Prefácio interessantíssimo” – “Não sei que futurismo pode existir / em quem quase perfilha a concepção estética de / Fichte” –, é alargada com o seu estudo cerrado dos românticos franceses, que por sua vez, influenciaram os nossos poetas românticos nacionais, como nos esclarece Telê Ancona Lopez em seu artigo, “A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação”¹⁶, ao identificar uma interessante triangulação entre Alfred de Musset, Gonçalves Dias e Mário de Andrade. A ideia de trovador presente na obra do escritor francês é aproveitada por Gonçalves Dias e serve de base também para a criação do trovador de Mário de Andrade, presente na *Paulicéia Desvairada*. Percebamos, assim, a complexidade desse diálogo.

Por agora, pensemos essa relação de Mário de Andrade com o romantismo, seja ele brasileiro ou estrangeiro, enquanto movimento estético que faz parte da modernidade e exerce uma crítica sobre ela.

1.2 – Século XIX: a efervescência do espírito brasileiro ou a invenção romântica

[...] durante os anos do Romantismo [brasileiro] a atividade historiográfica foi posta no primeiro plano das preocupações intelectuais, ao lado do romance e da poesia e do teatro.¹⁷

¹⁶ LOPEZ, Telê Ancona. “A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação”. Em: **Criação em processo: ensaios de crítica genética**. (org.) Roberto Zular. São Paulo: Iluminuras, 2002, p.45-72.

¹⁷ AMORA, Antônio Soares. **História da Literatura Brasileira**. São Paulo: Saraiva, 1967, p.62.

O século XIX brasileiro é o século da criação do Brasil, da nação brasileira. A chegada da Família Real Portuguesa, sob o comando do então príncipe regente D. João¹⁸, em 1808, é a gênese do *Império do Brasil*, sendo este uma extensão necessária do Império Português em vista da expansão napoleônica pela Europa. Momento decisivo para a então Colônia portuguesa que, tendo a Família Real residindo, mesmo que provisoriamente, em seu território, assume perante o mundo uma nova dinâmica tanto na economia quanto na política, como sinaliza Soares Amora:

O significado histórico, ou mais precisamente, político, econômico e espiritual, dos atos administrativos da Corte recém-instalada no Brasil já está definitivamente posto em evidência: a abertura dos portos brasileiros ao comércio livre, sobre ter-nos dado a possibilidade de iniciar uma vida econômica autônoma, base necessária à autonomia política, projetou-nos no convívio de outros povos; a concessão da liberdade de espírito, ou do direito de livremente pensarmos e discutir os nossos problemas (concessão natural, desde o momento em que o governo do Império Português se instalava no Brasil, dentro de pouco, Reino Unido), propiciou-nos uma tomada de posição diante da nossa realidade histórica e cultural, e conseqüentemente uma ação decisiva e profunda sobre essa realidade; os atos no campo do ensino, tendentes à criação de um sistema educacional condizente com as nossas necessidades e completado pelo ensino superior e pelo ensino profissional (Academia de Marinha, Rio, 1808; cursos de Cirurgia e depois de Medicina, na Bahia e no Rio, 1808-1809; Academia Real Militar, Rio, 1809; etc); a criação de outros centros de estudo (Biblioteca Real e Jardim Botânico, Rio, 1810); a chamada de uma missão artística francesa (1816) – foram iniciativas importantes para o início da formação da nossa cultura intelectual, profissional e artística; finalmente, a instalação do primeiro prelo (Impressão Régia, Rio, 1808), a concessão do direito de impressão e de imprensa, foram o ponto de partida do nosso jornalismo e da nossa atividade editorial.¹⁹

Desta forma, dando continuidade ao seu raciocínio Soares Amora conclui:

Está claro que esses atos políticos e administrativos de D. João VI foram suficientes para precipitar apenas a autonomia política do Brasil. Digo apenas a autonomia política, porque a autonomia cultural e a formação de uma pátria

¹⁸ D. João só receberão título de D. João VI em 1818, após a morte de sua mãe, D. Maria I, quando passa a ser considerado rei do Reino Unido a Portugal e Algarves.

¹⁹ AMORA, Antônio Soares. **História da literatura brasileira**. 6ª ed. São Paulo: Saraiva, 1967, p.6-7.

nova, com o seu caráter próprio, com sua destinação histórica também própria – vêm sendo obra destes cento e sessenta anos de vida *nacional*.²⁰

Dentro desta mesma linha de raciocínio Mário de Andrade faz a seguinte análise da política brasileira a partir da chegada de D. João VI:

Se para fruirmos dos proveitos duma liberdade não surgiu um herde que, com a eloquência das suas palavras, cheias de coração e com a largueza dum sublime gesto, arrastasse e comandasse o desejo de todos os irmãos devemo-lo mais a circunstância de ser a nação realmente livre e constituída desde a chegada de D. João VI às terras do Brasil e ao enfraquecimento da gente portuguesa, sagrada por lutas intestinas, transviada pela inabilidade dos seus maiores e principalmente desnorreada pelo exagero das suas conquistas territoriais. Portugal, sem qualidades para a colonização, sem os músculos reais dos conquistadores, não pudera guardar nos fracos dedos tão profuso e esplêndido cabedal.²¹

A análise de Mário de Andrade, feita em um artigo de jornal sob o título “O Brasil e a guerra” (1918), assume evidentemente uma forma distinta da análise feita por Soares Amora e citada anteriormente. São momentos de escritura distintos. O modernista escreve seu texto, antes da Semana de Arte Moderna, enquanto Soares Amora escreve seu livro anos mais tarde, após o modernismo brasileiro que estabelecemos, didaticamente, entre 1922 e 1945. Contudo, o que mais nos interessa são as semelhanças neste momento. É um sentido que é retomado em outra forma. O Brasil iniciou seu processo de independência, mesmo que de maneira velada, com a chegada da família real em 1808.

Um dos fatos que chamam atenção é que ao instalar-se no Brasil, em 1808, a família real instaura um ‘mercado editorial’ no Brasil, com a instalação do primeiro prelo da Imprensa Régia. Podemos com isso examinar ou ao menos nos questionar qual a importância deste primeiro prelo da Imprensa Régia para a circulação de ideias oficiais entre a incipiente intelectualidade brasileira do período.

²⁰ Idem, *ibidem*, p.7.

²¹ ANDRADE, Mário de. “O Brasil e a guerra”. *Gazeta*. São Paulo, 27 de novembro de 1918. Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP. Esta transcrição do texto “O Brasil e a guerra”, com atualização ortográfica, foi feita por mim em fevereiro de 2009 e está disponível nos anexos deste trabalho.

A efervescência da inteligência brasileira é latente e, como nos afirma Wilson Martins²² (1921-2010), já pode ser percebido, em 1811, o programa editorial da *Impressão Régia* em pleno desenvolvimento. Em vista disso, podemos constatar a importância de se ter no Império do Brasil uma prensa para produzir e divulgar livros e textos, mas sobretudo ideias, de uma maneira geral, indicando um projeto ideológico na seleção dos textos publicados. Ainda de acordo com Martins:

A essa altura, o programa editorial da *Impressão Régia* já estava em pleno desenvolvimento: em 1811, saem a tradução resumida do livro de Adam Smith, feita por Bento da Silva Lisboa, filho do futuro Visconde de Cairu, e a primeira edição brasileira do *Uruguai*, de Basílio da Gama (o que era também sinal dos tempos, e tanto mais quanto obteve prioridade sobre a *Marília de Dirceu*, publicada no ano seguinte).²³

Este projeto, por sua vez, se faz ver tanto na escolha do que deve ser publicado, como na ordem em que deve ser divulgado. Diante disso nos indagamos: Quais são as prioridades e as principais carências e/ou necessidades dos intelectuais brasileiros daquele momento? Quais ideias interessa que sejam divulgadas? Quem avalia isso? Wilson Martins nos indica um caminho para responder a essas perguntas ao constatar a publicação paradoxal da tradução resumida de um escritor liberal de renome, como já o era Adam Smith (1723-1790) no meio intelectual do início do século XIX, onze anos antes de nossa independência política oficial, que ocorreu em 1822.

Que contexto político-ideológico favorável permitiu que a *Imprensa Régia*, do então Reino Unido do Brasil, viesse a publicar uma obra liberal como esta? Essa é uma pergunta importante de se colocar, mesmo que este trabalho não se proponha a respondê-la, pois apenas o seu eco já nos enriquece a reflexão.

Pouco mais adiante, nesse mesmo texto, Martins destaca a importância do ano de 1813, como um momento de rápido amadurecimento intelectual do país:

Concentram-se no ano seguinte (1813), evidenciando de maneira concreta o rápido amadurecimento intelectual do país, alguns fatos significativos: a criação, no Rio de Janeiro, de um curso de Medicina, em cinco anos, e o aparecimento de *O Patriota*, “jornal literário, político, mercantil e etc.”, cujo título é todo um programa, conforme Hipólito José da Costa observa no

²² MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**: volume II (1794-1855). 3ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992, p.41.

²³ Idem, *ibidem*, p.41.

Correio Brasiliense (dezembro de 1813): “No Rio de Janeiro se imprime um Jornal, cujo título é O Patriota; e com o mês de agosto vieram ter-nos à mão algumas traduções impressas no Brasil; e entre outras a Henriáda de Voltaire. Há dez anos, estando a Corte em Lisboa, ninguém se atreveria a dar a um jornal o nome de Patriota; e a Henriáda de Voltaire entrava no número dos livros que se não podiam ler sem correr o risco de passar por ateu, pelo menos por Jacobino”.²⁴

Esta agitação prepara o terreno para que em sete de setembro de 1822, D. Pedro I dê o tão simbólico quanto conhecido grito de independência, principiando “os anos turbulentos e incertos da realização e consolidação da independência desse Império”²⁵, até 1830. A independência política, mesmo ocorrendo de maneira discreta, sob a salvaguarda da maçonaria, é o ápice de um processo que vinha se fortalecendo desde 1808 e que é, então, concretizado neste momento. Não é, contudo, um processo oriundo das massas, mas de uma elite intelectual que, como vimos anteriormente, possuía um programa ideológico para o Brasil independente, o que gera um período de instabilidades e incertezas comum aos processos de transição de poder.

Durante o período da Regência, de 1831 a 1840, o Império Brasileiro – mais consolidado que outrora, mas ainda palco de grandes revoltas – começa a movimentar-se na construção e consolidação da nova nacionalidade. Há, no entanto, grande agitação política com a radicalização dos partidos conservador e liberal e a disputa entre dois principais rumos: “a monarquia constitucional de inspiração portuguesa e o federalismo republicano, inspirado no exemplo das novas nações europeias”²⁶. Esse período é bastante emblemático para nossa história cultural, pois, dentro de nossa historiografia literária, há uma tendência em considerar o ano de 1836 o marco inicial do Romantismo Brasileiro, tendo em vista a publicação dos *Suspiros Poéticos e Saudades*²⁷, de Gonçalves de Magalhães.

Ainda na Regência, há um relevante acontecimento que é a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), em 1838, que, segundo Soares Amora, foi a

²⁴ Idem, *ibidem*, p.41-2.

²⁵ AMORA, Antônio Soares. **O Romantismo**. 2ed. São Paulo: CULTRIX, 1973, p.18. (Coleção Literatura Brasileira, v.2)

²⁶ Idem, *ibidem*, p.19.

²⁷ Retomarei esta discussão mais adiante quando analisar o famoso prefácio, escrito por Sérgio Buarque de Holanda, quando da publicação de uma edição comemorativa do centenário da obra em questão.

mais expressiva e influente instituição de cultura do II Reinado²⁸. Toda essa agitação dá uma nova dinâmica à intelectualidade emergente naquele período, desenhando-a a partir da criação de estruturas estatais cada vez mais expressivas para sua viabilidade, necessária para o desenvolvimento de um programa nacional, bem como de um ideário e de um imaginário que nos representasse como brasileiros.

A respeito dessa discussão sobre a influência do IHGB na cultura nacional não podemos deixar de frisar o importante trabalho de Lilia Schwarcz (1993), *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930*. Nele a autora pontua a institucionalização de uma história oficial dentro de uma problemática que põe em xeque os critérios científicos do conhecimento produzido pelo IHGB. Segundo ela:

O recém-fundado estabelecimento apresentava uma composição interna bastante reveladora de uma das fortes características do instituto, que se manteria durante toda a sua vigência, qual seja, um tipo de recrutamento que se pautava mais por determinantes sociais do que pela produção intelectual. O estabelecimento escapava, portanto, às regras próprias do mundo acadêmico, já que seus critérios de seleção não privilegiavam uma suposta competência nas suas áreas de atuação.²⁹

Nesse contexto a construção de um discurso oficial, que tecesse uma ideia de nação, se dava no âmbito do IHGB. Esse discurso é, necessariamente, construído fora do critério da meritocracia, autorizando as pessoas que se aglutinavam nessa instituição a produzirem conhecimento “legítimo”, sob o rótulo de científico, antes pelo lugar que ocupavam nas relações sociais que por uma competência de pesquisa. O IHGB, apesar disso, constituía-se como um instituto portador de um saber competente, autorizado a demarcar um discurso científico-cultural, apoiado, sobretudo, pela figura do imperador D. Pedro II. Esse, por sua vez, é o primeiro grande mecenas do país naquele período. Seu investimento no desenvolvimento de artistas e intelectuais é bem relevante para os primeiros esboços de uma cultura brasileira “autoproclamada”. Não é que não existisse uma cultura nacional antes, já existia. Começava-se, porém, um esforço em sistematizar determinadas estruturas e apresentá-las aos brasileiros organizadamente, como um sistema de valores dentro de uma narrativa histórica que se construía sobre o então recém-criado país. Esta, por sua vez, deveria ser aceita pelo povo e incorporada à sua memória/imaginação como uma instância de auto-sugestão, que funda as bases do que

²⁸ AMORA, Antônio Soares, *ibidem*, p.62.

²⁹ SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p.101.

podemos chamar de nossa meta-narrativa-nacional³⁰. Como afirma Stuart Hall (2002) ao questionar-se como é contada a narrativa da cultura nacional:

(...) há a narrativa da nação, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. Como membros de tal “comunidade imaginada”, nos vemos, no olho de nossa mente, como partilhando dessa narrativa. Ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte.³¹

Desta forma, constroem-se nesta meta-narrativa-nacional, por meio de “ênfases nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade”³², os elementos essenciais do caráter nacional, sendo esses contínuos unificadores e imutáveis “apesar de todas as vicissitudes da história.”³³ Isso se dá, como explica Hall, por meio de uma multiplicidade de processos que vão desde a história oficial e as literaturas nacionais até a mídia e a cultura popular. A fragmentação e a reduplicação desta narrativa nacional condensam, em função de suas variações, imagens, cenários, mas, sobretudo, símbolos³⁴. Estes símbolos, possuindo múltiplos significados, alimentam nossa imaginação simbólica em sua essência atemporal, sendo essa a fonte geradora de sentidos contidos nas diversas formas de representação temporal de nós mesmos enquanto nação.

Em vista disso, Lilia Schwartz afirma que “é, portanto, no interior desse processo de consolidação do Estado Nacional, tão marcado por disputas regionais, que toma força o programa de sistematização de uma história oficial. Ao IHGB coube o papel de demarcar espaços e ganhar respeitabilidade nacional.”³⁵ Nesse sentido, como tão bem esclarece Antônio Soares Amora, “a Independência e a conseqüente concentração de nossas energias morais e materiais no sentido da definição da Pátria Brasileira, impuseram o trabalho de construção da história *nacional*”³⁶.

³⁰ A respeito do conceito de meta-narrativa, ler: WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: EDUSP, 2008.

³¹ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p.52.

³² Idem, ibidem, p.53.

³³ Idem, ibidem, p.53.

³⁴ Adotamos neste trabalho o conceito de símbolo proposto por Gilbert Durand. DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.

³⁵ SCHWARCZ, Lilia Moritz. Ibidem, p.99-100.

³⁶ AMORA, Antônio Soares. **História da Literatura Brasileira**. São Paulo: Edição Saraiva, 1967, p.62, grifo do autor.

Assim, apesar de termos diversos elementos que fragmentam e reduplicam a narrativa da cultura nacional, o discurso científico da história oficial de um país acaba sendo o eixo orientador deliberado de um sentido legítimo. Em vista disso, é notória a importância da história como elemento aglutinador de grupos – seja uma pequena comunidade ou toda uma nação – por meio de uma narrativa que lhes dá sentido e orientação dentro de um fluxo temporal. Em vista disso, podemos definir a consciência histórica como “o modo pelo qual a relação dinâmica entre experiência do tempo e intenção no tempo se realiza no processo da vida humana”³⁷. A ela está associada à estruturação da língua como um fator importante de comunicação e identificação entre as pessoas. E é exatamente neste aspecto que a literatura avulta-se como manifestação autêntica e expressiva deste momento, apresentando-se em obras como as de um Gonçalves Dias ou de um José de Alencar. O diálogo entre a história e as artes, sobretudo a literatura e a pintura, é um forte elemento de fundação de nossa imaginação simbólica.

Ao revisitarmos o já citado trabalho de Lilia Schwarcz destacamos a referência sobre o concurso promovido pelo IHGB em 1844, que premiaria o melhor projeto sobre “Como escrever a história do Brasil”. O prêmio, por sua vez, foi entregue a Karl Friedrich Philipp von Martius, “naturalista alemão e sócio correspondente do instituto, cuja tese centrava-se na especificidade da trajetória desse país tropical, composto por três raças mescladas e formadoras”³⁸. Como podemos notar, a aparição deste mito fundador do Brasil se dá sob a insígnia do IHGB, instituição criada para ser a portadora do discurso oficial/científico do Brasil.

Vale ainda assinalar que este mito fundador percorreu, e percorre, toda formação científica, sociológica, antropológica, histórica e ensaística com diversas obras clássicas no pensamento nacional. Dentre elas podemos citar tanto *Casa grande & senzala* (1933)³⁹ e *Sobrados & mucambos* (1936), ambas escritas pelo pernambucano Gilberto Freire com foco sobre as matrizes branca e negra, como *Raízes do Brasil* (1936) e *A visão do paraíso* (1959), escritas por Sérgio Buarque de Holanda discorrendo sobre as matrizes branca e indígena na formação do Brasil e da psicologia do povo brasileiro.

³⁷ RÜSEN, Jörn. **Razão histórica**: teoria da história: fundamentos da ciência histórica. Brasília: UnB, 2001, p.58.

³⁸ SCHWARCZ, Lilia Moritz. Ibidem, p.112.

³⁹ Estas quatro datas entre parênteses que se seguem aos nomes das obras de Gilberto Freire e Sérgio Buarque de Holanda, remetem ao ano de publicação da primeira edição das mesmas.

Com isso, podemos perceber as reverberações deste discurso oficial do IHGB em ensaios clássicos na fortuna crítica das interpretações sobre a formação do povo brasileiro. Todos os livros citados anteriormente foram escritos e publicados na década de 1930, com exceção de *A visão do paraíso*. Esses são ensaios sociológicos que, se não trabalham diretamente o mito das três raças, ao menos alimentam nosso imaginário ao tratarem em conjunto das matrizes branca, negra e índia.

Este imaginário nacional, no entanto, sofre uma forte mudança já nas duas últimas décadas do século XIX, com os institutos históricos nacionais, os primeiros etnógrafos europeus a aventurar-se entre nossos índios e o conhecimento fundado em critérios científicos mais confiáveis do que os apresentados pelos primeiros cronistas do Brasil. Em vista disso, ao pontuar a importância dos movimentos do romantismo e do modernismo brasileiros, Antonio Candido os relaciona quando afirma que:

o neo-indianismo dos modernos de 1922 (precedido por meio século de etnografia sistemática) iria acentuar aspectos autênticos da vida do índio, encarando-o não como gentil-homem embrionário, mas como primitivo, cujo interesse residia precisamente no que trouxesse de diferente, contraditório em relação à nossa cultura européia.⁴⁰

Temos neste pequeno trecho de seu livro *Formação da Literatura Brasileira* um dado relevante sobre o tipo e a qualidade da fonte utilizada pelo modernismo. A relevância deste fato está, exatamente, na valorização de um determinado padrão de fonte fundamentada em um pensamento científico universalista que, por mais que contradiga o discurso romântico, se forma a partir dele, em diálogo com ele.

Como vimos anteriormente, existe um projeto nacional moderno no romantismo brasileiro que perpassa o campo da literatura, sendo percebido em todos os campos da inteligência nacional visando à edificação da nação, seja institucional e política, seja historiográfica, imagética e simbólica, que começa na Colônia, em 1808, com a chegada da Família Real Portuguesa e se estende até os dias atuais.

Segundo Wilson Martins “a melhor evidência de que o país se havia transformado em sujeito da História está no fato de que começa a ser considerado como

⁴⁰ CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. São Paulo: Martins, 1969, v II, p.20)

objeto da História”⁴¹. Esse fato pode ser evidenciado, ainda segundo Martins, pelas primeiras publicações historiográficas feitas por “generosos ingleses”⁴² que tratam o Brasil como objeto e, conseqüentemente, sujeito da História. Isso se dá no início do século XIX, antes da independência, entre os anos de 1809 e 1821, com autores como Andrew Grant, Henry Koster, John Luccock, James Henderson, Robert Southey⁴³. Não esqueçamos, no entanto, de trabalhos já clássicos como os de Francisco Adolfo de Varnhagen, escritos sob a égide do romantismo e que durante muito tempo foram considerados como a principal referência historiográfica dos primórdios de nossa história oficial. Por fim, devemos ainda considerar historiadores menos conhecidos que foram contemporâneos da fundação do IHGB, em 1838, como Francisco Solano Constâncio, autor de *História do Brasil: desde o seu descobrimento por Pedro Álvares Cabral até a abdicação do imperador D. Pedro I* (1839), e José Inácio de Abreu e Lima, com seu *Compêndio da história do Brasil* (1841), recentemente resgatados por nossa historiografia contemporânea⁴⁴.

Nosso recorte, no entanto, visa estudar o aproveitamento consciente que Mário de Andrade faz do projeto romântico na literatura e, por assim dizer, moderno na política, como pode ser observado em dois artigos escritos pelo modernista, um em 1918, sob o título “O Brasil e a guerra”⁴⁵, e o outro em 1921, intitulado “Curemos Peri”⁴⁶. Analisaremos esses textos no item 1.4, no qual colocaremos em diálogo não só eles, mas outros textos de Mário de Andrade e de outros autores do início do século passado.

1.3 – Mário de Andrade e a tradição: a busca da sincronia

⁴¹ MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**: volume II (1794-1855). 3ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992, p.38.

⁴² Idem, *ibidem*, p.38.

⁴³ Idem, *ibidem*, p.38-9.

⁴⁴ LOPEZ, Adriana; MOTA, Carlos Guilherme. **História do Brasil**: uma interpretação. São Paulo: Senac, 2008, p.447-52.

⁴⁵ ANDRADE, Mário de. “O Brasil e a Guerra”. Em: *Gazeta*. São Paulo, 27 de novembro de 1918. (Transcrição com atualização ortográfica em anexo no final deste trabalho) Original disponível no Arquivo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

⁴⁶ ANDRADE, Mário de. “Curemos Peri”. Em: *A Gazeta*, São Paulo, 31 de janeiro de 1921. (Transcrição com atualização ortográfica em anexo no final deste trabalho) Original disponível no Arquivo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

O elo do escritor modernista Mário de Andrade com as vanguardas europeias foi, e ainda é, um assunto vastamente explorado pela crítica literária especializada. Dialogar com elas é atualizar a inteligência nacional e sincronizá-la ao fluxo de sentido do pensamento ocidental. Contudo, atualiza-se algo que já existe e que se deve conhecer, uma bagagem cultural que diz respeito à leitura dos textos nacionais. Ao mesmo tempo em que busca nas vanguardas europeias sua fonte de inspiração para uma ruptura com as formas de fazer arte no Brasil até aquele momento, esquadrinha, sistematiza e dá sentido à tradição nacional brasileira. Unir esses dois aspectos faz parte do projeto estético e ideológico do autor de *Macunaíma*.

Na afirmativa “Sou passadista confesso”, presente no “Prefácio interessantíssimo”, introdução teórico-poética à *Paulicéia desvairada* (1922), Mário de Andrade nos instiga a investigar suas ligações com a tradição artística que o antecede, na qual os românticos modelam importantes instâncias do nacionalismo no século anterior. Ele tem consciência da necessidade de resgatar essa tradição brasileira para desenvolver seu projeto de compreender melhor o Brasil e a cultura nacional, dando-lhe um sentido coerente, podendo, então, “tomar assento que ninguém ousará discutir nessa ‘Sociedade das Nações’”⁴⁷, que é a cultura ocidental.

Para tanto, volta-se para as manifestações populares e adentra o estudo dos primeiros cronistas de nossa terra, dos românticos nacionais e dos primeiros etnógrafos a estudarem, com critérios e métodos científicos, os costumes dos povos tradicionais latino-americanos. O epicentro de seu projeto ideológico é a literatura, por ser Mário de Andrade um entusiasta da arte, concebendo o artista com uma função social, sendo quase um visionário, um sensibilizador das massas capaz de fazer com que o povo viva sua cultura por meio de uma criação artística comprometida.

Suas leituras eram sempre interessadas, ou seja, escondiam um ou mais projetos que as justificavam. Tudo se integrava em uma complexa rede de informações que interliga um grande número de obras, de diversas áreas do conhecimento e evidencia um grande esforço de organização e sistematização de suas pesquisas, que pode ser constatado em seu *Fichário Analítico*⁴⁸.

⁴⁷ ANDRADE, Mário de. “Curemos Peri”. Em: *A Gazeta*, 31 de janeiro de 1921. Original disponível no Arquivo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

⁴⁸ O *Fichário Analítico* foi desenvolvido por Mário de Andrade para organizar suas pesquisas e possibilitar maior controle e eficiência no tratamento e aproveitamento dos dados e informações obtidos das mais diversas fontes sobre os assuntos aos quais seu espírito se inclinava. Esse *Fichário* é composto

No entanto, sua pesquisa da tradição não se dava apenas no gabinete da Rua Lopes Chaves, contando ainda com algumas incursões pelo vasto território nacional brasileiro, de maneira que fosse além do que já havia sido registrado, sendo ele mesmo o observador dessa relação simbólica do homem com a natureza e, a partir dela, da produção de sentido, de significados e de auto-representações por meio das manifestações coletivas.

Esses dois eixos de pesquisa da tradição – o pesquisador de campo e o intelectual de gabinete – alicerçam seu olhar sobre o passado nacional como fonte de conhecimento e de inspiração para os artistas contemporâneos. A tradição deve ser conhecida, pois desvenda o desenvolvimento das práticas culturais que refletem formas de existência social diferenciadas, dando sentido à reinvenção de padrões culturais importados e nos possibilitando compreender, interpretar e reinventar a história nacional.

No entanto, o potencial intelectual de Mário de Andrade ainda foi pouco explorado pela historiografia brasileira, de maneira geral, com investigações que considerem ideias, conceitos e procedimentos tanto no campo da literatura⁴⁹, como em todos os outros que seu gênio se inclinou, exercendo influências e ditando direções na busca da sincronia entre a inteligência americana e a sua fonte originária europeia.

Esse empenho de Mário de Andrade em conhecer e reconhecer o valor da tradição artística que o antecede é ilustrado quando compreendemos a forma como ele percebe a arte e o artista dentro da cultura. Em seu texto, *O artista e o artesão*⁵⁰, escrito em uma fase mais madura de sua produção poética, em 1938, ele esclarece alguns elementos que nos parecem fulcrais de seu pensamento.

Para ele todo artista é um artesão e deve sê-lo em detrimento de seu valor, ou seja, quanto melhor artesão for o artista maior a probabilidade de criar uma verdadeira obra-de-arte. Isso porque “existe, é certo, dentro da arte um elemento, o material, que é preciso por em ação, mover, pra que a obra de arte se faça”⁵¹. Este aspecto da técnica, o

por várias caixas, divididas por temas, e se encontra no Arquivo Mário de Andrade, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

⁴⁹ Quem mais próximo chega deste tipo de análise é João Luiz Lafeté em seu livro *1930: a crítica e o modernismo*.

⁵⁰ ANDRADE, Mário de. “O artista e o artesão”. Em: **O Baile das Quatro Artes**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1967.

⁵¹ Idem, *ibidem*, p.11.

artesanato, que contém em si os segredos, os caprichos, as exigências de como movimentar o material é, segundo ele, assunto ensinável e imprescindível ao artista. No entanto, esta mesma técnica é tricotômica, tendo mais dois outros aspectos que a compõem: a *virtuosidade* e a *solução pessoal do artista*.

O segundo desses aspectos, a virtuosidade, diz respeito ao “conhecimento e a prática das diversas técnicas históricas da arte – enfim, o conhecimento tradicional” – e não é imprescindível. É ensinável – como o artesanato – e muito útil, mas pode ser perigoso para o artista, levando-o a um tradicionalismo técnico e tornando-o vítima de suas próprias habilidades.

Em contrapartida, esta terceira e última região da técnica apesar de imprescindível é “inensinável”. “Faz parte do ‘talento’ de cada um, embora não seja todo ele”. É, nas palavras de Mário, “a solução pessoal do artista no fazer a obra de arte”. E tratando ainda deste aspecto pessoal da técnica na arte afirma:

A técnica, por mais que ela possa ser concebida como expressão de um indivíduo e da sua atitude em face da vida e da obra de arte, não pode de forma alguma levar ao caos e à desorientação. Não pode, simplesmente porque ela é fruto de relação entre um espírito e o material. E si, psicologicamente, podemos conceber um espírito tão vaidoso de suas vontadinhas que se sujeite, que se escravize às mais desbridadas liberdades, a matéria por seu lado, isto é, a pedra, o óleo, o lápis, o som, a palavra, o gesto, a tela, o pincel, o camartelo, a voz, etc., etc., tem suas leis, porventura flexíveis mas certas, tem suas exigências naturais, que condicionam o espírito. A “técnica”, no sentido em que a estou concebendo e me parece universal, é um fenômeno de relação entre o artista e a matéria que ele move. E si o espírito não tem limites na criação, a matéria o limita na criatura.⁵²

Nesta aula inaugural dos cursos de Filosofia e História da Arte, do Instituto de Artes, da Universidade do Distrito Federal, Mario explica aos alunos ali presentes o que vinha acontecendo, com a nossa arte contemporânea. Localiza, nesta relação entre o espírito do artista e as exigências naturais do material, os limites de uma criação artística com valor de obra-de-arte. Percebemos em tal leitura de Mario, a necessidade que há, para ele, que haja comunicação entre a obra-de-arte e o seu público.

É importante pensarmos a forma como Mário de Andrade percebe a arte, o artista e o artesão, pois ela reflete sua consciência artística. Consideramos que se não entendemos o olhar mariodeandradiano no tocante ao lugar (social) que concede para a

⁵² Idem, *ibidem*, p.25.

arte e o artista não podemos compreender suas obras, seus posicionamentos políticos, as crises de seu “ser subjetivo, em tudo que ele é, como indivíduo e como ser social”⁵³. Esses últimos elementos, que compõem o ser subjetivo do escritor, bem marcados e fortemente presentes no processo de criação mariodeandradiano, manifestam-se, num primeiro momento de sua produção poética, por meio da valorização do ser social em detrimento das necessidades de expressão do indivíduo. Podemos vislumbrar tal aspecto em sua poesia até 1930, com o livro *Remate de Males*, sendo esse, de nossa perspectiva, um período de transição em sua obra. Em várias passagens, como no texto “O movimento modernista” (1942), mas, sobretudo, em suas cartas aos amigos, Mário evidencia este sentimento angustiado e sóbrio de quem tem um dever *ser*, de quem entende o seu lugar de protagonista na história.

Observemos este trecho de uma carta, de 28 de fevereiro de 1928, escrita para Carlos Drummond de Andrade:

Pois esse tal de brasileirismo está me fatigando um bocado, de tão repetido e tão aparente. “Sou brasileiro” é frase que me horroriza, palavra. É tão fácil já a gente ser brasileiro sem gritar isso! Também publico o *Macunaíma* que já está feito e não quero mais saber de brasileirismo de estandarte. Isso tudo conto só pra você porque afinal de contas *reconheço a utilidade do estandarte*. Meu espírito é que é por demais livre pra acreditar no estandarte. E por aí você já vai percebendo *quanto me sacrifico em mim* pela parte de *ação* que me dou, que me interessa mais, *tem maior função humana e vale mais que eu*.⁵⁴

Essas palavras de Mário de Andrade são reveladoras de um sofrimento advindo do conflito interno do autor entre o seu valor histórico e o seu valor estético. Esse conflito, por sua vez, origina-se da forma como entende o artista e a arte em sua função humana e social.

Nessa cisão de pensar enquanto uma coisa ou outra, Mário, escapa aos dualismos e reconhece o lugar histórico e estético da arte e do artista, o valor da tradição e da inovação. Assim sendo, chega a declarar que embora propondo inúmeros processos e ideias novas, o movimento modernista foi essencialmente destruidor, em seu instinto radical, nas primeiras proposições, de romper com a tradição. Para ele, o modernismo foi corrosivo até para os próprios artistas modernistas, “porque o pragmatismo das

⁵³ Idem, *ibidem*, p.13.

⁵⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de. **Carlos & Mário**: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Org. Lélia Coelho Frota; apresentação, prefácio e notas de Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002. [grifo nosso]

pesquisas sempre enfraqueceu a liberdade de criação. Essa a verdade verdadeira”⁵⁵. A abordagem dessa questão por Mário de Andrade revela uma característica comum também aos românticos, que se percebiam tensionados entre a vida e a morte, o reacionário e o revolucionário, o cosmopolitismo e o nacionalismo, o particularismo e o universalismo, a democracia e a aristocracia, o fantástico e o realismo, o misticismo e o sensualismo, a tradição e a modernidade...

Desta forma, o autor de *Paulicéia Desvairada* procurou manter-se em posição equidistante na pesquisa do que havia de mais coevo no pensamento ocidental, no campo das ciências e das artes, e de tudo que remetesse à tradição, ao folclore e a cultura brasileira, em pesquisas de campo ou de gabinete. Esta é, então, a proposta modernista de atualização da inteligência nacional, por meio do estudo crítico de tudo quanto fosse possível estudar, visando sincronizar a cultura brasileira ao movimento das grandes nações ocidentais.

1.4 – No palanque as ideias: textos e contexto entre 1918 e 1945

O palanque e o herde: artistas e intelectuais

No ano de 1918 o jovem escritor Mário de Andrade, que um ano antes iniciara sua carreira literária oficialmente com a publicação do livro de poesias *Há uma gota de sangue em cada poema*, escreveu um texto para o jornal *A Gazeta* cujo título é “O Brasil e a guerra”. Ao discorrer sobre essa temática da guerra, tão latente naquele momento histórico, aproveita também para fazer uma rápida análise da nossa política internacional, apresentando uma leitura interessante sobre a história do Brasil:

Quem por ventura estudar a nossa política internacional, vendo a bela inteireza dos seus movimentos e o nobre acerto dos seus gestos, ciente ficará de que ela foi sempre limpa e honrosa. A nossa história, com relação ao comércio internacional das nações, sempre se salientou pela lisura, pela coragem e pela inteligência dos seus feitos, sem covardias que nos deprimam, nem falsidades que nos enegreçam. Ainda há para realçá-la, o fato de nossa independência, sem protecionismos de terceiras nações invejosas, sem ódios intransigentes para com a metrópole e seus filhos e sem o inlassável rumor das caudais de sangue humano derramadas. Se para fruirmos dos proveitos duma liberdade não surgiu um herde que, com a eloquência das suas

⁵⁵ ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista”. Em: **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1974, p.240.

palavras, cheias de coração e com a largueza dum sublime gesto, arrastasse e comandasse o desejo de todos os irmãos devemo-lo mais a circunstância de ser a nação realmente livre e constituída desde a chegada de D. João VI às terras do Brasil e ao enfraquecimento da gente portuguesa, sagrada por lutas intestinas, transviada pela inabilidade dos seus maiores e principalmente desnorteada pelo exagero das suas conquistas territoriais. Portugal, sem qualidades para a colonização, sem os músculos reais dos conquistadores, não pudera guardar nos fracos dedos tão profuso e esplêndido cabedal.⁵⁶

Veja-se que a partir de uma leitura otimista de nossa política internacional, entra na questão da independência política do Brasil, refletindo sobre o por que de não ter sido necessário o surgimento de um “herde” que “com a eloquência das suas palavras” conduzisse seus compatriotas na luta pela liberdade política da nação. A forma como o escritor idealiza este “herde” nacional. Por essa característica evidentemente romântica e idealizadora, nesta rápida revisão histórica, presente em todo o artigo, a tese nele defendida chama-nos atenção em um aspecto específico. A arma deste líder das massas é, para Mário de Andrade, a palavra. Suas palavras, por sua vez, “cheias de coração e com a largueza dum gesto sublime”, arrastarão multidões para lutar pela independência da nação, esse ideal comum a todos os seus concidadãos. E é isso que ele faz ao final do referido texto.

Por acaso não nos modificaremos e nem se corrigirão os nossos homens de Estado ante a certeza e a correção de tais palavras?
Deixaremos na tapera da nossa organização política o “barbeiro” transmissor que desviará as nossas forças, inutilizará as nossas energias e nós deixará, como aos infectados da moléstia de Chagas, ridículos, papudos, idiotizados, “miseráveis criaturas de aspecto monstruoso que atentam contra a beleza da vida e contra a harmonia das coisas”?... Oh! Não!
É a guerra sem trégua que temos de encetar; e que só encontrará confins na subversão total desses inimigos que impedem o nosso avanço para a conquista final dos bem-estares do verdadeiro progresso e da verdadeira riqueza.⁵⁷

O poeta coloca-se como esta voz a chamar seus compatriotas a uma “guerra interna” contra a corrupção, por um país mais digno. Se para a independência do país não foi preciso surgir este herói, pelo estado de espírito em que o povo se encontrava, em 1918 parece ser necessário a aparição de tal figura emblemática à frente das massas.

⁵⁶ ANDRADE, Mário de. “O Brasil e a Guerra”. Em: *Gazeta*. São Paulo, 27 de novembro de 1918. (Transcrição com atualização ortográfica em anexo no final deste trabalho) Original disponível no Arquivo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

⁵⁷ Idem, *ibidem*.

Este sentimento unanimista das multidões será uma característica marcante em toda a sua obra, sobremaneira, entre os anos de 1917 e 1930.

O campo das ideias: o romantismo no início do século XX

No início do século XX houve, no Brasil, algumas comemorações do centenário de nascimento e de morte dos nossos principais escritores românticos e de suas publicações mais relevantes. Não esqueçamos, contudo, que também ocorre neste período a entrada das ideias das vanguardas artísticas europeias no meio intelectual brasileiro, através, sobretudo, do grupo dos modernistas paulistas. Este grupo é, por sua vez, muito eclético e formado por jovens de personalidade forte e bastante distintas.

Na primeira metade do século XX se forma ainda o grupo modernista que começa a articular-se em torno da pintora Anita Malfatti. Esta articulação não se dá, contudo, sem embates e posicionamentos bem distintos em relação a temas que estão na ordem do dia naquele momento e que configuram uma reavaliação, por parte destes jovens artistas, da inteligência nacional.

Em uma dessas circunstâncias Mário de Andrade questionou seu amigo Menotti Del Picchia que escrevera um artigo, cujo título é “Matemos Peri”⁵⁸, publicado no *Jornal do Commercio* de 23 de janeiro de 1921. Nele Del Picchia propõe a morte de Peri e o extermínio deste indianismo romântico, sendo, tão logo, rebatido pelo do autor de *Macunaíma* a partir de uma carta aberta, publicada em 31 de janeiro de 1921 sob o título de “Curemos Peri”, onde propõe a investigação, o tratamento e a cura das mazelas românticas, em contrapartida ao seu extermínio.

“Curemos Peri!” brada Mário de Andrade ao seu “dileto companheiro de armas”⁵⁹. Não é matando e renegando o nosso passado que nos tornaremos brasileiros, mas conhecendo minuciosamente seus pontos fracos e fortes e apoiando-se no que já foi feito por nossos antecessores, caminhando por estradas que já foram abertas, redimensionando-as, melhorando-as e dando continuidade a elas.

⁵⁸ O artigo completo de Menotti Del Picchia encontra-se em: DEL PICCHIA, Menotti. “Matemos Peri!”. Em: *O Gedeão do modernismo: 1920-22*. Int. sel. e org. Yoshie Sakiyama Barreirinhas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1983.

⁵⁹ ANDRADE, Mário de. *Ibidem*.

Em seu texto *Del Picchia* argumenta:

O Brasil teve dois inimigos: Peri e a febre amarela. O morbo apavorante extinguiu o gênio de Oswaldo Cruz, de imortal memória. Extirpada a endemia desmoralizadora, livrou-se do país uma das pragas. Ficou outra: Peri, de tanga e tacape. Matemos Peri! [...] Às vezes chego a imaginar que Peri – emprestado a Chateaubriand, portanto francês genuíno – nunca passou de uma ficção literária de Alencar. [...] Peri foi uma mancha nua e bronzeada a sujar a dignidade nacional. Essa mentira lírica, transformada em função social pela inacionada admiração fetichista dos zoilos, chegou a perturbar nossos etnógrafos. Admitiu-se essa hipótese romântica como elemento formador da raça, atribuindo-se ao índio vadio, estúpido e inútil, uma função alta no caldeamento do nosso tipo nacional, chegando-se a crer que dele nos vinha a bravura nativa, o espírito de independência selvagem, a altivez reacionária de que somos dotados. Nada mais falso! Nunca vi índios, mas o que li de sério – não em romances nem no indianismo ridículo de Gonçalves Dias – sobre a índole dessa gente de tez acapetada, nariz chato, higiene discutível, foi apenas um depoimento psicológico que reverte em séria acusação contra a sua inferioridade étnica e absoluta inadaptabilidade social. [...] Nosso absurdo e ingênuo amor pelo passado, que mata as aspirações de fórmulas novas – na política, na economia, na finança, na literatura – respeitou, reverentemente, essa assombração. [...] Convençamo-nos de que o romantismo indianista é uma ficção poética e de que as tabas inúteis foram arrasadas na aurora da conquista, pela galhardia dos lusitanos e dos bandeirantes, homens que traziam consigo a bravura dos soldados do Ourique e uma civilização que se podia escandir pelos sonhos e realizações da escola de Sagres.⁶⁰

Ao que responde, prontamente, Mário de Andrade no já citado artigo:

Primeiramente há uma certa confusão no seu artigo. O amigo ora fala do Peri homem – solidão ambulante dos matagais, ora do Peri símbolo, múltiplo fantasma construído de ossos legítimos e de mortalhas falsas. Daquele diz que é “vadio, estúpido, inútil,” que tem “a tez acapetada, nariz chato, higiene discutível”, acrescentando saber disso tudo pelos livros sérios que leu. A estes poderia eu contrapor outros sérios livros onde a verdade não é a mesma. Não me levanto do meu lugar, para buscar na biblioteca os poucos livros que tenho sobre os nossos índios ou episodicamente informando sobre eles. O meu Roquette Pinto, em primeira edição, pelo seu descompassado volume não tem lugar nos raios da estante e aqui está numa gaveta da secretária. Se o tivesse lido, caríssimo Hélios, lá encontraria utilíssimas informações em estilo ameno e grácil. Lá acharia, além de observações próprias, as de outros etnógrafos que desdizem do seu acerto. [...] Mas você, na sua loira visão de poeta, chega a negar até que os índios tenham contribuído para a formação da nossa sub-raça, ou das nossas sub-raças!!... Sinto-o mais sonhador e romantizado que esse estudioso e grande Gonçalves Dias, autor de ensaios interessantíssimos e sérios, alcunhado com tanta impropriedade, pelo autor de “Lais” de “ridículo”. Ridículo porque? Porque vives as tendências da sua época? Porque sonhou, cantou, chorou, transplantando-os genialmente para o nosso meio os mesmos sonhos, cantares e lágrimas dos vates do seu tempo? Não seria melhor pensar com Émile Rayard, que as obras-primas de todas as eras se equivalem, não só pelo que possuem de representativo e de histórico, mas pelo que são como ânsias igualmente valorosas nesta insana porfia em

⁶⁰ DEL PICCHIA. Menotti. *Ibidem*.

que penamos, todos nós, poetas-crianças, em procura desse passarinho azul, que é a Beleza vária e mutável? Amigo, desassombrado lhe conto que no dia em que li o seu escrito lucrei horas de glorioso lazer relendo I-Juca-Pirama e os Timbiras. I-Juca-Pirama, embora Sarolea o desconheça, é mais belo que os Natchez, mais nobre que Rolla, mais forte que Hernani...⁶¹

Veja-se que Mário de Andrade começa sua argumentação apontando problemas terminológicos no que diz respeito ao ataque de Del Picchia. Esses problemas terminológicos se dão em uma indistinção entre a caracterização ora do personagem de José de Alencar, ora da representação dos índios brasileiros. Mário de Andrade utiliza-se da episteme do discurso científico quando questiona a confusão terminológica presente no artigo e aponta o desconhecimento do amigo de importantes etnógrafos brasileiros, como é o caso Roquette Pinto, invalidando seus argumentos por meio de um discurso fundado sob a legitimidade científica e demonstrando publicamente seu conhecimento e interesse sobre essa temática.

Percebemos, com isso, a seriedade com que o autor de *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917), já em 1921 - ou seja, depois da viagem de 1919 a Minas Gerais, donde emerge seu primeiro estudo *in loco* das obras do Aleijadinho -, mergulha neste universo de obras etnográficas e literárias com o intuito de solidificar seu conhecimento sobre a tradição brasileira.

Assim, contrapõe à “loira visão de poeta” um conhecimento pautado em assídua pesquisa teórica sobre o Brasil somado a uma sóbria reflexão histórica sobre o anacronismo cometido pelo “autor de *Laís*”, conduzindo-o à visualização da inserção sincrônica de Gonçalves Dias no movimento histórico da cultura ocidental.

Continuemos, pois, a observar o movimento argumentativo de Mário de Andrade, contrapondo-se a Menotti Del Picchia, conduzindo-nos do elemento particular ao universal e valorizando o conhecimento e o respeito pela nossa história e pelos nossos antepassados com a destreza sincera de um “arlequim estudioso”⁶².

[...] se os nossos governos se iluminarem em direções enérgicas e virtuosas, se abirmos com capricho, mas cuidado, os braços ao estrangeiro portador de mais músculos e de ambições admissíveis, se principalmente seguirmos a traça aberta em sangue e suor pelos maiores que há muito andam esquecidos

⁶¹ ANDRADE, Mário de. *Ibidem*.

⁶² LAFETÁ, João Luiz. “Mário de Andrade: o arlequim estudioso”. Em: *A dimensão da noite*. Org. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004, p.213-225.

no mar dos nossos lazeres modorrados pelo mormaço, seremos um dia uma aglomeração mais uniforme, mais viril, mais povo enfim e poderemos então endireitar no caminho da gente grande, e tomar assento que ninguém ousará discutir nessa “Sociedade das Nações” despreziosa e sem criador norte-americano: a basílica que sempre existiu, dos povos fortes, ativos e verdadeiramente livres. [...] Devemos, é certo, conhecer o movimento atual de todo o mundo, para com ele nos fecundarmos, nos alargarmos, nos universalizarmos; sem porém jogarmos à bancarrota a riqueza hereditária que nos legaram nossos avós.⁶³

É didático em seus argumentos identificando o problema e oferecendo uma solução que foge ao radicalismo do amigo. Subentendo neste trecho a tentativa de articular o conceito de história (mais amplo e universal) ao de tradição (mais local e específico), sincronizando-os, sendo o conhecimento dessa tradição necessário para dar sentido à nossa história dentro do movimento da história ocidental, de maneira que possamos construir nosso presente e fortalecer nossa cultura nacional. Reflete com profundidade e prudência sobre a contribuição dos grandes homens que o antecedem na literatura nacional, discorrendo sobre uma forma de não se deixar iludir pelo anacronismo que não contribui em nada no desenvolvimento da nossa cultura nacional.

Faz sua análise relacionando aspectos da política e da arte, unindo-os num mesmo sentido, que é a de sermos “um dia uma aglomeração mais uniforme, mais viril, mais povo enfim”, para assim tomar assento nessa “Sociedade das Nações”. Para isso, começa por cortar as idealizações descabidas, focando a realidade de maneira ética, sem desmazelos. Contudo, não deixa de lado o otimismo de quem vislumbra um possível caminho e nem o reconhecimento do trabalho de outros que abriram os caminhos por onde ele trilha e que já “há muito andam esquecidos no mar dos nossos lazeres modorrados pelo mormaço”.

A ilusão de julgar uma realidade que nem ao menos se conhece em seus motivos e em suas necessidades, em função de outra que se justifica em outro processo de formação com outros motivos e necessidades próprias, é cair em desmazelo e incoerência de juízo crítico. Como bem afirma o poeta: “Devemos, é certo, conhecer o movimento atual de todo o mundo, para com ele nos fecundarmos, nos alargarmos, nos universalizarmos; sem porém jogarmos à bancarrota a riqueza hereditária que nos legaram nossos avós.”

⁶³ Idem, *ibidem*. [grifos nossos]

Ao transitar do particular ao universal, passa da política à literatura apresentando uma perspectiva ampla de como vislumbra a cultura nacional. Desenvolve, dessa forma, um pensamento de fronteira tensionado entre os campos da literatura, da história e da política, visando solidificar “a liberdade já secular e cada vez mais vacilante em quase todos, ou todos os terrenos”:

Por enquanto solidifiquemos a liberdade já secular e cada vez mais vacilante em quase todos, ou todos os terrenos. Mas para tanto, o assassino de Peri não só será inútil mas contraproducente. Não temos liberdade moral porque o Peri orgulhoso que foram os Camarões, os Bandeirantes, os Caxias, os Pedros Segundos foram assassinados pelos pandilhas da governança republicana. Não temos literatura brasileira porque o Peri sincero que foram os Vicentes do Salvador, os Gonçalves Dias, os Machados e os Ruys foram assassinados pelos que sofrem no Brasil luminoso e tempestuoso, doçuras silenciais de lagos de Como e outonos mórbidos de Paris. [...] E em todos os ramos da nossa atividade o que se dá é mais ou menos isso. [...] A doença do Peri é curável, desde que vejamos com mais realidade os passos da vida e com amor mais produtivo a imagem da pátria. Depois da operação de catarata que o cega, depois dum bom e farto jantar, dum banho perfumado de manacás, numa vida de conforto e mais higiene, Peri será outro e poderá ostentar a sua cara original e expressiva, por quanta via, calle, atrazze, street ou impasse haja nas babilônias do velho mundo. Que se riam os loiros! Mostrarão tão somente ignorância burguesa e a sinceridade um pouco tola daquele belga já agora conhecido de brasílicos. Tenho certeza de que o amigo ainda fará sua viagem à Europa de mãos dadas com Peri. Entendamos Peri! amigo Menotti, curemos Peri!

O isolamento e a indiferença levam senão a uma “liberdade já secular e cada vez mais vacilante em quase todos, ou todos os terrenos” que se deve solidificar na valorização do que já foi construído pelos grandes do passado brasileiro, pois só estudando-os, conhecendo-os é que será possível compreender a realidade na qual se está inserido e modificá-la para melhor.

É pelo reconhecimento dos grandes homens integrantes do passado pátrio, percebendo-se dentro de uma tradição e dando continuidade a ela, ao mesmo tempo em que a recriava, que o autor tensiona o passado em direção ao futuro, a reprodução em direção à originalidade, o particular em direção ao universal.

Qualquer movimento de renovação estética nasce em diálogo com os pensamentos estéticos anteriormente estabelecidos na cultura da qual emerge, modificando todas as relações que formam a consciência estética da mesma. É essa consciência que o leva a confessar, com certa ironia, o seu caráter passadista no

“Prefácio interessantíssimo”⁶⁴: “E desculpe-me por estar tão atrasado dos / movimentos artísticos atuais. Sou passadista, / confesso. Ninguém pode se libertar de uma só vez / das teorias-avós que bebeu; e o autor deste / livro seria hipócrita si pretendesse representar / orientação moderna que ainda não compreende bem”.⁶⁵ Esse movimento que tensiona os meios expressivos tradicionais na direção de sua renovação artística volta a ser objeto de ênfase nesta auto-análise-teórico-poética que antecede a *Paulicéia desvairada* (1922). Há também aí um esforço de se localizar dentro da série literária brasileira e ocidental. Deve ser feita uma triagem cautelosa de toda a história brasileira de maneira que se possam identificar os caminhos já abertos pelos grandes homens dos tempos passados e localizar-se neles.

Alguns anos mais tarde, em 1925, Mário de Andrade escreve outra carta-aberta, mas desta vez não para um “dileto companheiro de armas”, como o foi o modernista Menotti Del Picchia. Essa carta a qual nos referimos foi endereçada para Alberto de Oliveira, o “príncipe” dos poetas parnasianos. Nela o autor de *Clã do Jabuti* faz nova análise, afirmando o valor do romantismo brasileiro, sobretudo no que diz respeito à linguagem, para o desenvolvimento da nossa literatura e de nosso caráter nacional, em contraponto ao que vinha sendo feito pelos poetas parnasianos no Brasil.

É falso que os nossos poetas anteriores ao Parnasianismo sejam propriamente desleixados. Desleixados é palavra que não tem sentido qualificando os grandes, os que não seguem o abóio dos marroeiros. Porquê eles mesmos são marroeiros. E então essa barafunda que é o Hamleto? E o Fausto! E as rimas de Dante e de Camões? São todos desleixados em relação ao Parnasianismo, não tem dúvida, porém muito bonita essa maneira de criticar o passado tomando pra metro de juízo o presente e qualificar os grandes referindo-se a uma norma e não examinando-os em si mesmos! Desleixado Castro Alves! Porquê teve a sincera inconsciência de escrever tal e qual falava sem se amolar com a cartilha de Lisbôa? Desleixado Gonçalves Dias que escreveu português de itajuba muito puro? Desleixado Claudio, metrificando como o que? E desleixado Álvares de Azevedo, êsse cantador que viveu? E mesmo considerando um poeta menor, Casimiro, como qualificar de desleixada uma fôrma que antes de ser fôrma é uma expressão verdadeira, muito pura duma alma coiósinha, coitada! A gente póde conceber um Casimiro bem metrificado e com rimas ricas! Que adiantaria isso pra ele? Pra matá-lo como poeta, unicamente e só. Foi criado um fantasma pra justificar uma imitação.

Perceba-se que toda a argumentação desse trecho gira em torno da língua como matéria-prima do artífice literário. Desta forma, Mário de Andrade faz a defesa dos que,

⁶⁴ ANDRADE, Mário de. “Prefácio interessantíssimo”. Em: *Paulicéia desvairada*. Em: *De Paulicéia desvairada a Café: poesias completas*. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.].

⁶⁵ Idem, *ibidem*, p.19.

como ele, lançaram-se na estilização de uma escrita literária mais próxima da realidade e do caráter nacional, legitimando seus exemplos com autores clássicos que fizeram o mesmo em seus países de origem, sendo estes Shakespeare, Goethe, Dante e Camões. Depois de legitimado sob os grandes clássicos ocidentais é que começa a dar exemplos de nossos autores nacionais, fazendo a defesa de Gonçalves Dias, Castro Alves, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Cláudio Manoel da Costa.

Dois anos mais tarde, Manuel Bandeira publica o texto *Amar, verbo intransitivo*, discutindo o livro de Mário de Andrade que fora publicado no mesmo ano, de 1927. O cerne da questão também é a linguagem neste caso, que segundo o autor é

A língua! É preciso prevenir o público destes nortes da tentativa nobilíssima de Mário. A linguagem do romance está toda errada. Errada no sentido portuga da gramática que aprendemos em meninos do ponto de vista brasileiro, porém, ela é que está certa, a de todos os outros livros é que está errada. Mário se impõe a sistematização dos nossos modismos. Emprega com denodo simples prosódia e sintaxe correntes na linguagem despreziosa de todos os brasileiros bem educados.⁶⁶

Como podemos observar, essa discussão sobre a língua é algo em evidencia nos debates literários da década de 1920. Bandeira conhece o ponto de vista de Mário no que tange a defesa que ele faz da configuração de uma língua literária brasileira que tem sua origem na tradição do romantismo. Esta língua enquanto artifício se impõe por meio de um trabalho de sistematização estética dos modismos da fala brasileira.

Esse processo de sistematização da língua elaborado por Mário de Andrade será, em 1929, criticado por Bandeira que, voltando à tradição romântica em função da comemoração do centenário de José de Alencar, impõe uma dura crítica ao autor de *Amar, verbo intransitivo*.

Não foi ele [Alencar] apenas o primeiro a querer escrever nos seus romances o português doa brasileiros. Mas fazendo-o, deu-nos também o verdadeiro senso de adaptação artística da nossa linguagem. Podia ter ido bem mais longe. Nunca, porém, errou por excesso de medida ou intenção. É preciso frisar bem esse ponto, porque ultimamente tem havido novas e mais arriscadas tentativas de aproveitamento literário das formas brasileiras, ensaios que apesar de muito louváveis pela coragem e pelo sabor de muitas

⁶⁶ BANDEIRA, Manuel. *Crônicas inéditas I: 1920-1931*. Organização, posfácio e notas de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p.110-1.

páginas, todavia vão ficando prejudicados pelos excessos de uma sistematização que acaba destruindo toda a naturalidade da dicção. O *Macunaíma*, livro aliás delicioso, é de leitura tão difícil quanto as páginas de *Estética*, também deliciosas. Num e noutro há purismo. E o purismo, de qualquer sorte que seja, é sempre coisa monstruosa e para evitar. Vamos ser brasileiros – mas com descrição. Como foi Alencar.

Percebamos como o movimento de aproximação de Manuel Bandeira do projeto estilístico proposto por Mário de Andrade em *Amar, verbo intransitivo*, é seguido por distanciamento crítico que coloca em xeque o excesso de sistematização estética, na escrita marioandradiana. Não nos esqueçamos que Mário de Andrade e Manuel Bandeira correspondem-se assiduamente e mantêm uma reflexão sobre esta e outras questões.

Contudo, faz-se necessário o palanque das ideais, devendo estas serem expostas ao público que, inserido na problemática, acaba por posicionar-se de acordo com uma das perspectivas apresentadas. Os jornais eram, naquele período, arenas de enfrentamento intelectual nas quais circulavam as principais ideias debatidas na ordem do dia.

2 – Língua, literatura e identidade

2.1 – Mário de Andrade e a língua brasileira: o telescópio e a estrela

2.2 – O caleidoscópio linguístico e a imaginação simbólica

2 – Língua, literatura e identidade

Começaremos este tópico abordando a questão da língua dentro de uma perspectiva histórica, buscando entender sua relação com a literatura e a identidade de um povo. Neste sentido, podemos dizer que a língua é um fator importante de comunicação e identificação entre as pessoas. Ainda hoje é motivo de luta e resistência em países como a Espanha onde encontramos grupos armados como o ETA que luta pelo ideal de pátria e liberdade e tem como alicerce de sua identidade a língua basca. Na história europeia foi entre os séculos XIV e XVI que se estabeleceram “institucionalmente” algumas das principais línguas vernáculas do continente, em oposição ao latim que era até então a única língua ensinada na Idade Média sob a tutela da Igreja Católica Romana. Algumas dessas línguas são o italiano (florentino) que se fortalece com os escritos de Dante no século XIV, o inglês antigo na fusão da língua anglo-saxônica com o francês normando, que produz uma nova língua adotada pela corte e utilizada na abertura do Parlamento inglês após o ano de 1362, e a língua francesa que se converte em língua oficial dos tribunais de justiça a partir de um decreto de François I em 1539⁶⁷. Vemos com isso que atitudes legitimadoras desse processo de consolidação identitária dos estados nacionais modernos por meio da língua, tanto no campo da literatura, com a publicação de obras nas línguas vernáculas, como na política, ao instituir estas mesmas línguas como oficiais, iniciando uma resistência contra o poder hegemônico da Igreja Católica, que mantinha a tutela do latim como única escrita legítima.

⁶⁷ ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Trad. Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 68-9.

Dos três exemplos dados anteriormente estudaremos, particularmente, o caso da língua francesa que, mesmo após o decreto de François I convertendo-a em língua oficial, só se estabeleceu literariamente mais adiante, tendo como marco a publicação do texto *Défense et illustration de la langue française*⁶⁸ (1930), de Joachim Du Bellay, no ano de 1549. Essa data marca o surgimento também da escola literária da Plêiade, contestadora dos modelos literários do passado e consagrada por renovar tudo o que se entendia por literatura até ali⁶⁹. No entanto, o aspecto mais interessante deste grupo de intelectuais é que muito mais que revigorar o campo da literatura ele fundou as bases da língua francesa em seu atual vigor e deu o alicerce necessário para a centralização do poder que marcou o século XVII francês sob a figura de Luís XIV. Cabe, então, nos perguntar em que medida a linguagem, a escrita e o poder⁷⁰ estão relacionados para melhor entendermos como isso se dá tanto no surgimento da língua francesa, bem como na possível proposta de uma língua brasileira no projeto mariodeandradiano.

É importante mencionar que a língua é algo que se estabelece na coletividade, “a parte social da linguagem, exterior ao indivíduo, que, por si só, não pode nem criá-la nem modificá-la”⁷¹, sendo um todo em si, tem sua ordem própria e não pertence a um indivíduo ou grupo, independente do poder e *status* social. Apesar disso, a normatização de uma determinada variante linguística, dentro da própria língua, acaba sendo adotada como padrão de escrita. É nesse momento que aparecem, nem sempre com clareza, as relações de poder.

Quando um determinado grupo social adota a sua variante como norma, e a toma como sendo a própria língua, dentro de um sistema complexo de relações sociais, institucionais, sobretudo em relação ao estado, temos exclusão, opressão e dominação. Afirmações do tipo “sociedades com escrita”⁷² devem ser repensadas, pois, “tradicionalmente, existiam e existem somente grupos sociais com escrita, e só em casos muito recentes e específicos podemos falar de ‘sociedades’ com escrita”⁷³.

⁶⁸ DU BELLAY, Joachim. *La défense et illustration de la langue française*. Nouvelle édition revue et annotée par Louis Humbert. Paris : Librairie Garnier Frères, 1930.

⁶⁹ Para maiores esclarecimentos sobre a escola literária da Plêiade procurar em: STALLONI, Yves. “Le seizième siècle”. Em: *Écoles et courants littéraires*. Paris: Éditions Nathan, 2002, p.21-37.

⁷⁰ Para pensar essas relações adotamos como base argumentativa o livro de Maurizio Gnerre com esse mesmo nome. GNERRE, Maurizio. *Linguagem, escrita e poder*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

⁷¹ SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 26 ed. São Paulo: CULTRIX, 2004, p. 22.

⁷² GNERRE, Maurizio. op.cit., p. 73.

⁷³ Idem, ibidem, p. 73. Neste momento do texto Maurizio Gnerre chama-nos atenção para a propagação da técnica da escrita na sociedade em geral como uma característica recente dos estados modernos europeus. É depois da Revolução Francesa, com a criação dos Liceus por Napoleão Bonaparte, que se

Então, se voltarmos para o século XVI perceberemos a existência do latim como uma norma já obsoleta e distante da realidade, além de representar uma determinada instituição e grupo social, sendo estes, respectivamente, a Igreja Católica Apostólica Romana e todo o seu clero. Esta instituição, herdeira do Império Romano, se estabeleceu de maneira hegemônica durante a Idade Média, mas já começava, no século do Renascimento, a perder parte dessa hegemonia. É no ano de 1517 que Lutero (1483-1546) prega suas 95 teses na porta da Catedral de Wittenberg, iniciando o movimento da Reforma Protestante. Essas teses, impressas em uma tradução alemã, num término de quinze dias percorreram todos os rincões do país.⁷⁴ Esse fato tem especial importância para nós, pois Lutero questiona o poder da Igreja não só pelo conteúdo de suas teses, mas por elas estarem escritas em alemão e não em latim.

A partir dessa contextualização acima realizada, o que procuraremos mencionar, além do contexto histórico em que se insere o manifesto de Du Bellay na Europa renascentista, as relações de poder entre língua e escrita.

O livro de Joachim Du Bellay divide-se, estruturalmente em duas partes, tendo por base duas idéias que, a princípio, podem parecer um pouco contraditórias. Na primeira parte ele trata da defesa da língua francesa, mostrando que ela tem o mesmo valor das línguas antigas e que é possível versar sobre todos as ideias e os sentimentos. Já na segunda parte ela trata da ilustração da língua francesa, ou seja, de como se deve e pode-se enriquecer esta nova língua utilizando-se de vários recursos que vão desde a imitação dos grandes autores gregos e romanos, como também de grandes autores italianos, espanhóis dentre outros, embelezando-a pela escolha feliz de palavras, criação de neologismos e tantos outros recursos por ele elencados. Essa árdua tarefa é permeada por um discurso patriótico que aparece já na dedicatória do livro oferecido ao bispo e diplomata Jean Du Bellay⁷⁵, primo de seu pai. Ao definir sua percepção sobre o próprio trabalho Joachim Du Bellay afirma que “c’est, en effect, la Défense et Illustration de

inicia este movimento de difusão das práticas de escrita entre os grupos sociais de base. Os estados-nacionais investem em projetos de alfabetização de seus cidadãos como forma de controle.

⁷⁴ ANDERSON, Benedict. *Ibidem*, p. 66.

⁷⁵ Jean Du Bellay (1492-1560) foi bispo de Bayonne e depois de Paris. Nomeado cardeal pelo Papa Paul III em 1935. Foi embaixador em Londres e uma pessoa muito influente na corte de François I. Altamente culto, contribuiu de várias formas com o governo de François I, sendo, junto com o humanista Guillaume Budé, responsáveis, em 1529, pelo pedido ao rei de nomear professores reais para formarem, um pouco mais tarde, em 1530, o “Collège des Lecteurs royaux” (futuro “Collège de France”). A grande influência e as importantes contribuições dadas por Jean Du Bellay ao governo de François I, e conseqüentemente, à própria França, levam Joachim a dedicar essa importante obra a ele.

nostre langue françoise, à l'entreprise de laquelle rien ne m'a induit que l'affection naturelle envers ma patrie''.⁷⁶

Joachim Du Bellay percebe a língua como uma invenção arbitrária da vontade humana e no primeiro capítulo, do primeiro livro que compõe o manifesto, intitulado "L'origine des langues", apresenta esta perspectiva:

Doncques les langues ne sont nées d'elles mesme en façon d'herbes, racines et arbres, les unes infirmes et débiles en leurs especes, les autres saines et robustes, et plus aptes à porter le fais des conceptions humaines : mais toute leur vertu est née au monde du vouloir et arbitre des mortels. Cela (ce me semble) est une grande raison pourquoy on ne doit ainsi louer une langue et blasmer l'autre, veu qu'elles viennent toutes d'une mesme source et origine, c'est la fantasie des hommes, et ont esté formées d'un mesme jugement, à une mesme fin : c'est pour signifier entre nous les conceptions et intelligences de l'esprit. Il est vray que par succession de temps, les unes, pour avoir esté plus curieusement reiglées, sont devenues plus riches que les autres ; mais cela ne se doit attribuer à la felicité desdites langues, ains au seul artifice et industrie des hommes. Ainsi doncques toutes les choses que la nature a créées, tous les arts et sciences, en toutes les quatre parties du monde, sont chascune endroit soy une mesme chose ; mais, pource que les hommes sont de divers vouloir, ils en parlent et escrivent diversement.⁷⁷

Para sua época Du Bellay surpreende pela consciência com que percebe as línguas nascidas no mundo a partir do valor e do arbítrio humano. Colocando-as no mesmo plano quando afirma que todas têm a mesma origem, mas que acabam tendo valores diferentes, tornando-se umas mais ricas que as outras pela sucessão do tempo, porque os homens são de valores diversos. A solidez desta argumentação em que se abre a defesa da língua francesa ante as línguas clássicas fundamenta todo o seu raciocínio e justifica a imitação, por parte dos franceses, dos grandes homens, sejam eles escritores gregos, latinos, italianos ou espanhóis.

É interessante percebermos que se tomarmos o romance-rapsódico *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* em comparação ao manifesto de Du Bellay verificamos na obra do modernista brasileiro um exemplo de ilustração da língua nacional brasileira, como constata Roger Bastide em seu artigo "Macunaíma visto por um francês"⁷⁸. É válido observar que após afirmar que *Macunaíma* é, de início, um "Discurso para a

⁷⁶ DU BELLAY, Joachim. **La défense et illustration de la langue française**. Nouvelle édition revue et annotée par Louis Humbert. Paris : Librairie Garnier Frères, 1930, p. 39.

⁷⁷ Ibidem, p. 41-42.

⁷⁸ BASTIDE, Roger. "Macunaíma visto por um francês". Trad. Maria José Carvalho. *Revista do Arquivo Municipal*: São Paulo, ano XII, nº 106, p. 45-60, janeiro/fevereiro de 1946. Reproduzido em *Revista Arquivo Municipal*: São Paulo, nº 198, 1990, p. 45-50 [ed. fac-similar do nº 106, 1946, mesma revista]. Em: RAMOS JR, José de Paula. **A crítica de Macunaíma: primeira onda**. Tese de doutoramento. Literatura brasileira. DLCV-FFLCH-USP. São Paulo: 2006.

Defesa e Ilustração da Língua Brasileira⁷⁹”, ele exemplifica apenas como se dá a ilustração, mas não a defesa da língua propriamente. Isso porque realmente a defesa da língua brasileira, apesar de verificável como forma e como um exemplo prático na rapsódia, está reservada em seu conteúdo explícito num outro projeto do escritor. Esse, porém, apesar de anunciado, não chegou a ser publicado por ele, mesmo que atravessando indiretamente toda a sua obra enquanto forma, expressão e estilística literária. Estamos falando do projeto d’*A gramatiquinha da fala brasileira*.

Mário de Andrade se insere de maneira muito peculiar na história da literatura brasileira. Escritor polígrafo atuou nos mais diversos campos quanto foi possível a sua inteligência se inclinar, reduplicando-se, escreveu e desenvolveu suas ideias relativas à etnografia, à história, à música, à medicina, às artes plásticas, ao cinema, à literatura, à estética, à arquitetura, à psicologia, e também, como não poderia deixar de ser, à língua, tanto no que condiz a fala como à normatização escrita. Nos prefácios d’*A gramatiquinha*, que acabam tendo, por força do próprio caráter do escrito e o momento histórico em que está inserido seu autor, um tom político, mas sempre partindo de um contexto estético ou poético⁸⁰. Expliquemos, pois, esse caráter do escrito e o contexto histórico.

A gramatiquinha da fala brasileira é inserida num movimento que tem seus germens na segunda metade do século XIX brasileiro, quando autores, como é o caso sobretudo de José de Alencar, utilizam em suas obras expressões ou mesmo toda uma dicção do português falado no Brasil. O movimento inicia-se assim na literatura mas, em seguida, passa a ser estudado por críticos literários e estudiosos da cultura brasileira que escreveram obras como *A Língua Nacional* e *O Dialeto Caipira*, respectivamente de João Ribeiro e Amadeu Amaral. Essas duas obras são inclusive citadas por Mário de Andrade no primeiro prefácio escrito d’*A gramatiquinha* que, apesar de elogiá-las como “verdadeiros convites pra falar brasileiro⁸¹”, aponta-os como idealistas e não práticos ao convidarem a fazer algo que eles mesmos não fazem. Conforme afirma:

Não tiveram coragem. Eu tive a coragem e é o que explica o meu *valor funcional* na literatura brasileira moderna. Não me iludo absolutamente a respeito do valor das minhas obras. Sei que, como arte, elas valem quase

⁷⁹ Idem, *Ibidem*, p.46.

⁸⁰ ANDRADE, Mário de. “Gramatiquinha: prefácio [1]”. Em: PINTO, Edith Pimentel. **A Gramatiquinha de Mário de Andrade**: texto e contexto. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 313.

⁸¹ *Ibidem*, p. 313.

nada, porém são todas *exemplos* corajosos e imediatamente *práticos* do que os outros devem fazer ou... não devem fazer. Erros e verdades.⁸²

Essa ideia de seu valor funcional na literatura brasileira, ligada a de dar exemplos práticos com suas obras, acompanha Mário de Andrade durante toda a sua trajetória como artista e esta diretamente ligada com sua ideia de arte e da função social do artista. Na conferência “O movimento modernista⁸³”, importante balanço histórico do modernismo brasileiro, proferido pelo autor no Itamaraty, no Rio de Janeiro, então capital federal, a convite da Casa do Estudante, o escritor diz que sua arte fora enfraquecida em função do pragmatismo das pesquisas⁸⁴ e empenho como “escritor cidadão”⁸⁵. Mais adiante, ao final de sua análise, afirma que os modernistas não participaram do “amihoramento político-social do homem”⁸⁶. O que é questionável, pois, como diretor do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo (1935-1938), interuiu de maneira prática nas políticas públicas no âmbito artístico-cultural da cidade. Além disso, conforme afirma João Alexandre Barbosa em seu ensaio “As tensões de Mário de Andrade⁸⁷”: “realizara pela intervenção poética, a conciliação entre o individual e o coletivo, que tanto lamenta não ter atingido, chegando a ser excessivamente rigoroso com o seu passado⁸⁸”. Talvez não tivesse feito o quanto desejava, mas o seu compromisso com o Brasil e com os brasileiros é visível em todos os campos em que atuou.

Nesta mesma conferência de 1942, Mário de Andrade convoca os jovens para uma atitude mais política, tendo em vista a emergência da hora, a necessidade da situação. Dá sua própria experiência como lição assumindo uma atitude autocrítica um pouco demasiada, como já demonstramos. Sua postura é a de um exímio homem público que, consciente de sua responsabilidade como intelectual, não se abstém e nem assume bandeiras que possam vir a comprometer sua visão crítica da realidade.

⁸² Ibidem, p. 313-4, *grifos nossos*.

⁸³ ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista”. Em: **Aspectos da literatura brasileira**. 5 ed., São Paulo: Martins, 1974.

⁸⁴ Idem, *ibidem*, p. 241.

⁸⁵ Termo utilizado pelo historiador da cultura Nicolau Sevcenko quando analisa no capítulo II de seu livro *Literatura como missão*, o exercício intelectual dos escritores brasileiros na Primeira República como uma atitude política, conceituando-os assim, “escritores-cidadãos”. SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2 ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

⁸⁶ ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista”. Em: **Aspectos da literatura brasileira**. 5 ed. São Paulo: Martins, 1974, p. 255.

⁸⁷ BARBOSA, João Alexandre. “As tensões de Mário de Andrade”. Em: **A biblioteca imaginária**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

⁸⁸ Idem, *Ibidem*, 238.

Mário de Andrade é sem dúvida um homem prático. Foi a campo coletar a fala do povo brasileiro, conhecer o seu jeito, as suas histórias, seus pontos fracos e seus pontos fortes. Desenvolveu como ninguém o princípio modernista do direito permanente à pesquisa. Estudou com afinco a língua portuguesa e conhecendo-a bem, pode desenvolver sua crítica por meio da estilização da fala brasileira dentro de seu projeto literário. Essa sua estilização, no entanto, é por ele entendida como sua “contribuição pessoal para a codificação futura do brasileiro”.⁸⁹ Não podemos esquecer que o autor de *Macunaíma* começa a publicar suas obras ainda nos primeiros cem anos do Brasil República, ou seja, após a ainda recente liberdade política, o modernismo assume para si o compromisso de alcançar a liberdade “psicológica” brasileira, tomando consciência de suas próprias características, de seu próprio caráter ou da falta dele em um oceano de possibilidades.

2.1 – Mário de Andrade e a língua brasileira: o telescópio e a estrela

O estudo da fala brasileira e a sua estilização literária foram eixos da poética de Mário de Andrade. Esta problemática “estético-linguística-ideológica” faz com que o autor modernista volte-se para nossa história literária nacional e encontre no romantismo, sobretudo na obra de José de Alencar, um sentido já dado em um projeto estético-literário-nacionalista. Na tão conhecida “Carta ao Dr. Jaguaribe” (1957), Alencar defende que

O conhecimento da língua indígena é o melhor critério para a nacionalidade da literatura. Ele nos dá não só o verdadeiro estilo, como as imagens poéticas do selvagem, os modos de seu pensamento, as tendências de seu espírito, e até as menores particularidades de sua vida. É nessa fonte que deve beber o poeta brasileiro; é dela que há de sair o verdadeiro poema nacional, tal como o imagino.⁹⁰

Nesse trecho o autor de *Iracema* posiciona-se frente a esta problemática da escrita literária, oferecendo a sua solução pessoal. Mas o que será esse “verdadeiro estilo”? Por que ele é uma preocupação para o escritor neste momento? Qual a relação

⁸⁹ ANDRADE, Mário de. “Gramatiquinha: prefácio [2]”. Em: PINTO, Edith Pimentel. **A Gramatiquinha de Mário de Andrade**: texto e contexto. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 318.

⁹⁰ ALENCAR, José de. “Carta ao Dr. Jaguaribe”. Em: **Iracema & Ubirajara**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957, p.179.

dele com o “verdadeiro poema nacional”? E qual a importância desse último para a literatura e a cultura brasileiras?

Como vemos na citação, a “nacionalidade da literatura” é um ponto fulcral da poética de José de Alencar. E essa nacionalidade passa, como podemos observar, por uma pesquisa da “língua indígena” na busca de uma expressão autenticamente nacional para a literatura. Desta maneira, o “verdadeiro estilo” é aquele que busca uma expressão mais próxima da sua realidade local, do sentimento e da estrutura de pensamento advinda de uma nova forma de viver a língua portuguesa no trópico. O ocidente se alarga e se enriquece com essa nova expressão que tensiona as categorias refinadas da civilização. É o primitivismo estético como solução expressiva e original. Encontra-se, com isso, uma cor local para nossa literatura.

Como já o foi exaustivamente repetido em nossa historiografia literária, a procura de uma expressão local para a literatura era essencial para a estruturação da literatura brasileira como distinta da portuguesa. Estabelecer um projeto literário nacional bem fundado e com um forte alicerce na língua é afirmar essa distinção. Não esqueçamos que literatura, língua e identidade são esteios fundadores, na história ocidental, dos processos de emancipação e de estruturação dos estados-nacionais modernos, como visamos apresentar no primeiro tópico deste capítulo.

Ao que nos parece, Mário de Andrade compreende esta ideia de Alencar e se propõe a dar continuidade ao seu projeto nacional, reelaborando-o. Não é mais, desta forma, a língua indígena a *fonte pura* donde deve beber o poeta nacional. Mas na fala impura do povo, coletada nos livros de etnografia e nas pesquisas de campo, sendo esta última feita, a todo o momento, no cotidiano do modernista, sendo enriquecida com as viagens para pesquisa etnográfica.

Mário de Andrade observa e se apropria de tudo. Pede auxílio aos amigos chegando mesmo a receber a indicação do “Pós-escrito” de *Iracema*, do ilustríssimo senhor Sousa da Silveira, amigo de Manuel Bandeira e professor do Colégio D. Pedro II, sobre esta temática da língua brasileira. O trecho indicado diz:

Meditar sobre as seguintes palavras de José de Alencar, de uma intuição genial: “Se a transformação por que o português está passando no Brasil importa uma decadência, o futuro decidirá. Sempre direi que seria uma aberração de todas as leis morais que a pujante civilização brasileira, com

todos os elementos de força e de grandeza, não aperfeiçoasse o instrumento das ideias”.⁹¹

Esta ideia de aperfeiçoamento da língua pela literatura é algo recorrente não só em Mário de Andrade e José de Alencar, mas na história das literaturas ocidentais, como aconteceu no já citado caso da Plêiade, por meio do tratado elaborado por Joachim Du Bellay. Neste mesmo bilhete escrito por Manuel Bandeira para Mário de Andrade, e que faz parte do material coligido pelo autor de *Paulicéia desvairada* para o projeto d’A *gramatiquinha*, temos uma lista bibliográfica com oito autores que tratam desta discussão sobre a língua.

Em vista disso acreditamos que o sociólogo e crítico francês Roger Bastide (1898-1974) acertara a respeito de *Macunaíma*. Pena que, provavelmente, não chegou a conhecer os escritos que compõem o projeto d’A *gramatiquinha da fala brasileira*. A coerência que interliga suas obras a projetos bem maiores evidenciam o domínio e o amadurecimento consciente dos mesmos. A beleza da fala de Macunaíma, que condensa os vários falares do Brasil nesta solução pessoal mariodeandradiana, estiliza a possibilidade “duma fala mais concorde com a nossa nacionalidade original, a nossa sensibilidade, ideais e civilização”⁹². Contudo, essa possibilidade é apenas uma de muitas possíveis, mas que para que possam ser desenvolvidas requerem estudo, seriedade e trabalho constante com afinco por parte de quem se propuser a elaborá-la.

Além do José de Alencar, do qual Mário segue “a tradição e o exemplo bonito”⁹³, na literatura brasileira poucos foram os que se aproximaram de algo parecido. O que nos chama atenção, no entanto, é que tendo a consciência disso tudo Mário de Andrade suprime a dedicatória de *Macunaíma* à Alencar. Será que era uma forma de fugir de possíveis filiações de Macunaíma com o indianismo de Alencar? Contudo, não seria a polêmica um bom momento de expressar essa suas ideias sobre a língua

⁹¹ Essa indicação consta no projeto d’A *gramatiquinha da fala brasileira* e pode ser consultada Em: PINTO, Edith Pimentel. **A gramatiquinha de Mário de Andrade**: texto e contexto. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p.454-5.

⁹² BASTIDE, Roger. “Macunaíma visto por um francês”. Trad. Maria José Carvalho. *Revista do Arquivo Municipal*: São Paulo, ano XII, nº 106, p. 45-60, janeiro/fevereiro de 1946. Reproduzido em *Revista Arquivo Municipal*: São Paulo, nº 198, 1990, p. 45-50 [ed. fac-similar do nº 106, 1946, mesma revista]. Em: RAMOS JR, José de Paula. **A crítica de Macunaíma: primeira onda**. Tese de doutoramento. Literatura brasileira. DLCV-FFLCH-USP. São Paulo: 2006.

⁹³ ANDRADE, Mário de. “Gramatiquinha: prefácio [2]”. Em: PINTO, Edith Pimentel. **A Gramatiquinha de Mário de Andrade**: texto e contexto. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 315.

brasileira? Essas perguntas continuam ecoando para que pensemos nelas e possamos, talvez um dia, respondê-las. Enquanto isso *Macunaíma* continuará em nosso imaginário, pulapulando num ritmo extrovertido de quem zomba e se diverte. Nós daqui observamos e tentamos compreender o que ele diz. Será o segredo de tesouros cantados numa língua há muito esquecida? Quem sabe?

José Martiniano de Alencar nasceu no Ceará em 1829 e foi uma das figuras mais representativas de nosso romantismo. Sua contribuição para a história nacional se dá, no campo das letras, com o sentido de manifesto linguístico de suas obras literárias. Alencar é o primeiro a subverter com consciência e coragem o complexo colonial da literatura brasileira estruturando, por meio de sua criação artística, uma plataforma para a criação de uma língua nacional que melhor expressasse nossos sentimentos e nossa realidade. É um dos pontos máximos, juntamente com Mário de Andrade, na tentativa de desenvolver um meio de expressão nacional pela emancipação e liberdade da língua portuguesa falada no Brasil e enriquecida por um novo contexto de uso e, sobretudo, uma sintaxe distinta. Como constata Cavalcanti Proença:

Alencar foi para Mário de Andrade o “patrono santo da língua brasileira”. Para a época ele teve a mesma ousadia do escritor paulista. Nem Gonçalves Dias, nem Gonçalves de Magalhães possuíam a inteireza Brasília do cearense: já haviam estudado na Europa, estavam contaminados; Alencar ainda não deixara o Brasil, conhecia o sertão, vivera nele desde menino. Da mesma forma, nem Manuel Bandeira nem Alcântara Machado irão tão longe como Mário de Andrade. Pelos mesmos motivos.⁹⁴

Esse reconhecimento de Mário de Andrade ao trabalho de José de Alencar pode ser percebido desde o início de sua trajetória literária, quando ainda moço, escrevia seus artigos para jornais da época, como é o caso do já citado “Curemos Peri” (1921). Mais tarde o escritor paulista suprime, ainda no prelo, a dedicatória de seu *Macunaíma* feita ao escritor cearense, deixando apenas o nome de Paulo Prado. A filiação a um escritor romântico naquele momento histórico de ruptura, “de revolta contra a Inteligência nacional”, segundo o próprio Mário de Andrade, no qual o estado de guerra da Europa preparou “um espírito de guerra, eminentemente destruidor”⁹⁵ no grupo modernista, que ainda em 1928, mesmo depois de passada a grande efervescência do início dos anos de 1920, poderia causar uma incompreensão ainda maior dentro do próprio grupo do que a

⁹⁴ PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

⁹⁵ ANDRADE, Mário de. “O Movimento Modernista”. Em: **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1974, p.235.

que foi causada na sociedade paulista, e mesmo perante a crítica especializada da época, com a publicação de sua obra estandarte do modernismo, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. O que significaria, sobretudo para seus pares do movimento modernista brasileiro, esta filiação a um escritor romântico?

Retomando, rapidamente, sob outra perspectiva pequena querela entre Menotti Del Picchia e Mário de Andrade, presente nos artigos “Matemos Peri!” e “Curemos Peri” temos um exemplo da incompreensão de seu “dileto companheiro de armas”, como o chama o autor de *Paulicéia Desvairada* no começo de seu artigo. Sobretudo neste momento onde o espírito de guerra estava aflorado, fazia-se necessária a coesão do seletivo grupo em prol uma causa única: dar sentido histórico à Inteligência nacional.

Contudo, a consciência de autores como José de Alencar e Mário de Andrade sobre a problemática das relações de poder que estão por traz da forma como é utilizada a língua portuguesa no Brasil, e mais especificamente, como esta utilização foge à expressão da realidade e do sentimento nacionais ao prejudicar, sobretudo, a força de identificação do discurso literário com seu público leitor, é o que realça o valor inestimável deles dentro de nossa cultura histórica. Como afirma o autor de *Macunaíma* ao tratar da invenção da “fabulosíssima língua brasileira” pelo espírito modernista:

O espírito modernista reconheceu que si vivíamos já de nossa realidade brasileira, carecia verificar nosso instrumento de trabalho para que nos expressássemos com identidade. Inventou-se do dia pra noite a fabulosíssima “língua brasileira”. Mas ainda era cedo; e a força dos elementos contrários, principalmente a ausência de órgãos científicos adequados, reduziu tudo a manifestações individuais. E hoje, como normalidade de língua culta e escrita, estamos em situação inferior à de cem anos atrás. A ignorância pessoal de vários fez com que se anunciassem em suas obras, como padrões excelentes de brasileirismo estilístico. Era ainda o mesmo caso dos românticos: não se tratava de uma superação da lei portuguesa, mas duma ignorância dela.⁹⁶

É muito interessante a forma como ele coloca o problema da “ausência de órgãos científicos adequados” no estudo da língua nacional, para que o trabalho estilístico dos artistas tivesse não só uma fonte de estudos, mas pudesse gerar uma verdadeira movimentação no campo político para adoção de um modelo ortográfico e de uma gramática normativa, sobretudo no campo da sintaxe, que expressasse verdadeiramente a identidade de nossa visão de mundo anunciada no português falado no Brasil. Mais à

⁹⁶ Idem, *ibidem*, p.244-5.

frente, neste mesmo texto já citado, ele fala que “cabia aos filólogos brasileiros, já criminosos de tão vexatórias reformas ortográficas patrioteiras, o trabalho honesto de fornecer aos artistas uma codificação das tendências e constâncias da expressão linguística nacional⁹⁷”.

Em sua análise, feita na citação anterior em destaque, ele fala ainda que “hoje, como normalidade de língua culta e escrita, estamos em situação inferior à de cem anos atrás⁹⁸”. Aqui temos uma chave para melhor compreendermos o valor que Mário de Andrade dá ao romantismo brasileiro no que condiz ao espírito revolucionário do movimento, chegando “a um ‘esquecimento’ da gramática portuguesa, que permitiu muito maior colaboração entre o ser psicológico e sua expressão verbal⁹⁹”.

Para nos localizarmos melhor nesta discussão temos que ter em mente a língua como algo que se estabelece na coletividade, “a parte social da linguagem, exterior ao indivíduo, que, por si só, não pode nem criá-la nem modificá-la¹⁰⁰”, um todo em si, tendo sua ordem própria e não pertencendo a um indivíduo ou grupo independente do poder e *status* social que esses possam ter. Apesar disso, a normatização de uma determinada variante linguística – consagrada pela ideologia de uma minoria detentora do poder –, dentro da própria língua, acaba sendo adotada como padrão de escrita.

Quando um determinado grupo social adota a sua variante como norma, e toma essa norma como sendo a própria língua, dentro de um sistema complexo de relações sociais, institucionais e estatais, temos exclusão, opressão, dominação e mutilação da identidade presente na expressão oral da maioria falante. Observar esta problemática por essa perspectiva nos faz perceber que tanto José de Alencar, como Mário de Andrade, vislumbravam renovações para além dos campos da estética e estilística literárias. É um discurso estético que visa o campo político.

Essa relação entre a estética e o campo da política é colocada de maneira bem evidente quando, em sua revisão histórica do movimento modernista brasileiro, Mário de Andrade escreve:

O movimento de Inteligência que representamos, na sua fase verdadeiramente “modernista”, não foi o fator das mudanças político-sociais posteriores a ele no Brasil. Foi essencialmente um preparador; o criador de

⁹⁷ Idem, ibidem, p.246-7.

⁹⁸ Idem, ibidem, p.244-5.

⁹⁹ Idem, ibidem, p.244.

¹⁰⁰ SAUSSURE, Ferdinand. Curso de lingüística geral. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 26 ed. São Paulo: CULTRIX, 2004, p. 22.

um estado de espírito revolucionário e de um sentimento de arrebatamento. [...] Os movimentos espirituais precedem sempre as mudanças de ordem social.¹⁰¹

Mais adiante neste mesmo texto esclarece melhor alguns aspectos:

Essa normalização do espírito de pesquisa estética, anti-acadêmica, porém não mais revoltada e destruidora, a meu ver, é a maior manifestação de independência e de estabilidade nacional que já conquistou a Inteligência brasileira. E como os movimentos do espírito precedem as manifestações das outras formas de sociedade, é fácil de perceber a mesma tendência de liberdade e conquista de expressão própria, tanto na imposição do verso-livre antes de 30, como na “marcha para o Oeste” posterior a 30; tanto na “Bagaceira”, no “Estrangeiro”, na “Negra Fulô” anteriores a 30, como no caso da Itabira e a nacionalização das indústrias pesadas, posteriores a 30.¹⁰²

Essa tese de Mário de Andrade será defendida por Lafetá em seu estudo¹⁰³ sobre o período de 1930, orientado por Antonio Candido na USP dos anos de 1970.

2.2 – O caleidoscópio linguístico e a imaginação simbólica

Paulicéia desvairada é o grito libertador da poesia modernista. Um canto de guerra entoado aos berros por Mário de Andrade diante de um público incompreensivo e impaciente. Nele estão contidos os primeiros pressupostos do modernismo literário a ser divulgado pelo autor durante a Semana de Arte Moderna. E é nele que vemos, já no “Prefácio interessantíssimo”, alguns vínculos importantes de Mário de Andrade com o movimento romântico. Seu débito com o passado já nos é revelado na sexta estrofe de seu “Prefácio” escrito em versos livres, quando confessa, cabotinamente, ser passadista: “Sou passadista, confesso. Ninguém pode / se libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu¹⁰⁴”. E dando sequência à sua argumentação traz à tona, na oitava estrofe, o conceito de inspiração, resignificando-o.

“Este Alcorão nada mais é que uma embrulhada de / sonhos confusos e incoerentes. Não é inspiração provinda / de Deus, mas criada pelo autor.

¹⁰¹ ANDRADE, Mário de. *Ibidem*, p.241-2.

¹⁰² *Idem*, *ibidem*, p.249.

¹⁰³ LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

¹⁰⁴ ANDRADE, Mário de. “Prefácio interessantíssimo”. Em: **De Paulicéia desvairada a Café: poesias completas**. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.].

Maomé não é profeta, / é um homem que faz versos. Que se apresente com algum / sinal revelador do seu destino, como os antigos profetas”. / Talvez digam de mim o que disseram do criador de Alá. / Diferença cabal entre nós dois: Maomé apresentava-se como profeta; julguei mais conveniente apresentar-me como louco.¹⁰⁵

Coloca em debate essa discussão da inspiração introduzindo, sutilmente, o debate psicanalítico como ponto de apoio para resignificar a ideia romântica, mas não excluí-la. Já nos dois primeiros versos fala de uma embrulhada de sonhos confusos e incoerentes, o que me remete, quase automaticamente, ao estudo do inconsciente feito por Sigmund Freud (1856-1939). Como se sabe hoje Mário foi um leitor do psicanalista alemão, antecipando, talvez, em seus textos o procedimento do onírico tão utilizado pelos surrealistas, tendo, assim, uma proximidade bem maior com o movimento surrealista (cujo manifesto é de 1924), que propriamente com o futurismo tão difundido naquele período. Ao unir elementos de sua leitura das teorias freudianas, (a noção do inconsciente, ainda que de forma não explícita) com o que já vinha sendo produzido pelos surrealistas na Europa, seu estudo da tradição brasileira e, sobretudo, do romantismo brasileiro e europeu, Mário de Andrade consegue estruturar sua poética e dar um sentido histórico para a nossa literatura.

Liga para isso a figura do profeta à do louco num desvairismo/extravagância equilibrada. Extravagância porque liga a figura de homem santo que recebe a luz de Deus em sua consciência para poder guiar a humanidade à de outro sem juízo coerente, incapaz de conduzir a si mesmo. O paradoxo, contudo, gera um equilíbrio semântico que nos faz refletir sobre a loucura do profeta e a clarividência criativa do louco. Quebra-se assim um dogma e, de sua fissura, surge a figura do artista. Pois sim, é este o poeta! O profeta louco que canta seus devaneios e grita seu desvairismo pelas ruas, pelas praças e mesmo em grandes teatros lotados.

É o lirismo que, nascido no subconsciente e “acrisolado num pensamento claro ou confuso, cria frases / que são versos inteiros, sem prejuízo de medir tantas / sílabas, com acentuação determinada. / Entroncamento é sueto para os condenados da prisão / alexandrina.” E justifica-se logo em seguida: “Há porém raro exemplo dele neste livro. / Uso de cachimbo...”¹⁰⁶

¹⁰⁵ Idem, *ibidem*, p.20.

¹⁰⁶ Idem, *ibidem*, p.63.

À parte o vício da utilização dos versos alexandrinos pelo autor, a problemática central deste trecho gira em torno do processo criativo do poeta modernista. Esse lirismo subjetivo surgido no *subconsciente* do artista, por meio de um pensamento claro ou confuso, reclama claramente uma discussão psicanalítica. A terminologia subconsciente indica o caminho para que os leitores saibam que o poeta apóia-se em estruturas científicas seguras. E isso é muito importante para o movimento de legitimação de um novo olhar sobre a arte incitado pelo grupo modernista.

E é esse mergulho na teoria psicanalítica de Freud e da criação artística dos surrealistas franceses, associado ao estudo da poesia romântica brasileira e européia, além da leitura dos teóricos do romantismo alemão como Kant, Fichte e Schiller, que proporcionará a Mário de Andrade o alicerce central de sua poética modernista. E é sob este ponto de vista que percebo a concepção de sua *Paulicéia desvairada*.

Dividida em um poema dedicatória “A Mário de Andrade”, o tão conhecido “Prefácio Interessantíssimo” e mais vinte e dois poemas iniciados por seu “Inspiração” e concluídos pelo “As enfibraturas do Ipiranga”, *Paulicéia desvairada* é de um lirismo em “estado efetivo sublime”¹⁰⁷. Esta própria classificação do lirismo como “estado efetivo sublime”, dada por Mário de Andrade em seu “Prefácio Interessantíssimo”, nos leva a perceber mais um aspecto do Romantismo alemão sobre o qual o autor se liga. O conceito de sublime é desenvolvido por Schiller, um dos grandes pensadores do romantismo alemão, cujos livros podem ser encontrados na biblioteca de Mário de Andrade no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP). Esse conceito será aproveitado por vários escritores românticos, inclusive brasileiros, para a elaboração de suas obras e também aparece, como podemos ver, nesta “poética da juventude”¹⁰⁸, de Mário de Andrade.

Vários conceitos e ideias românticas permeiam seu primeiro livro de poesias modernistas. A dúvida é então: Serão eles (conceitos e ideias) vícios, ou como diz o autor, “uso de cachimbo”? Ou verdadeiras apropriações para o enriquecimento de sua poética?

Ao lermos *Paulicéia Desvairada* nos deparamos com vários indícios desde o início da obra – sobretudo em seu prefácio –, aos quais já apresentamos alguns aqui, que

¹⁰⁷ Idem, *ibidem*, p.72

¹⁰⁸ Termo cunhado por João Luiz Lafeté em sua já citada obra *1930: a crítica e o modernismo*.

nos remetem ao romantismo de maneira geral, seja ele alemão, francês ou brasileiro. São citados nomes como os de Fichte, Musset, Victor Hugo, Heine, Gonçalves Dias e Wagner, além de fazer referência à poética de meados do século dezanove francês. O vínculo já está expresso, agora vamos analisá-lo na poesia.

Inicia o livro com o poema “Inspiração”, que é um conceito que, apesar de surgir com o Romantismo, é reelaborado por Mário de Andrade a partir da teoria psicanalítica de Freud. Sua reelaboração conceitual, no entanto, não distancia tanto o poema, em seu conteúdo, do que se vê nos escritores românticos. Apesar de neste momento a musa inspiradora do poeta ser a cidade de São Paulo, e não uma natureza viva e expressiva, ela o comove e dá originalidade aos seus amores! Esta própria busca pela originalidade das coisas e do indivíduo é buscada por meio da subjetividade de cada autor já na Alemanha do século XVIII. Sua originalidade, bem como sua humanidade, advêm da força com que conseguem exprimir sua experiência interior, que quanto mais subjetiva, mais original e, conseqüentemente, mais humana. A estes elementos unem-se as imagens do arlequim e os contrastes tipicamente românticos, da luz e da bruma, do forno e do inverno morno. O poema encerrar-se, contudo, com o verso “Galicismo a berrar nos desertos da América”, a partir do qual o escritor começa a construir uma primeira imagem, um primeiro sentido poético para sua perspectiva histórica. É, então, esta poesia modernista nascida em São Paulo um “galicismo a berrar nos desertos da América”! Esta primeira imagem servirá de base para a seguinte, que a meu ver, é o início da recriação do mito romântico brasileiro, atualizado e superado, feita por Mário de Andrade no poema “O Trovador”.

O trovador é uma figura bem presente no Romantismo. No Brasil quem melhor desenvolveu-a foi o poeta Gonçalves Dias que, buscando suas origens em Alfred de Musset, foi elemento de estudo para Mário de Andrade. Então, o trovador de Mário de Andrade é o mesmo de Gonçalves Dias que, conseqüentemente, é o mesmo de Alfred de Musset? Não. Gonçalves Dias é um poeta romântico e, como tal, tem uma visão dinâmica da história. Busca constantemente reminiscências e analogias na história dos grandes escritores que o antecederam como fonte de inspiração para sua criação. No entanto, buscam a superação deste passado por mais glorioso que ele tenha sido. Desta forma, Gonçalves Dias toma para si a figura o trovador recriando-a num autêntico canto brasileiro, em muitos momentos, versado em quadras de maneira a aproximar sua forma poética à da poesia popular.

É, pois, no poema “Canção”, de Gonçalves Dias, que encontramos a figura do trovador associada à do alaúde e que provavelmente serviu de inspiração para Mário de Andrade na construção da figura do trovador presente na *Paulicéia*. Este poema de Gonçalves Dias, por sua vez, diferencia-se formalmente dos outros dois poemas seus – onde se enfatiza a figura do trovador – “O Trovador” e “Triste do Trovador” que, como havíamos dito, são escritos preponderantemente em quadras empregando uma estrutura recorrente da poesia popular. Já no poema “Canção” essa forma dá lugar a oitavas – estrofes com oito versos – que podem ser vistas como duas quadras unidas em uma única estrofe. Demos, então, voz ao poeta:

Tenho uma harpa religiosa,
Toda inteira fabricada
De madeira preciosa
Sobre o Líbano cortada.
Foi o senhor quem m’a deu,
De santas palmas coberta,
Que as notas suas concerta
Aos sons do salterio hebreu!

Tenho alaúde polido
Em que antigos Trovadores,
Em tom de guerra atrevido,
Cantavão trovas de amores.
Mas chegando a Santa Cruz,
De volta do meu desterro,
Cortei-lhe as cordas de ferro,
Cordas de prata lhe puz.

Tenho também uma lyra
De festões engrinaldada,
Onde minha alma afinada
Melindres d’amor suspira.
Nas grinaldas, nos festões,

Nas rosas com que s'inflora,
 Goteja o orvalho da aurora,
 Dictámo dos corações.

Eis o que tenho, ó Donzella,
 Só harpa, alaúde e lyra;
 Nem vejo sorte mais bella,
 Nem coisa que lhe eu prefira.
 Votei assim ao meu Deus
 A minha harpa religiosa,
 A ti a lyra mimosa,
 O grave alaúde aos meus!¹⁰⁹

Neste poema Gonçalves Dias apresenta ao seu leitor, de maneira didática, três instrumentos e suas funções poéticas. A harpa ligada ao canto religioso, à reverência de Deus; a lira entregue ao louvor da musa, da donzela e aos cantos de amor; e, por fim, o grave alaúde dos antigos trovadores para cantar os feitos, as conquistas, a guerra, a vida, os homens e tudo o mais quanto for preciso cantar. E é deste canto, em tom de guerra atrevido, que vemos surgir também a figura do trovador de Mário de Andrade sob a estrutura de uma primeira estrofe com nove versos seguida por um monóstico que encerra o poema:

Sentimentos em mim do asperamente
 dos homens das primeiras eras...
 As primaveras de sarcasmo
 intermitentemente no meu coração arlequinal...
 Intermitentemente...
 Outras vezes é um doente, um frio
 na minha alma doente como um longo som redondo...
 Cantabona! Cantabona!

¹⁰⁹ DIAS, Gonçalves. **Poesias de A. Gonçalves Dias**. Nova edição organizada e revista por J. Norberto de Souza Silva e precedida de uma notícia sobre o autor e suas obras pelo Cônego Doutor Fernandes Pinheiro. Rio de Janeiro: Garnier, 1919, v.1, p.84. Esta obra está disponível para consulta na Biblioteca Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

Dlorom...

Sou um tupi tangendo um alaúde!¹¹⁰

O poema inicia-se fazendo referência a um sentimento passado, “dos homens das primeiras eras”, que se faz presente no poeta. A reticência ao final do segundo verso deixa em aberto o mistério sobre esses homens de modos ásperos, cujos sentimentos acabam por reverberar no eu-lírico. É um sentimento mal-resolvido que acaba perpassando o tempo pelas várias gerações de homens, talvez uma mágoa ou um ressentimento que gera, por fim, descontínuas “primaveras de sarcasmo” num coração arlequinal. Este possível ressentimento ou mágoa adoce a alma do trovador que, mesmo enrijecida pelo frio de um longo e repetitivo som redondo, entrecorta, numa reação enérgica, as reticências de uma continuidade descabida. “Cantabona! Cantabona!” Esse é o grito de guerra, que traz em sua morfologia o cantar em algo bom! “Dlorom...” Toca o estranho instrumento, que não mais pertence ao outro que o criou! Outra é sua função agora, pois à guerra serve com tom atrevido! Logo se vê que é um tupi, tangendo um alaúde.

Essa imagem a nós apresentada pelo poeta modernista só é possível após o indianismo de nossos poetas românticos. Ele, por sua vez, recria-o e dá novo sentido histórico ao herói pátrio dando-lhe o alaúde. A (re)significação do instrumento europeu por parte do tupi realça seu valor e se apresenta como uma nova possibilidade da cultura ocidental, uma possível originalidade que clama por sua independência psicológica e seu reconhecimento histórico. Percebamos que esta imagem recria o mito romântico numa perspectiva modernista de insubordinação e autenticidade. Apropriar-se e dar novo sentido ao que é do outro para seu próprio benefício é rejeitar uma herança de submissão para validar uma iniciativa autêntica na formação de sua personalidade.

Desta forma, o mito passa a ser um conceito base de nossa crítica e, por isso, deverá ser bem desenvolvido. Começemos por dizer que o Mito é uma Forma Simples resultante de uma disposição mental “onde o objeto se cria a partir de uma pergunta e de uma resposta; por outras palavras: o Mito é o lugar onde, a partir da sua natureza

¹¹⁰ ANDRADE, Mário de. “O Trovador”. Em: **Poesias completas**. Edição crítica de Zélia Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993, p.83.

profunda, um objeto se converte em *criação (Schöpfung)*¹¹¹. Deve-se ser dito, ainda, que “o Mito, enquanto Forma, encerra-se perfeitamente em si mesmo”¹¹², pois, depois de questionada a natureza profunda de algo, a resposta se faz conhecer por ela mesma de forma decisiva, como se esta própria natureza respondesse, não deixando espaço para mais perguntas.

Temos nesta primeira definição alguns pontos a explorar. O primeiro deve responder a pergunta: o que é uma Forma Simples? Em seu livro *Formas Simples*, André Jolles nos esclarece que o ato humano de interpretar o mundo mergulha na linguagem, tendendo a substanciar todo o objeto do pensamento para convertê-lo em uma Forma. O Mito é, pois, uma Forma Simples, uma propensão do espírito humano identificada em todas as sociedades, como afirma Jacques Desautels:

[...] il y a plus d'un siècle que des savants de diverses disciplines se sont rendu compte de l'existence de mythes dans toutes les sociétés et qu'ils se sont donné la tâche de cerner le mythe, de différencier ce qui caractérise le mythe véritable et 'vrai' par rapport aux histoires, aux récits, aux légendes que se raconte au peuple dans sa tradition orale, aux rites qu'il pratique, au folklore qui l'habite¹¹³.

Nesta última citação temos pelo menos mais duas informações relevantes. Uma é da existência do mito em todas as sociedades; a outra é a busca dos pesquisadores por caracterizar o que se entende por mito, de forma a não confundi-lo com outras formas presentes na tradição oral. Para respondermos a essa pergunta devemos voltar à primeira citação que fizemos de Jolles. Nela encontraremos: “disposição mental onde o objeto se cria a partir de uma pergunta e de uma resposta”.

O Mito é esta disposição mental que busca conhecer as coisas por elas mesmas, numa epifania com o sagrado. Essa epifania apresenta-se pela resposta definitiva que a própria natureza do objeto nos dá, como se a própria natureza dele se quisesse fazer conhecida. A essa disposição mental opõe-se outra em que os objetos não se criam por meio de uma explicitação de sua natureza profunda, mas, ao contrário, são produzidos por meio de um processo ativo de investigação. Esta disposição mental é o *logos*, percebido como uma reorganização mental que produz conhecimento sobre algo por

¹¹¹ JOLLES, André. **Formas Simples**. São Paulo: Cultrix, 1976, p.90-1.

¹¹² Idem, *ibidem*, p.90.

¹¹³ DESAUTELS, Jacques. **Dieux et mythes de la Grèce ancienne**. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1988, p.51.

meio da observação e do julgamento. O caráter epifânico de aparição, que faz com que o evento se conheça por ele mesmo, passa longe da idéia de *logos*.

Até agora apresentamos o Mito como uma disposição mental, uma Forma Simples. Vimos que ele, sob este ponto de vista, opõe-se à idéia de *logos*. Contudo, interessa-nos, de maneira singular, apresentar a Forma Relativa do Mito. Esta será marcada quando grafarmos em letra minúscula a palavra mito. Mas o que é esta Forma Relativa ou mito relativo? Segundo André Jolles é a atualização da Forma Simples do Mito, onde não mais se obtém uma resposta advinda da natureza profunda do que se quer conhecer. Tem-se, no entanto, um especulador externo que ao interrogar um determinado evento lhe proporciona uma resposta. Para melhor compreender esta idéia peguemos o exemplo dado por Jolles no intuito de exemplificar esta Forma Relativa.

A Brasa, a Palha e a Fava partem juntos de viagem. Encontram um córrego e, para atravessá-lo, a Palha coloca-se solicitadamente de través na água; a Fava chega sem percalços à outra margem; a Brasa, porém, chega até a metade da travessia, depois fica com medo da água, estaca, queima a Palha, cai no córrego, silva e apaga-se. A Fava acha a cena tão cômica que se põe a rir e acaba estourando – de riso – pela costura das costas. Felizmente, passava nessa altura um alfaiate que levava com ele uma agulha e fio; voltou a coser a Fava mas, desgraçadamente, o fio era preto e, desde então, todas as Favas têm uma costura negra nas costas.¹¹⁴

Temos agora um exemplo sobremodo explícito da Forma Relativa ou mito. Este mito, apesar de dispor de uma pergunta – por que as favas têm uma costura preta nas costas? – e de uma resposta definitiva – porque a fava tinha estourado e foi recosida com fio negro –, não se caracteriza como uma Forma Simples. Isso porque, como já dissemos, temos um especulador externo que após observar um determinado evento, interroga-o e, não tendo conhecimento suficiente para explicá-lo recorre a Forma do Mito. Não é a Fava que confessa, de si mesma, o traço que a caracteriza, mas o homem que após observar e interrogar um determinado fenômeno faz conhecê-lo por meio de um mito relativo.

Como veremos em nossa análise *Macunaíma* se utiliza diversas vezes do mito para explicar as coisas que o cercam, tendo total coerência no universo literário surreal que a rapsódia sugere. Vejamos, então, como aparecem o mito, o símbolo e a alegoria

¹¹⁴ JOLLES, *ibidem*, p.96.

no universo literário da rapsódia mariodeandradeana, observando, sem via de dúvidas, as relações entre eles.

Macunaíma é uma obra que representa com maestria um período de nossa história, ou para ser mais preciso, é um registro estético que nos apresenta uma nova perspectiva de nossa consciência histórica nacional. Dividida em dezessete capítulos e um epílogo, adentra nossa imaginação simbólica em diálogo íntimo com a cultura popular e o folclore nacional. Seus símbolos são recriados esteticamente por meio de atualizações de Formas Simples como o mito, o ditado, a adivinha e tantas outras que o autor coleta em incansáveis pesquisas, sejam elas de gabinete ou de campo.

Por meio destas atualizações de nossas Formas Simples, Mário de Andrade tensiona tradição e modernidade, potencializando o caráter simbólico de sua obra. Com incrível talento dilui diversos discursos – por vezes satirizando, por vezes ironizando – (re)significando-os em sua forma literária. Como um verdadeiro rapsodo reinterpreta nossos mitos (sejam eles indígenas, europeus ou africanos), nosso folclore, nossa história, enfim, a nós de uma maneira geral. Elevamos o primitivo, cultuando um novo sistema de pensamento que se afasta do *logos* em direção ao *mito*. Durante toda a obra nos deparamos com a utilização da forma relativa do mito quando Macunaíma nos vai explicar algo. Analisemos alguns exemplos em que Mário de Andrade utiliza esse recurso em *Macunaíma*.

No capítulo X, Pauí-Pódole, Macunaíma discorda do “discurso entusiasmado” do mulato sobre o Cruzeiro e conta a história do Pai do Mutum:

Não é não! Meus senhores e minhas senhoras! Aquelas quatro estrelas lá é o Pai do Mutum! juro que é o Pai do Mutum, minha gente, que pára no campo vasto do céu!... Isso foi no tempo em que os animais já não eram mais homens e sucedeu no grande mato Fulano. Era uma vez dois cunhados que moravam muito longe um do outro. Um chamava Camã-Pabinque e era catimbozeiro. Uma feita o cunhado de Camã-Pabinque entrou no mato por amor de caçar um bocado. Estava fazendo e topou com Pauí-Pódole e seu compadre o vagalume Camaiuíá. E Pauí-Pódole era o Pai do Mutum. Estava trepado no galho alto da acapu, descansando. Vai, o cunhado do feiticeiro voltou pra maloca e falou pra companheira dele que tinha topado com Pauí-Pódole e seu compadre Camaiuíá. E o Pai do Mutum com seu compadre num tempo muito dantes já foram gente que nem nós. O homem falou mais que bem que tinha querido matar Pauí-Pódole com a sarabatana porém não alcançara o poleiro alto do Pai do Mutum na acapu. E então pegou na frecha de pracuúba com ponta de taboca e foi pescar carataís. Logo Camã-Pabinque chegou na maloca do cunhado e falou:
Mana, o que foi que vosso companheiro falou pra você?

Então a mana contou tudo pro feiticeiro e que Pauí-Pódole estava empoleirado na acapu com seu companheiro o vagalume Camaiuí. No outro dia manhãzinha Camã-Pabinque saiu do papiri dele e achou Pauí-Pódole piando na acapu. Então o catimbozeiro virou na tocadeira Ilague e foi subindo pelo pau mas o Pai do Mutum enxergou a formigona e soprou um pio forte. Bateu um ventarrão tamanho que o feiticeiro despencou do pau, caindo nas capitivas de serrapilheira. Então virou na tacuri Opalá menorzinha e foi subindo outra vez, porém Pauí-Pódole tornou a enxergar a formiga. Soprou e veio um ventinho brisando que sacudiu Opalá nas trapoerabas da serrapilheira. Então Camã-Pabinque virou na lavapés chamada Megue, pequetitinha, subiu na acapu, ferrou o Pai do Mutum bem no furinho do nariz, enrolou o corpico e trazendo o não-se-diz entre os ferrões, juque! esguichou ácido-fórmico aí. Chi! minha gente! Isso Pauí-Pódole abriu um vôo esparramado com a dor e espirrou Megue longe! O feiticeiro nem não pôde sair mais do corpo de Megue, do susto que pegou. E ficou mais essa praga de formiguinha lavapés pra nós... Gente!

“Pouca saúde e muita saúva,

Os males do Brasil são!”

já falei... No outro dia Pauí-Pódole quis ir morar no céu pra não padecer mais com as formigas da nossa terra, fez. Pediu pro compadre vagalume alumiar o caminho na frente com as lanterninhas verdes bem acesas. O vagalume Cunavá sobrinho do outro, foi na frente alumiano caminho pra Camaiuí e pediu pro mano que fosse na frente alumiano pra ele também. O mano pediu pro pai, o pai pediu pra mãe, a mãe pediu pra toda a geração, o chefe-de-polícia e o inspetor do quartelão e muitos muitos, uma nuvem de vagalumes foram alumeando caminho uns pros outros. Fizeram, gostaram de lá e sempre uns atrás dos outros nunca mais voltaram do campo vasto do céu. É aquele caminho de luz que daqui se enxerga atravessando o espaço. Pauí-Pódole então avoou pro céu e ficou lá. Minha gente! aquelas quatro estrelas não é o Cruzeiro, que Cruzeiro nada! É o Pai do Mutum! É o Pai do Mutum! minha gente! É o Pai do Mutum, Pauí-Pódole que pára no campo vasto do Céu!... Tem mais não.¹¹⁵

Neste trecho percebemos a explicação da origem do Pai do Mutum, como ele vai para o vasto campo do céu. Mário retira esse mito do conhecido estudo etnográfico de Theodor Koch-Grünberg modificando alguns detalhes da estrutura e do conteúdo para adaptá-lo ao contexto da rapsódia. Percebemos, no entanto, a estrutura psicológica, ou como classifica Jolles, a disposição mental do mito. Há uma questão: como surgiu aquele grupo de estrelas lá no céu? As estrelas respondem ao permitirem que conheçam sua história. Dentro desta mesma estrutura aparece ainda a explicação do surgimento das formiguinhas lavapés, que aparecem porque Camã-Pabinque, o feiticeiro, pegou um susto tão grande após ser espirrado longe pelo Pai do Mutum. Essa estrutura ainda está bem próxima da Forma Simples do Mito. Temos outros exemplos na obra como o de Taína-Cã, ou a estrela Vesper, ou mesmo da transformação de Macunaíma na Ursa

¹¹⁵ ANDRADE, Mário de. **Edição crítica de Macunaíma**. Coordenação Telê Ancona Lopez. São Paulo: ALLCA XX, 1997, p.92.

Maior. Há outras passagens da obra em que, diferentemente, temos exemplos mais claros de mitos relativos. É o caso da história, no capítulo XIV, de Palauá, a onça, onde é contada a origem mítica do automóvel.

Esse tipo de solução é recorrente no livro se encontra em vários outros episódios como no da criação das três pragas (o bicho-de-café, a lagarta-rosada e o futebol) e do Chuvisco (“E assim até hoje. A família do gigante tem medo de Chuvisco mas de palavra-feia não”) para citar mais alguns.

Em sua forma *Macunaíma* valoriza-nos em nossa diferença, em nossa peculiaridade enquanto “primitivos”, apenas e modestamente segundo as palavras de Mário em “A escrava que não é Isaura”. Assim, questiona o “ocidente” que lhe é imposto para com seu grito lírico – “Grito imperioso de brancura em mim... / [...] / Eu me sinto branco, só branco em minha alma crivada de raças!”¹¹⁶ – com intuito de recriá-lo e enriquece-lo.

Mas atenhamos-nos a obra. Como falávamos, *Macunaíma* é dividido em dezessete capítulos e um epílogo. O primeiro capítulo tem o nome do personagem principal e conta seu nascimento. Suas primeiras frases parodiam abertamente o livro *Iracema*, de José de Alencar. Este autor, inclusive, teve seu nome na dedicatória do livro até pouco antes da publicação do livro, sendo retirado, no entanto, por Mário. Seu nome era acompanhado das seguintes palavras: “pai-de-vivo que brilha no vasto campo do céu”. Percebemos aí que Mário de Andrade assume a filiação de sua obra com a de Alencar que, no entanto, não se torna pública, pois o autor retira a dedicatória a Alencar pouco antes da publicação, permanecendo apenas o nome de Paulo Prado.

Telê Ancona Lopez dedica, em seu livro *Macunaíma: a margem e o texto*, um capítulo ao estudo do caráter do herói da rapsódia. Inicia, pois, o capítulo discutindo essa relação intelectual, não assumida, de Mário de Andrade com José de Alencar. Para isso começa informando-nos que nos estudos feitos por Mário dos mitos Taulipang e Arecuná, catalogados pelo alemão Koch-Grünberg em seu memorável *Vom Roroima zum Orinoco*, “pai” ou “pódole” “significa a ligação do primitivo a um totem, a uma entidade protetora, de sua mesma espécie ou não”¹¹⁷.

¹¹⁶ ANDRADE, Mário de. “Prefácio Interessantíssimo”. Em: **De Paulicéia Desvairada à Café** (Poesias Completas). São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.], p. 209.

¹¹⁷ LOPEZ, Telê Ancona. **Macunaíma: a margem e o texto**. São Paulo: HUCITEC, 1974, p.75.

Como sabemos no capítulo X *Macunaíma* nos conta a história de Pauí-Pódole, o Pai do Mutum. Nesta história ele explica da descrença de Pauí-Podole com a formiga Megue, representada pelo feiticeiro Camã-Pabinque, decidindo, com isso, ir morar no vasto campo do céu. O pai do Mutum é conhecido pelos homens da cidade como o Cruzeiro do Sul e é por esse motivo que nosso herói lhes conta a história, para que eles possam conhecer a verdadeira origem daquelas estrelas.

Entendemos este episódio como um Mito, da origem do Cruzeiro do Sul, que associada à idéia de Mário de Andrade na dedicatória a José de Alencar pode nos trazer uma interpretação relevante como nos esclarece a professora Telê Ancona na obra já citada:

Pauí-pódole, o pai do Mutum, isto é, o mutum mitológico, perseguido pelo feiticeiro, segundo texto em Vom Roroima zum Orinoco, sobe aos céus e vira o Cruzeiro do Sul. Os mutuns continuam existindo na terra, mas o principal de todos eles tornou-se constelação. Da mesma forma, Macunaíma, ‘herói da nossa gente’ transformou-se na Ursa Maior, e continua existindo o brasileiro, protegido por ele, isto é, pela estrela guia. No capítulo ‘Pauí-pódole’ de *Macunaíma* o autor usa a expressão ‘pai de vivo’, com o sentido de estrela que preside a vida de seres da terra. Assim sendo, José de Alencar seria, de acordo com a dedicatória, ‘pai do vivo’ Mário de Andrade, que o consagrou a perenidade do cosmos. A perenidade de Alencar fica patenteada através do verbo no presente do indicativo, ‘que brilha’.¹¹⁸

O Mito, recriado por Mário de Andrade, quando associado à dedicatória feita à Alencar deixa claro de que maneira o modernista referi-se ao escritor romântico. A especulação do porque Mário de Andrade retira o nome de José de Alencar da dedicatória do livro é mera suposição. Segundo a professora Telê Ancona tem a ver com o período em que *Macunaíma* vem à tona. Em 1928 estava-se no auge da Antropofagia, que logo foi associada a *Macunaíma*, mesmo sem o consentimento de Mário de Andrade, que lamenta as coincidências em artigo inédito datado de 1925 sobre a obra *Pau-Brasil*.¹¹⁹ Nesta perspectiva, Mário de Andrade esquivava-se de uma eventual polêmica entre com os modernistas que percebiam o enfoque indianista de José de Alencar inteiramente oposto ao do Manifesto Antropofágico.

Telê continua sua argumentação demonstrando como Mário de Andrade reconhece a contribuição do romantismo para a Literatura Brasileira, podendo

¹¹⁸ LOPEZ, Telê Ancona. **Macunaíma**: a margem e o texto. São Paulo: HUCITEC, p.75.

¹¹⁹ Idem, ibidem, p.19.

posteriormente aperfeiçoá-la e ampliá-la. Estuda profundamente os românticos brasileiros, os cronistas, as primeiras obras jesuítas com intuito de catequese, os primeiros etnógrafos brasileiros e intelectuais que se dedicaram no recolhimento de lendas. Tem, pois, desejo de conhecer o Brasil, perceber suas nuances, seus mistérios para só então criar obra autêntica brasileira com um personagem que nos simbolizasse. “Faltava criar alguém que simbolizasse o comportamento incharacterístico do povo brasileiro e o lançasse num todo sulamericano”¹²⁰. É, então, partindo desta carência que surge “o herói de nossa gente”:

Mário planta Macunaíma como índio-negro tapanhuma, mas, já anunciando nele “o herói da nossa gente”. Nasce negro e cresce brasileiro porque o lendário indígena, revelador de nossas origens culturais é integrado na sociedade brasileira, em suas instituições, costumes, quadro racial, valores, resultando num instrumento de visão crítica”¹²¹.

Macunaíma simboliza criticamente nossa identidade brasileira, e, diga-se de passagem, sulamericana, por meio de uma sátira ácida. Destrói, mais também constrói uma nova estética e uma reflexão sobre a literatura nacional inédita até então. Não se atem, por sua vez, à reflexão estética adentrando a uma reflexão teórica sobre a “consciência americana” tendo percepções bem peculiares que refletem em seu pensamento estético. Percebe a pluralidade sulamericana posicionando-se contrariamente as seduções políticas panamericanistas tão vigentes na época. Entende que cada povo deve ter ciência “de suas raízes e de suas deficiências, aproveitando a contribuição estrangeira como um enriquecimento acessório”¹²².

Telê afirma ainda que Mário de Andrade evidencia na construção de *Macunaíma* pontos fundamentais para uma literatura nacional. O primeiro ponto para o qual ela chama a atenção é para o aproveitamento erudito na literatura modernista do lendário, sobretudo indígena, e da cultura popular. O segundo ponto para o qual a pesquisadora aponta é a desgeografização do Brasil, desrespeitando lendariamente a geografia nacional no espaço mítico recriado na obra, bem como por meio da eliminação do regionalismo, uma desregionalização, ou seja, a diluição dos regionalismos por toda rapsódia, visando “um conjunto brasileiro geral”. É em função disso a afirmativa de

¹²⁰ Idem, *ibidem*, p.80.

¹²¹ Idem, *ibidem*, p.79.

¹²² Idem, *ibidem*, p.81.

Telê de que a lição do romance é: “com síntese crítica, não com regionalismo, é possível encontrar os valores e as necessidades que irão apontar um caminho cultural de independência para o Brasil”¹²³. O terceiro e último ponto é, como o primeiro, de origem estética e diz respeito ao banimento da ética tradicional do herói culto, construindo com os próprios elementos da psicologia do brasileiro nosso anti-herói. A esse respeito vale observarmos a análise feita por Gilda de Melo e Souza em *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*.

No estudo do personagem feito por essa pesquisadora acreditamos encontrar outros elementos que nos esclarecem a discussão. Gilda percebe em Macunaíma uma carnavalização, uma sátira do herói do romance de cavalaria. Nesse estudo ela apresenta-nos como Macunaíma é, ponto a ponto, o oposto das qualidades do herói do romance de cavalaria, sendo medroso, desleal, mentiroso, injusto, opressor dos fracos, ganancioso e com um impulso sexual incontrollável. É-nos ainda oferecido Macunaíma como a carnavalização da carnavalização do herói do projeto cavaleiresco, visto que ele já parte, para sua construção, da própria negação desse projeto levando-o ao paroxismo.

Fundado na cultura popular nosso herói “não tem preconceitos, não se cinge à moral de uma época, e concentra em si próprio todas as virtudes e defeitos que nunca se encontram reunidos em um único indivíduo”¹²⁴. Esse poder de concentrar em si mesmo as virtudes e defeitos, muitas vezes ambíguos e contraditórios, potencializa seu poder simbólico aglutinador de sentidos, marcando seu caráter por meio da flexibilidade simbólica. Desta forma, Macunaíma está além do bem e do mal, como falou o filósofo, preludiando o porvir de um novo caráter no ocidente, universal em seu particularismo, o caráter nacional brasileiro.

O método de escrita de Mário de Andrade desenvolvia-se em meio a uma documentação *trabalhosa e pachorrenta* – segundo as palavras do crítico Cavalcante Proença (1987) –, para depois escrever. Proença afirma ainda que nenhum trabalho do escritor modernista deixou de ser documentado escrupulosamente, “desde Macunaíma até muitas poesias”. O momento de criação dava-se como que por um transe mediúnico,

em que aqueles fragmentos de documentação se integravam e Mário de Andrade redigia. Saía tudo descuidado, como se fosse um mapa do

¹²³ Idem, *ibidem*, p.81.

¹²⁴ PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987, p.9.

subconsciente. Apenas com o artesanato e a estética que se haviam incorporado nele, como quem toca piano e conversa ao mesmo tempo, uma espécie de memória dos dedos, memória medular.¹²⁵

Após este primeiro momento de explosão lírica é que vinha o trabalho do artesão retirando os excessos, realçando as potencialidades, polindo as asperezas remanescentes da primeira formatação. Esta necessidade documental está relacionada com a idéia de arte e de artista adotada pelo modernista. Segundo João Luiz Lafetá,

[...] Mário vive com especial dramatismo a tensão entre a sua sensibilidade de artista, cômico das exigências da escritura, e seus impulsos de intelectual à procura do melhor desempenho no papel de formador da nacionalidade e/ou no trabalho de construção social. Mas é exatamente a vivência dramática dessa tensão, encarada no dia-a-dia da prática literária e enfrentada com o rigor de honestidade que foi um dos princípios básicos de sua vida, é sobretudo a consciência alerta para tais problemas, para suas minúcias e sutilezas, que o torna tão distinto – tão à frente – dos homens de sua época.¹²⁶

O crítico continua sua argumentação sobre o processo de criação literária em Mário de Andrade chamando a atenção para a consciência do artista. Na perspectiva do crítico, *consciência* é a palavra-chave para entendermos o processo criativo marioandradeano. Mário tem consciência da arte como fato estético, bem como de sua função social; tem consciência do “poema como resultante de projeções de experiências individuais, às vezes enraizadas no eu-profundo”¹²⁷, visto seu conhecimento das teorias freudianas; por fim, Mário tem consciência da participação do intelectual na vida de seu tempo, participando ativamente na construção social de seu país. Indica, ainda, a consciência de linguagem do escritor de *Macunaíma*, entendendo esta num sentido amplo em que contempla a organização da obra de arte (*enfoque estético*), a expressão da vida psíquica individual (*enfoque psicológico*) e a participação desta na vida social (*enfoque sociológico*).

A criação estética de Mário de Andrade é uma elaboração analítica que se desenvolve gradativamente chegando à sua forma estética definitiva após longo processo. A linguagem fala pelo tema e pela forma. Em suas poéticas da juventude – o “Prefácio interessantíssimo” (1922) e “A escrava que não é Isaura” (1925) – isso fica

¹²⁵ PROENÇA, *ibidem*, p.5.

¹²⁶ LAFETÁ, João Luiz. 1930: a crítica e o Modernismo. São Paulo: Duas Cidades, 2000, p.154.

¹²⁷ *Idem*, *ibidem*, p.154.

claro. No “Prefácio” Mário se preocupa “não simplesmente em expor a teoria de sua prática”, mas faz questão “de que a teoria fosse, ela mesma, vazada na forma – entenda-se: na linguagem – que procura justificar e explicar”¹²⁸. O “Prefácio interessantíssimo” é uma teorização que introduz a *Paulicéia Desvairada* apresentando argumentos que justificam esta obra. Esta teorização, contudo, vem por meio de um prefácio escrito em versos e estrofes livres, potencializando pela metalinguagem a concretude daquilo que o artista deseja exprimir. Percebemos neste texto a necessidade de Mário de Andrade de explicar os seus procedimentos artísticos associada à outra necessidade, talvez até mais relevante naquele momento, que é a de justificar a existência de tais procedimentos como recursos legítimos da arte. Estas necessidades se apresentam como uma salvaguarda aos qualificativos utilizados pelos passadistas – como chamava Mário de Andrade os artistas de visão conservadora da época que se opuseram ao modernismo artístico brasileiro –, de paranóia ou mistificação, contra as manifestações artísticas das vanguardas modernistas do início do século XX.

Como vemos, o modernista está não só preocupado em escrever uma grande obra de arte fundada em preceitos vanguardistas, mas quer ser compreendido, quer estabelecer o diálogo com a comunidade donde aquela obra de arte emergiu. Vive com isso a tensão entre a inspiração e técnica que, na poética modernista “A escrava que não é Isaura”, aparece de maneira mais equilibrada mostrando a complementaridade dos dois aspectos. Está sempre repensando sua obra, reinventando seu sistema estético no intuito de aprimorá-lo. É-nos, então, apresentado um escritor extremamente consciente de seus problemas como artista, sendo incansável na busca de suas soluções. Este processo, de busca constante de soluções artísticas que sintetizassem suas pesquisas livrescas e de campo, torna-se um elemento-chave para compreendermos sua produção artística na tensa relação entre *ética e poética*, atenta a idéia de arte como fato social, característica do pensamento de Mário de Andrade.

O autor de *Macunaíma* tem uma visão artesanal da arte. Para ele todo artista é um artesão, mas nem todo artesão é um artista. Desta forma percebe o escritor como um artesão das palavras, consciente das exigências do material, da natureza e das possibilidades deste. Como pesquisador incansável que era Mário de Andrade pesquisava não só literatura brasileira e mundial, mas música, artes plásticas, estética,

¹²⁸ Idem, *ibidem*, p.158.

etnografia, sociologia, história para exemplificar algumas das possibilidades às quais a multiplicidade do intelecto do modernista percorria.

Em *Macunaíma*, Mario de Andrade num transe de inspiração, condensa diversos elementos que dão forma à rapsódia brasileira. Guiando-nos pelo estudo feito por Gilda de Mello e Souza, em *O Tupi e o Alaúde*, *Macunaíma* é muito mais que a combinação de processos literários correntes na época, mas é, sobretudo, um momento de impregnação teórica de “pesquisa sobre a criação popular e busca de uma solução brasileira para a música”¹²⁹. Afirma ainda de sua convicção da transposição, por parte do escritor modernista, de duas formas básicas da música ocidental, comuns tanto a musica erudita como à criação popular:

a que se baseia no princípio rapsódico da *suite* – cujo exemplo popular mais perfeito podia ser encontrado no bailado nordestino do *Bumba-meu-Boi* – e a que se baseia no princípio da *variação*, presente no improviso do cantador nordestino, onde assume forma muito peculiar.¹³⁰

Como podemos perceber Mário se utilizou de diversos recursos para estruturar sua rapsódia, sendo a música um deles. A *suite*, como estrutura musical, caracteriza-se pela “união de várias peças de estrutura e caráter distintos, todas de tipo coreográfico, para formar obras complexas e maiores”¹³¹ que tem seu “exemplo popular mais perfeito”, como afirma Gilda, “no bailado nordestino do Bumba-meu-Boi” conhecido e estudado por Mário de Andrade. A rapsódia do *herói da nossa gente* é composta por dezessete capítulos e um epílogo onde nos é apresentada a história de Macunaíma. Herói cabotino, símbolo de brasilidade, condensa em si as contradições da infância de um país que já nasce grande em suas potencialidades. Apesar de fraco fisicamente em comparação aos irmãos mais velhos, Macunaíma utiliza-se da astúcia, da perspicácia para alcançar seus objetivos. Cabotino, ilude os que o tentam subjugar fingindo-se subjugado, quando, na verdade, está evitando um confronto direto para, por meio da astúcia, conseguir seu objetivo. Isso ocorre em vários trechos do livro, como exemplo temos o primeiro capítulo quando o herói finge ser ainda criança para passear no mato com Sofará, a esposa de seu irmão Jiguê. A astúcia se completa quando, após descoberto, é surrado pelo irmão com um rabo-de-tatu e logo depois se cura na capoeira

¹²⁹ SOUZA, Gilda de Mello e. **O tupi e o alaúde**: uma interpretação de *Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades, 1979, p.12.

¹³⁰ Idem, *ibidem*, p.12.

¹³¹ Idem, *ibidem*, p.14.

mastigando raiz de cardeiro. Esse tipo de malandragem – que aqui estamos chamando cabotismo – de Macunaíma se repete de diferentes formas por toda a rapsódia como que obedecendo a um princípio de variação.

Sobre essa idéia de cabotismo Mário de Andrade escreve um texto, publicado em *O empalhador de passarinho* (1946), onde defende que todo artista é cabotino, de maneira a empregar esta mesma idéia em outro contexto:

Não há dúvida que todo artista demonstra muito de cabotismo, nisso de ser levado a criar também por causas mais ou menos inconfessáveis, pejorativas ou perniciosas, que ele procura ocultar até de si mesmo. Até isso do artista sacrificar grande parte da própria espontaneidade e da própria comoção e das próprias idéias em favor das idéias e comoções alheias: cabotismo. O artista perfeito nunca perderá de vista seu público, isto é cabotismo. O artista completo nunca perderá de vista a ambição de se tornar ou se conservar célebre, e tudo isso é cabotismo. E como é o público que faz a grandeza de um artista (falo “público” mesmo no sentido de elite pequena, que alguns artistas possivelmente preferem), estas duas ambições de público a julgar e celebridade a conquistar – alheias ao conceito específico de arte – regem de forma importante o comportamento criador do artista.¹³²

Mário continua sua argumentação dialogando com conceitos da psicanálise freudiana e fazendo uma reflexão estética sobre o artista como indivíduo social e sua criação, o artefazer:

E mesmo, os motivos secretos não são recalcados apenas como um sacrifício ao viver social: há outras razões individuais ainda. É que o maior tempo da nossa existência nós o empregamos em nos escondermos do que somos terrestremente. A nossa inteligência, em principal pela chamada “voz da consciência” ou que nome lhe derem, reconhece que o nosso indivíduo é por muitas partes coisa abjeta que a horroriza. Daí vencermos com paciência e infatigável atenção tudo o que de vil, de mesquinho, de repugnante possa originar a nossa vida e nossos gestos. Então surgem os móveis aparentes, as idéias passíveis de apresentação, não mais idéias-origens mas idéias-finalidades, cujo destino é realmente caridoso e nobilitador. Pura falsificação de valores, cabotismo puro. Cabotismo nobre, necessário, maravilhosamente fecundo. Ele é que conserta e salva as nossas obras. Ele é que dá o tom das nossas criações artísticas e as destina. A sinceridade, queiram ou não Edgard Pöe e Arnold Bennet, não morre por isso. Estes móveis aparentemente insinceros, máscaras de uma realidade primeira, fazem parte da nossa sinceridade total.¹³³

¹³² ANDRADE, Mário de. **O empalhador de passarinho**. 3 ed. São Paulo: Martins, 1972, p.78-9.

¹³³ Idem, *ibidem*, p.79-80.

Desta forma, Mário de Andrade nos apresenta uma perspectiva no qual o indivíduo em sua subjetividade procura máscaras apresentáveis à comunidade, moldando-se em favor desta no respeito a uma ética artística. Através de suas palavras vemos que a sinceridade total de um artista compõe-se das várias máscaras utilizadas na reconstrução artística de sua subjetividade sob uma perspectiva ética. A pergunta que surge, no entanto, é como o modernista faz isso em *Macunaíma*?

Acreditamos que uma maneira de percebermos isso na obra se dá pelo caráter de sátira do Brasil presente na mesma. Por meio de um retrato crítico de nosso país – onde nos é apresentado um Macunaíma preguiçoso, mentiroso, enganador e irresponsável – mostra-nos no desenvolvimento dinâmico da rapsódia, por meio da sátira, aspectos de nosso caráter nacional. Além do próprio cabotinismo da personagem que busca a todos ludibriar – acabando por se dar mal em algumas situações –, temos o do escritor que através da personagem simbólica horroriza nossa inteligência com o retrato de um Brasil degredado em suas próprias mazelas.

Algumas destas mazelas, no entanto, poderiam ter sido evitadas caso o herói de nossa rapsódia estivesse atento à coerência de sua empreitada. Num trecho considerado como central na tese do livro por seu caráter alegórico, Mário de Andrade deixa-nos claro esta incoerência de nosso herói. Estamos falando do episódio de Vei a Sol pelo qual percebemos a ingratidão do *herói sem nenhum caráter* que, após ser regatado e cuidado por Vei e suas filhas, compromete-se em se casar com uma delas, o que, no entanto, não faz. Logo após a promessa, nem bem a futura sogra se afasta, Macunaíma sai à procura de mulher. Encontra uma portuguesa – numa alegoria evidente a nossa história nacional – com a qual se amulhera traindo as expectativas de Vei, sua ex-futura sogra. Esta não deixará por isso, jurará vingança que se realizará no final do livro. O herói continua sua saga na qual gradualmente vai se europeizando, no contato com a civilização, com o progresso. Desta maneira Vei, para ser bem sucedida em sua vingança, europeiza os instrumentos do castigo de forma a esfriar, forçadamente a água no Uraricoera, e disfarçar a Uiara sob os traços lusitanos de Dona Sancha. Macunaíma encantado se atira na água e é reduzido a um “frangalho de homem” perdendo sua muiraquitã, “o amuleto nacional que lhe dava razão de ser”.

Segundo as palavras de Gilda de Mello e Souza a propósito deste episódio de Vei, a Sol:

As duas seqüências formam, portanto, um todo perfeitamente orgânico dentro da estrutura narrativa, onde desempenham a sua alegoria central. A vingança de Vei, complementar à proposta rejeitada de casamento, representa a conseqüência funesta de uma escolha desastrada. O episódio, no entanto, não constitui apenas a discussão figurada da tese central do livro; mas de certo modo resume e antecipa o longo debate sobre a identidade brasileira, que nunca mais abandonará a reflexão atormentada do escritor.¹³⁴

Como vemos a alegoria de Vei é considerada por Gilda de Mello como central na estrutura narrativa da rapsódia modernista. Por ela o modernista coloca em questão a escolha de Macunaíma, nos deixando com um sentimento de traição de nós mesmos. Quando o herói escolhe a portuguesa (ou o Ocidente) no lugar de escolher a filha de Vei (ou sua própria identidade tradicional) este nos deixa com um sentimento de culpa, de remorso pelos nossos atos, pelo que já era praticado até aquele momento da nossa história e hoje ainda o é.

Após sua derrota Macunaíma se transforma na Ursa Maior e vai morar no vasto campo do céu condensando em si toda a experiência por ele vivida, seus périplos por nossa terra, suas contradições, suas inseguranças, todas essas coisas que fazem parte dele e que nos representam em sua capacidade aglutinadora de sentidos possível do ser brasileiro. Macunaíma é, pois, em nossa história literária – e arrisco-me ainda mais, em nossa história intelectual – uma reflexão sobre o Brasil com uma força centrífuga que gera significações sobre o mesmo objeto expandindo nossa idéia do que é ser brasileiro. Desta forma, vemos Macunaíma como uma reflexão simbólica que, adentrando nossa imaginação simbólica por um viés estético, nos proporciona um enorme sentimento de brasilidade.

Percebemos, desta maneira, a importância de estudarmos a rapsódia brasileira em nossos dias, pois por meio dela chegaremos ao pensamento do modernista Mário de Andrade que dedicou grande parte de sua vida na tentativa de compreender o Brasil recriando suas percepções numa forma estética. Estudar essa nossa tradição cultural que se apresenta, sob um ponto de vista crítico na obra do autor de *Macunaíma*, é ter a oportunidade de melhor compreender nossa situação atual nesta fragmentação identitária pós-moderna.

¹³⁴ SOUZA, *ibidem*, p.63.

Visto isso assumimos em *Macunaíma* a centralidade de uma obra densa que se estabelece no pensamento de Mário de Andrade. Nela o modernista assume algumas posições críticas com as quais dialogará durante toda sua produção posterior.

Como crítico, Mário de Andrade, irá ater-se a sua visão do artista e da arte. Construirá para isso uma elaborada filigrana que ligará toda sua obra como artista, crítico e homem público. A forma como, a partir dessa perspectiva teórico-estético-ideológica, ele alicerçará um sentido para nossa história nacional é que dá a sua produção crítica um caráter romântico. Entenda-se, contudo, romântico no sentido histórico-filosófico do termo em que, por meio de um pensamento moderno, busca-se no passado a reflexão sobre um sentido a ser construído no, e sobre, o presente.

Observaremos, no entanto, que apesar da coerência do sistema teórico-estético-ideológico de Mário de Andrade desde o início de sua trajetória como escritor e crítico, havendo suaves mudanças, por assim dizer, em sua perspectiva social da arte e do artista, seu juízo de valor, sobre obras, artistas e movimentos artísticos, parece, a partir do final da década de 1930, tornar-se mais rigoroso. Como explicação possível para esta severidade é a divulgação e latência das ideias e dos ideais marxistas neste momento histórico. Começava-se a sistematizar no Brasil, sobretudo em São Paulo, um conhecimento mais acadêmico sobre o marxismo com a vinda de professores e pesquisadores europeus, sobretudo franceses.

Esse tipo de severidade pode ser visto em alguns de seus textos críticos, mas ganha maior destaque em sua conferência “O Movimento Modernista”, proferida no Itamaraty, a convite da Casa do Estudante, no Rio de Janeiro, Distrito Federal até então. Nela Mário de Andrade faz um importante e severo balanço do movimento modernista de 1922 até o momento em que a proferiu, o ano de 1942.

**3 – CONSCIÊNCIA HISTÓRICA E CONSCIÊNCIA ESTÉTICA EM MÁRIO
DE ANDRADE**

3 – Consciência histórica e consciência estética em Mário de Andrade

Nestas linhas que se seguem queremos expor algumas impressões e reflexões sobre o modernismo de Mário de Andrade e as relações que este estabelece com o seu tempo. A esta discussão central liga-se outra, mais ampla, dentro da qual percebemos a primeira. É a da modernidade do pensamento estético na literatura brasileira a partir do nosso romantismo e sua relação com uma consciência estética nacional na formação do Brasil e dos brasileiros.

Antes de alcançar o centro dessa discussão queremos apresentar alguns pontos de vista preliminares que alicerçam esta perspectiva que estamos desenvolvendo em nossas investidas nos campos da crítica e da história literárias. Ao focar sobre o conceito de literatura, sua necessidade e seu valor social, não podemos negligenciar o texto de Antonio Candido que trata do direito à literatura¹³⁵. Nele o crítico avança em direção ao teórico, contempla-lhe as feições na fundamentação da força e do sentido da literatura no seio da humanidade, para só então retornar com eficácia crítica a exemplos em obras literárias. Ao fundamentar a necessidade e o valor da literatura para humanidade Antonio Candido amplia até o limite a dimensão do conceito de literatura que passa a ser entendido como

[...] todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.¹³⁶

Entender a literatura nesse sentido amplo é reconhecer sua necessidade universal como “fator indispensável de humanização”, ponto de equilíbrio social da humanidade, sendo “o sonho acordado das civilizações”. É exatamente por isso que, segundo o autor, “cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles”.¹³⁷ Desta maneira, percebendo a literatura – em sua forma complexa de produção escrita nas grandes civilizações – como um aspecto que integra uma dimensão maior de expressão poética nos diversos níveis

¹³⁵ CANDIDO, Antonio. “Direito à literatura”. Em: **Vários escritos**. 4 ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004, p.169-191.

¹³⁶ Idem, ibidem, p. 174.

¹³⁷ Idem, ibidem, p. 175.

da sociedade e nas diferentes culturas, e aceitando-a como uma necessidade humana, é que será possível compreender sua força característica e seu valor humanizador no que tange ao processo de formação de um povo, por meio de soluções formais para expressar os sentimentos e conhecimentos desse num “modelo de coerência gerado pela força da palavra organizada”. Esse modelo de coerência, ou forma literária, abre um novo mundo, o mundo das formas, chamando todo aquele que o contempla ao ato criador pela sua própria força interna de organização, tornando os seus leitores mais capazes de ordenar a sua própria mente, seus pensamentos e sentimentos, e, conseqüentemente, sua postura diante do mundo¹³⁸.

Essa postura diferenciada diante do mundo, onde o esforço de organização e de criação é latente e imprescindível, é mostrada na história da literatura ocidental pelo empenho de grandes intelectuais em estruturar povos coesos em civilizações coerentes. Dois exemplos pertinentes são a escola literária da Plêiade, que se desenvolveu na França em meados do século XVI, adotando uma postura contestadora dos modelos literários do passado e consagrada a renovar tudo o que se entendia por literatura até ali¹³⁹. Contudo, o aspecto mais interessante deste grupo de intelectuais é que muito mais que revigorar o campo da literatura ele fundou as bases da língua francesa e deu o alicerce necessário para a centralização do poder que marcou o século XVII francês sob a figura de Luís XIV.

O outro exemplo do que estamos tratando é o caso da Alemanha no século XVIII. Grandes pensadores e literatos do período como Kant, Goethe, Schiller, Schlegel, para citar alguns dos principais, estão desenvolvendo suas teorias estéticas e obras literárias na realidade política de uma Alemanha fragmentada em principados, ducados, condados, enfim, em diversos poderes sem uma centralização. O desejo de um Estado forte e de uma coerência de governo parece permear o pensamento estético destes homens e, de maneira especial, a obra literária de Goethe. Na rica análise do *Fausto*, de Goethe, realizada por Marshall Berman, em sua obra *Tudo que é sólido desmancha no ar*¹⁴⁰, vemos o movimento do Fausto isolado em seu mundo interior para o contato com o mundo exterior, representado pelo seu passado, enfrentando-o e modificando-o até o momento de destruí-lo no empreendimento de um novo mundo que

¹³⁸ Idem, *ibidem*.

¹³⁹ Para maiores esclarecimentos sobre a escola literária da Plêiade procurar em: STALLONI, Yves. “Le seizième siècle”. Em: *Écoles et courants littéraires*. Paris: Éditions Nathan, 2002, p.21-37.

¹⁴⁰ BERMAN, Marshall. “O *Fausto* de Goethe: a tragédia do desenvolvimento”. Em: *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.50-108.

também não é mais aquele do isolamento, mas outro completamente novo. Neste livro de Berman aparece, em sua rica análise, a força do belo na organização formal do mundo pelo ato criador. É a literatura em sua latência humanizadora enchendo os homens de espírito e os corações de energia para modificar as pessoas e fazê-las movimentar-se em direção ao mundo para (re)criá-lo.

No Brasil temos o esforço de intelectuais que assumiram esse lugar, essa responsabilidade social, e fizeram literatura de expressão brasileira. É o caso de Gonçalves, Alencares, Azevedos, Casimiro, Varellas, Castros Alves, Lobatos, Oswalds, Mários e tantos outros que desenvolveram uma idéia de Brasil. A consciência literária de cada um desses tem sua característica própria, no entanto, todas elas se unem a esse grande esforço de edificar a nação, de construir o Brasil.

É a mesma força que tensiona o *Fausto*, de Goethe, em direção ao seu passado para só então alcançar seu futuro, pois a modernidade não está na negação do passado, mas na sua metabolização, no seu reaproveitamento original, sendo o próprio combustível do motor que a processa. Não é julgar e negar o passado o que enriquece o artista, mas, ao contrário – e Mário de Andrade o sabia, como vimos em alguns textos discutidos anteriormente –, estudá-lo, investigá-lo em detalhes, percebendo suas motivações, seus medos, seus pontos fracos e também seus elementos fortes e vigorosos.

Em um belo poema escrito em 1924, dedicado a Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade apresenta mais alguns aspectos que enriquecem essa discussão. Trata-se do poema “O poeta come amendoim”, que abre o livro de poesias *O Clã do Jabuti* e que parece ter um caráter didático, chamando o jovem poeta Carlos Drummond de Andrade a refletir sobre o Brasil e a realidade brasileira. O poeta diz:

Noites pesadas de cheiro e calores amontoados...
Foi o Sol que por todo o sítio imenso do Brasil
Andou marcando de moreno os brasileiros.

Estou pensando nos tempos de antes de eu nascer...

A noite era pra descansar. As gargalhadas brancas dos mulatos...
Silêncio! O Imperador medita os seus versinhos.
Os Caramurus conspiram nas sombras das mangueiras ovais.
Só o murmurejo dos cr'm-deus-padres irmanava os homens de meu país...
Duma feita os canhamboras perceberam que não tinha mais escravos,
Por causa disso muita virgem-do-rosário se perdeu...

Porém o desastre verdadeiro foi embonecar esta República temporã.

A gente inda não sabia se governar...
 Progredir, progredimos um tiquinho
 Que o progresso também é uma fatalidade...
 Será o que Nosso Senhor quiser!...

Estou com desejos de desastres...
 Com desejos do Amazonas e dos ventos muriçocas
 Se encostando na canjerana dos batentes...
 Tenho desejos de violas e solidões sem sentido
 Tenho desejos de gemer e de morrer.

Brasil...
 Mastigado na gostosura quente do amendoim...
 Falado numa língua curumim
 De palavras incertas num remelexo melado melancólico...
 Saem lentas frescas trituradas pelos meus dentes bons...
 Molham meus beijos que dão beijos alastrados
 E depois semitoam sem malícia as rezas bem nascidas...

Brasil amado não por que seja minha pátria,
 Pátria é acaso de migrações e do pão-nosso onde Deus der...
 Brasil que eu amo porque é o ritmo do meu braço aventureiro,
 O gosto dos meus descansos,
 O balanço das minhas cantigas amores e danças.
 Brasil que eu sou porque é a minha expressão muito engraçada,
 Porque é o meu sentimento pachorrento,
 Porque é o meu jeito de ganhar dinheiro, de comer e de dormir.¹⁴¹

O poema tem dois momentos que se completam. O primeiro, em que o poeta faz uma análise da história e do pensamento brasileiro pela arte e pela política, e que começa no primeiro verso “Noites pesadas de cheiros e calores amontoados...” e vai até o verso “Será o que Nosso Senhor quiser!...”. Pensamos que podemos perceber o poeta-professor, Mário de Andrade, apresentando ao jovem e talentoso poeta mineiro perspectivas novas, seduzindo-o para a vivência de um Brasil por meio da literatura. Não é por acaso que este poema abre o seu livro *Clã do Jabuti*. O “papa do Modernismo” tinha também um projeto pedagógico que atravessava toda sua obra literária, ensaística, crítica, jornalística, folclórica, etc. Esse projeto: chamar os brasileiros para o conhecimento do Brasil.

Já no início do poema tem-se a imagem da noite que contém uma vasta dimensão há muito explorada na história da escrita artística ocidental. A psicanálise também vem em sua direção contribuindo para o alargamento e a melhor compreensão de suas possibilidades. As trevas, que cegam o homem em seu desejo de visualizar, se localizar, organizar e classificar, são a ausência de luz, entenda-se de razão. Essa

¹⁴¹ ANDRADE, Mário de. “O poeta come amendoim”. Em: *O Clã do Jabuti*. Em: *De Paulicéia desvairada a Café: poesias completas*. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.], p.119-120.

escuridão, no entanto, abre uma nova possibilidade, um novo mundo de percepções sensoriais pouco exploradas à luz, em objetos com contornos bem definidos. É o mundo das sensações quem grita agora. Escutar, tatear, cheirar e saborear. As cores do mundo objetivo são agora sensações, por vezes pesadas pela incompreensão que insiste em ver o que se deve sentir. Cheiros e calores, então, amontoam-se no aguardo de quem os queira sentir, de uma imaginação que se abra a eles organizando-os interiormente na expressão de um sentimento de Brasil. Vem logo em seguida o Sol (grifado em maiúscula o nome próprio da grande personalidade astral), trazendo consigo toda a ambigüidade paradoxal da identidade de um país tropical e mestiço, de cores e sabores exóticos, contrapondo-se à imagem da luz ante a sombra, da razão ante a sensibilidade, de todo o sincretismo de um novo pensamento que surge. Somos, pois, marcados de moreno saibamos disso ou não.

O poeta volta-se em seguida para o passado, para os “tempos de antes de eu nascer...” que continuam nas reticências de um período que se alonga. Pois como vemos a noite *era* para descansar. O verbo denuncia uma ação passada e subentende uma nova postura, uma nova ação diante da noite onde se ouvia “as gargalhadas brancas dos mulatos...”. Esse verso ecoará no sentimento do artista que o reformulará, já mais maduro, no poema “Improviso do mal da América”, pertencente a seu próximo livro de poesias publicado em 1930¹⁴². Traz nele o contraponto do olhar alheio sobre si mesmo, aceitando ainda uma perspectiva externa. É a catarata de Peri que lhe embaça a vista e deve ser curada.

Eis que surge a imagem do Imperador “meditando seus versinhos” contraposta à outra de uma conspiração dos Caramurus, na sombra (note novamente agora a sombra, que é um indício de luz indireta) das mangueiras ovais. O silêncio amplia o clima de tensão, sendo cortado pelo “murmurejo dos cr’ m-deus-padres” que “irmanava os homens de meu país”. O poeta nos dá assim uma imagem de suas impressões, da leitura poética de um momento da história brasileira. O desenvolvimento dessa leitura continua com imagens de canhamboras e virgens-do-rosário até chegar no verdadeiro desastre que foi embonecar a República temporã. Neste mesmo sentido conclui a primeira parte sob uma visão pouco otimista e, por que não irônica. “Será o que Nosso Senhor quiser!...”. Esta frase encerra o primeiro momento do poema deixando no leitor uma inquietude: quem é este Nosso Senhor grafado em letra maiúscula? Vindo de um *poeta*

¹⁴² Idem. “Improviso do mal da América”. Em: **De Paulicéia desvairada a Café**: poesias completas. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.], p.209-210.

*aplicado*¹⁴³ como o foi o autor de *Clã do jabuti* e *Macunaíma*, soa-nos muito mais como uma provocação, um chamado para a ação.

O segundo momento do poema marca o próprio impulso lírico do autor em compreender-se nas coisas desta terra brasileira, reconhecendo-as nele. São os seus desejos de desastres, desejos do Amazonas que o levarão, entre 13 de maio e 15 de agosto de 1927, a “desbravar” o norte, passando posteriormente pelo nordeste do país, com a “Caravana da Descoberta” ou “Comitiva da Rainha do Café”, numa referência feita à Dona Olívia Penteado que organizou a viagem tornando-a possível. Tem também desejos de viola e solidões sem sentido que nos parecem ser exatamente o trabalho do pesquisador de campo ligado ao do intelectual de gabinete solitário na construção de seus sentidos, para si e para a nação.

Essas construções de sentidos para si e para a nação, inclusive, como já vem apontando a crítica da poesia mariodeandradiana, não se separam, pois integram um projeto único que se manifesta em duas vertentes complementares: a do conhecimento de si e a do conhecimento da terra. Mesmo em uma poesia como essa, tratando do Brasil, trazendo uma imagem da nação para se sentir, ele traz também a sua busca pessoal – e a de qualquer intelectual de sua época que, como ele, se percebia dilacerado entre a sua cultura de base ocidental-européia e a sua realidade de vida, os seus costumes e o seu “imaginário mestiço” – de compreender-se como letrado no Brasil. Conhecer o Brasil, sua história, seus intelectuais e suas produções, mas também sua cultura popular, o seu folclore, seus cantos e encantos, era para Mário de Andrade se conhecer como brasileiro, vendo-se reflexo e espelho de toda esta diversidade. O escritor percebia a experiência como artista brasileiro como uma experiência que, pela sua inquietação em conhecê-la, seria válida tanto para ele quanto para a cultura nacional, pois sua arte é a expressão de uma possibilidade formal de Brasil. É o modelo de coerência de que tratamos anteriormente, donde pulsa um desejo de unidade dos vários aspectos da vida brasileira por sua expressão artística, como tão bem afirma João Luiz Lafetá¹⁴⁴, motivo pelo qual Mário de Andrade pesquisa com tanto fervor a cultura nacional.

Voltando à análise do poema, percebemos essa relação do poeta com a terra. É um Brasil de reticências, de coisas por se dizer, quente, exótico e gostoso sobre o qual o

¹⁴³ LAFETÁ, João Luiz. “A poesia de Mário de Andrade”. Em: **A dimensão da noite**. Org. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004, p.296-336.

¹⁴⁴ Idem, *ibidem*.

poeta se lança, gozando os sabores desta “língua curumim” – triturada pelos seus dentes bons fazedores de literatura brasileira – ao explorar todo o potencial lúdico-poético-infantil de suas “palavras incertas”. É o Brasil que ele ama por se perceber integrando-o, pois está dentro e está fora do poeta que o contém, mas que ele extrapola. É um Brasil manifestado na experiência de ser brasileiro, que é preciso compreender.

Esse poema de Mário de Andrade nos dá uma dimensão de sua força intelectual e do sentido para o qual aponta sua busca como artista e pensador do Brasil. Esta tentativa de “mapear poeticamente”¹⁴⁵ a cultura e os costumes brasileiros não se desenvolve apenas no campo da cultura popular como já mencionamos. O escritor modernista fez profundas pesquisas que passaram pelos primeiros cronistas, o romantismo e o parnasianismo, e todos os outros movimentos literários até os seus dias. Era verdadeiramente um arlequim estudioso¹⁴⁶.

Essa postura ética de estudioso do Brasil e intelectual empenhado, assumida pelo modernista desde o início de seu percurso literário, tem um forte impacto na forma de se fazer literatura no Brasil, mas, sobretudo na forma como os brasileiros se percebem. Mário de Andrade é um marco no pensamento estético e histórico brasileiro. Dizemos isso, pois percebemos a consciência estética de um povo diretamente ligada à sua consciência histórica. Suas contribuições para os campos da etnografia e da etnomusicologia não são por acaso. Elas demonstram sua sensibilidade de artista e seu empenho de intelectual que ofereceu contribuições importantes nas várias áreas em que o seu gênio atuou. Quando, em 1936, elabora o anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN) – que tem como competência “determinar, organizar, conservar, defender e propagar o patrimônio artístico nacional”¹⁴⁷ – está sendo coerente com sua proposta de artista e sensível a esta necessidade da cultura nacional¹⁴⁸. Ele abre oficialmente a discussão sobre patrimônio material e imaterial no Brasil antecipando, como afirma Fernando Fernandes da Silva¹⁴⁹, em trinta anos as discussões sobre o patrimônio imaterial no mundo.

¹⁴⁵ Idem. “Mário de Andrade: o arlequim estudioso”. Em: **A dimensão da noite**. Org. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004, p.213-225.

¹⁴⁶ Idem, *ibidem*.

¹⁴⁷ ANDRADE, Mário de. “Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional”. Em: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.30, p.270-287, 2002.

¹⁴⁸ Desenvolveremos melhor esta ideia de Mário de Andrade como intelectual, contextualizando-o com as ideias de seu tempo, no próximo tópico deste trabalho, cujo título é “O intelectual e seu tempo”.

¹⁴⁹ FERNANDES DA SILVA, Fernando. “Mário e o patrimônio um anteprojeto ainda atual”. Em: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.30, p.128-137, 2002.

É por isso que acreditamos que a consciência estética manifesta outro aspecto da consciência histórica, apesar de suas expressões distintas que se encaminham rumo à universalização como visões de mundo e experiências legítimas de uma cultura. O pensamento estético e o posicionamento ético de Mário de Andrade marcam uma nova fase na cultura brasileira. Com o decorrer desta pesquisa poderemos compreender melhor essas impressões, que ainda se mostram dispersas em inquietações e ideias que começam a se relacionar para construir sentidos críticos possíveis para a análise desse autor tão complexo.

E quanto melhor conhecemos o pensamento estético desse modernista, mais temos a convicção de seu valor para a cultura nacional, o que nos impulsiona a refletir e aperfeiçoar os conceitos de pensamento e consciência estética no intuito de demarcar esse lugar que Mário de Andrade ocupa no desenvolvimento do pensamento e da cultura no Brasil.

Ao voltar para a problemática inicial deste tópico, que mostra a literatura em sua função humanizadora – tornando os seus leitores mais capazes de ordenar a sua própria mente, seus pensamentos e sentimentos, e, conseqüentemente, sua postura diante do mundo –, pensamos encontrar aí um ponto de partida para esse estudo.

Para apoiar essa reflexão, fundamentamo-nos também nas pesquisas do historiador alemão Jörn Rüsen, que tratam da consciência histórica na cultura ocidental¹⁵⁰. Para esclarecer um pouco mais esses conceitos e suas relações com esta pesquisa nos alongaremos por mais algumas linhas.

Distintos pensamentos estéticos podem compor, num mesmo recorte temporal, a consciência estética de um povo pelo diálogo constante numa rede de significação em diversos níveis sociais, contendo em si vários modelos de coerência na organização formal das palavras (no caso da literatura) como expressão de sentimentos e conhecimentos sobre o mundo, que se interpenetram em suas semelhanças ou se estabelecem em suas especificidades pelas diferenças com os outros elementos que compõem esta dinâmica no interior da cultura.

A consciência estética, no entanto, apesar da diversidade nela subsumida aponta para uma direção, para um sentido formado a partir das próprias relações entre os diversos pensamentos estéticos de artistas, grupos e mesmo gerações dentro dessa rede cultural. As diferentes consciências estéticas de diferentes povos, em diversos

¹⁵⁰ RÜSEN, Jörn. **Razão histórica**: teoria da história: fundamentos da ciência histórica. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.

momentos históricos, podem também ser comparadas em seus diversos graus de complexidade de acordo com as produções artísticas e suas repercussões no interior da cultura donde emergem.

Para melhor compreender o que isso significa temos, primeiramente, que entender o que significa pensar esteticamente de uma maneira geral e, em seguida, analisar os processos mentais particulares de um determinado artista, geração, grupo ou, por que não, uma comunidade. E é pela força estética de suas produções – medida não pela quantidade ou diversidade das produções, mas pela profundidade humana advinda da força de organização numa forma, num modelo de coerência e em suas relações no cerne da cultura que o produziu – que se pode perceber a complexidade e o valor da consciência estética.

Podemos, dessa forma, visualizar a consciência estética na metáfora de um grande fluxo, um rio caudaloso que constrói a todo o momento seu sentido, alimentado por diversos afluentes que agitam suas águas e, em alguns momentos pela força de suas enxurradas, alteram-lhe o fluxo, que tem sempre seu destino final nesse grande oceano que é o pensamento acidental.

Assim, nossa tentativa é de localizar Mário de Andrade nesse fluxo e perceber sua contribuição no desenvolvimento do pensamento brasileiro no campo da estética e, conseqüentemente, da história.

3.1 – O intelectual e seu tempo

Mário de Andrade foi um intelectual vanguardista. Durante toda sua trajetória na inteligência nacional foi ofertando contribuições nas várias áreas em que atuou. Uma de suas grandes contribuições se deu em 1936, quando, a pedido de Gustavo Capanema, então ministro da Educação e Saúde do governo de Getúlio Vargas, elaborou um *anteprojeto de proteção do patrimônio artístico nacional*, que serviu de base para a elaboração do texto do Decreto de 1937, sendo a primeira proposta oficial a abrir a discussão sobre patrimônio material e imaterial brasileiro. Nesse anteprojeto é idealizado o SPAN – Serviço do Patrimônio Artístico Nacional – que tem como competência determinar, organizar, conservar, defender e propagar o patrimônio artístico nacional. Não podemos deixar de ressaltar que a escolha de Mário de Andrade

por Gustavo Capanema não é gratuita, mas fruto de um reconhecimento do trabalho que já vinha sendo realizado pelo modernista desde o final da primeira década do século passado.

A experiência de campo e o preparo intelectual de Mario de Andrade, geralmente, atualizado com o que tinha de mais recente nas publicações científicas e artísticas européia e norte-americana, faz dele a pessoa mais indicada para a realização de tal projeto.

Capanema não errou em sua escolha, tendo em vista que quando Mário, em 1936, escreve o citado anteprojeto antecipa em trinta anos as discussões sobre o patrimônio imaterial no mundo. Como afirma o estudioso Fernando Fernandes da Silva, em seu artigo “Mário e o Patrimônio um anteprojeto ainda atual” (2002), “neste aspecto o anteprojeto de Mário de Andrade foi inovador em sua época, pois as convenções de Haia de 1899 e 1907, o ‘Pacto Roerich’ de 1935 e os projetos preparados sob o patrocínio da Liga das Nações não faziam menção aos *bens imateriais*”¹⁵¹.

Como podemos verificar, Mário não só estava atualizado com a produção científica e artística dos grandes centros, como também as recriava a partir das próprias necessidades de seu país, produzindo perspectivas renovadoras. Então, porque é que o reconhecimento por este trabalho de Mário de Andrade não teve por tanto tempo o devido reconhecimento, sendo pouco citado pelos estudiosos de folclore e cultura nacional do Brasil?

Um exemplo contundente desse tipo de falta de reconhecimento pelo trabalho de Mário de Andrade é o livro *O caráter nacional brasileiro*, de Dante Moreira Leite. Nesse livro, o pesquisador faz uma análise histórica do caráter nacional brasileiro, a começar da fase colonial levando a discussão até a década de 1950, aproximadamente. No capítulo 14, “Luxúria, cobiça e tristeza”, dedicado à contribuição do modernismo para a formação e estudo do caráter nacional brasileiro, o autor quase desconsidera a grande contribuição dada por Mário de Andrade. Surpreendemo-nos, sobremaneira, com esse apagamento da obra e do pensamento de Mario de Andrade em uma obra que se propôs a tratar da configuração do caráter nacional, como a do autor citado.

¹⁵¹ FERNANDES DA SILVA, Fernando. **Mário e o Patrimônio um anteprojeto ainda atual**. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.30, p. 2002, p.133-4.

É inegável o lugar do pensamento e dos estudos marioandradeandiano na reestruturação da intelectualidade brasileira e, conseqüentemente, de nossa consciência nacional.

Dante Moreira Leite faz – no início do capítulo 14, no qual em pouco menos de três páginas fala da relação de Paulo Prado com o modernismo brasileiro – uma leitura do movimento modernista e apresenta sua perspectiva sobre a contribuição do mesmo, chegando a citar Mário de Andrade. Vejamos, pois, suas considerações:

Embora Paulo da Silva Prado (1869-1943) tivesse sido dos primeiros adeptos e defensores do modernismo, não é fácil identificar, em sua obra, uma influência decisiva desse movimento intelectual. Talvez isso se deva ao fato de o modernismo, no sentido rigoroso do termo, ser muito mais uma tendência estética do que ideológica bem definida e, no domínio estético, ser muito mais significativo na poesia que na prosa. Em outras palavras, ao contrário do que se viu no caso do romantismo – em que era bem nítida uma generalizada atitude de otimismo e nacionalismo – ou do realismo – em que surge uma atitude pessimista em relação ao país –, no modernismo dificilmente se poderá indicar uma atitude predominante ou aceita pela maioria. De qualquer forma, se fosse necessário indicar uma atitude mais caracteristicamente modernista, esta seria provavelmente de otimismo, de aceitação da pátria tal qual ela é, de ridicularização dos que pretendiam vê-la com olhos europeus. Será suficiente pensar em Mário de Andrade – sem dúvida o grande líder do movimento – ou em Carlos Drummond de Andrade, inicialmente tão modernista, para notar essa atitude.¹⁵²

O autor cita, ainda, a última estrofe do poema “Lundu do escritor difícil”, de Mário de Andrade e quatro estrofes do poema “Fuga”, de Carlos Drummond de Andrade. E destaca em sua análise:

Essa atitude de alegre aceitação do Brasil e dos brasileiros foi, depois, numa das vertentes do modernismo – o Verdeamarelismo – transformada em nacionalismo exaltado, e este, por sua vez, seria o ponto de partida do integralismo, movimento político de nacionalismo direitista. Seria erro, no entanto, supor que o modernismo tivesse, desde o início, essa tendência política, ou que depois viesse a aceitá-la pelos seus elementos mais representativos. Ao contrário, embora a década de 1920 se caracterizasse por grande agitação política e militar, as primeiras manifestações modernistas não sugerem orientação política. É só mais tarde, já na década de 1930, que alguns dos líderes modernistas farão opções políticas, quase sempre por um dos extremos: a direita e a esquerda. Mesmo então parece evidente que nem todos os modernistas enfrentaram essas opções políticas, o que explica a confissão um pouco amargurada de Mário de Andrade, quando, em 1942,

¹⁵² LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia**. 7 ed. São Paulo: UNESP, 2007, p.343-4.

historia o modernismo e se acusa de abstencionista. Por isso, é um pouco surpreendente que Wilson Martins considere Retratos do Brasil uma das obras representativas do modernismo, embora o crítico dê a modernismo um sentido extremamente amplo. Na verdade, é muito difícil encontrar na época, ou um pouco antes, autores que se aproximem teórica ou ideologicamente de Paulo Prado, embora não se deva esquecer que, na fase imediatamente posterior, Retratos do Brasil parece ter exercido influência considerável. Mas é livro original, em sua estrutura e suas premissas, senão em suas conclusões; por isso, parece melhor examiná-lo isoladamente, como a primeira interpretação rigorosamente psicológica de nossa história e de nosso caráter nacional.¹⁵³

Os trechos citados e destacados de Moreira Leite demonstram a vasta pesquisa que o intelectual realizou sobre o modernismo brasileiro. No entanto, ao destacar, somente, *Retratos do Brasil* como principal obra que versa sobre o caráter nacional, coloca Mario de Andrade em um lugar bastante lateral para a questão. Será que a leitura que este renomado professor da Universidade de São Paulo faz do movimento modernista e, sobretudo, de Mário de Andrade é justa? Por que será que Dante Moreira Leite chega a essa perspectiva desconsiderando a longa trajetória de estudos folclóricos e de cultura popular feitos por Mário de Andrade e reaproveitados psicológica e socialmente em suas obras literárias por meio de elaborada (re)criação estética, tendo em *Macunaíma*, exemplo disso? Essas são algumas perguntas que tentaremos responder na intenção de apresentarmos nossas hipóteses, outrora referidas.

Ao analisarmos as primeiras palavras de Moreira Leite, vemos que ele desconsidera uma influência decisiva do movimento modernista na obra de Paulo Prado, delimitando um “sentido rigoroso” para o termo modernismo que, em suas palavras, é “muito mais uma tendência estética do que ideológica bem definida e, no domínio estético, muito mais significativo na poesia que na prosa”. Ele restringe toda a amplitude social do modernismo brasileiro a um “sentido rigoroso do termo” que desconsidera o aspecto estético do movimento como um posicionamento ideológico expresso por uma ruptura com a linguagem tradicional em seus mais variados campos do arte-fazer.

É evidente que o movimento modernista brasileiro, como qualquer outro que se propõe a uma revisão (brusca) dos valores tradicionais, amadureceu com o passar dos anos, sendo diferente o Mário de *Paulicéia Desvairada*, do Mário de *Macunaíma*, ou do

¹⁵³ Idem, *ibidem*, p.345.

Mário cronista da década de 1930, ou ainda do autor de *Contos Novos* e “A meditação sobre o Tietê” da década de 1940. De nossa perspectiva, é ingênuo considerar que um movimento complexo e longo como o modernismo brasileiro, que percorre convencionalmente o período situado entre 1922 e 1945, como um movimento desde sua origem acabado ideologicamente e restringi-lo a perspectiva estética como se essa também não abarcasse uma ideologia, desconsiderando o valor da arte como fato social. É por esse motivo que os melhores estudos de história literária localizam, primeiramente, um determinado movimento em sua contribuição estética dentro de uma série literária regional, nacional, continental ou mundial, de acordo com a abrangência e interesse do estudo. Logo em seguida esse mesmo estudo se direciona para a relação que esse movimento mantém com outras séries da totalidade da vida social, adentrando a análise da vida cultural do tempo e analisando esse caráter social do fazer artístico.

Por outro lado, em uma análise mais acertada e menos redutora, vejamos o que João Luiz Lafetá afirma sobre o projeto estético e ideológico do modernismo:

A experimentação estética é revolucionária e caracteriza fortemente os primeiros anos do movimento: propondo uma radical mudança na concepção da obra de arte, vista não mais como mimese (no sentido em que o Naturalismo marcou de forma exacerbada esse termo) ou representação direta da natureza, mas como um objeto de qualidade diversa e de relativa autonomia, subverteu assim os princípios da expressão literária. Por outro lado, inserindo-se dentro de um processo de conhecimento e interpretação da realidade nacional – característica de nossa literatura – não ficou apenas no desmascaramento da estética passadista, mas procurou abalar toda uma visão do país que subjazia à produção cultural anterior à sua atividade. Nesse ponto encontramos aliás uma curiosa convergência entre projeto estético e ideológico: assumindo a modernidade dos procedimentos expressionais o Modernismo rompeu a linguagem bacharelesca, artificial e idealizante que espelhava, na literatura passadista de 1890-1920, a consciência ideológica da oligarquia rural instalada no poder, gerir estruturas esclerosadas que em breve, graças às transformações provocadas pela imigração, pelo surto industrial, pela urbanização (enfim, pelo desenvolvimento do país) iriam estalar e desaparecer em parte. Sensível ao processo de modernização e crescimento de nossos quadros culturais, o Modernismo destruiu as barreiras dessa linguagem “oficializada”, acrescentando-lhe a força ampliadora e libertadora do folclore e da literatura popular. Assim, as “componentes recalçadas” de nossa personalidade vêm a tona, rompendo o bloqueio imposto pela ideologia oficial; curiosamente, é a experimentação de linguagem, com suas exigências de novo léxico, novos torneios sintáticos, imagens surpreendentes, temas diferentes, que permite – e obriga – essa ruptura.¹⁵⁴

¹⁵⁴ LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 2000, p.21-2.

Essa visão adotada por Lafetá nos parece lúcida visto que esclarece pontos importantes desconsiderados por Moreira Leite. Este autor percebe a literatura em sua realidade social como expressão de uma cultura, como capaz de potencializar a experiência humana. É por isso que vê no modernismo, sobretudo, no praticado por Mário de Andrade, a convergência entre o projeto estético (ruptura da linguagem, interrogação do ser da linguagem) e o ideológico (reajustamento da vida nacional) dentro de um momento histórico propício. Essas observações nos mostram uma perspectiva crítica diferenciada deste último em relação ao primeiro, já que Lafetá adentra com mais força na análise crítica não só das obras, mas do período, numa reflexão que ignora os limites disciplinares rígidos entre os saberes: estéticos, sociológicos, históricos, antropológicos em função de uma análise literária consistente. Parece-nos que essa é uma das tendências expressivas da crítica literária, atualmente, ou pelo menos é esse o trabalho que procuramos realizar nesse estudo crítico.

Voltando à análise das considerações sobre o modernismo feitas por Dante Moreira Leite, marcadas pela dualidade e pelo binarismo dos contrários, diz o autor que o modernismo é muito mais significativo esteticamente na poesia do que na prosa. Tal afirmação é, no mínimo polêmica, mas vinda de um estudioso do caráter nacional brasileiro parece-nos precipitada e injustificada. Precipitada porque uma afirmação como essa necessitaria de outro estudo aprofundado de análise crítica, com argumentos bem delimitados, de toda a poesia e prosa modernista de 1922 até 1945. Injustificada exatamente porque ainda não existe essa obra crítica tornando a afirmativa vã e sem consistência. O apagamento que opera a obra de Moreira Leite chega ao extremo de sequer citar *Macunaíma*, que faz uma reflexão literária explícita sobre o caráter nacional, num capítulo dedicado ao modernismo de um livro que discute o caráter nacional brasileiro.

Moreira Leite afirma, ainda, que o modernismo não teve uma atitude predominantemente aceita pela maioria e compara essa afirmativa às atitudes otimistas e nacionalistas do romantismo e à pessimista do realismo. O início da modernização dos processos criativos da arte, no Brasil – e, por exemplo, na França com Baudelaire, Verhaeren, Apollinaire e Rimbaud para citar alguns –, tem como característica a individualização dos processos criativos. A respeito de tal individualização, o próprio

Mário de Andrade reconhece que cada um era um deus de seu próprio universo poético na introdução de seu texto “A escrava que não é Isaura: discurso sobre algumas tendências da poesia modernista” (1925). Diz-nos Mário:

Começo por uma história. Quasi parábola. Gosto de falar por parábolas como Cristo... Uma diferença essencial que desejo estabelecer desde o princípio: Cristo dizia: “Sou a Verdade”. E tinha razão. Digo sempre: “Sou a minha verdade”. E tenho razão. A verdade de Cristo é imutável e divina. A minha é humana, estética e transitória. Por isso mesmo jamais procurei ou procurarei fazer proselitismo. É mentira dizer que em São Paulo existe um igreja literário em que pontifico. O que existe é um grupo de amigos, independentes, cada qual com suas idéias próprias e ciosos de suas tendências naturais. Livre a cada um de seguir a estrada que escolher. Muitas vezes os caminhos coincidem... Isso não quer dizer que hajam discípulos pois cada um de nós é o deus de sua própria religião.¹⁵⁵

Como já consideramos, essa liberdade de criação é uma característica das poéticas modernas, o que não impede que o nosso modernismo tenha uma atitude predominante na vontade de criar uma literatura nacional consciente de si. É isso, nos parece, a grande conquista dele.

João Luiz Lafetá considera que no ímpeto de criar uma literatura nacional e consciente de si, os modernistas apresentam uma consciência *otimista* e *anarquista* nos anos de 1920, consequência de um país novo. No entanto, a consciência que se segue à otimista, é de cunho *pessimista*, típica de um país subdesenvolvido dos anos de 1930, o que implica atitude diferenciada diante da realidade pelo grupo de modernistas. Contudo, o autor afirma que entre uma fase e a outra não se tem “*uma mudança radical* no corpo de doutrinas do modernismo; da consciência otimista e anarquista dos anos vinte à pré-consciência do subdesenvolvimento há principalmente *uma mudança de ênfase*”¹⁵⁶. O referido crítico dá um exemplo, mais que significativo para nossa discussão, de duas obras do período:

Assinalemos, por exemplo, o *Retrato do Brasil*, oscilando entre o pessimismo da análise (de que foi tão acusado) e o otimismo do ‘Post-scriptum’, confiante na ‘revolução’; ou *Macunaíma*, cuja agudeza satírica parece, em 1928, mostrar já o instante da virada, ressaltando em tom alternadamente

¹⁵⁵ ANDRADE, Mário de. “A escrava que não é Isaura”. Em: **Obra imatura**. 2 ed. Brasília: INL, 1972, p.201.

¹⁵⁶ LAFETA, ibidem, p.30.

humorístico e melancólico (principalmente ao final do livro) o “não-caráter” do brasileiro.¹⁵⁷

Vemos aí uma comparação clara entre *Macunaíma* (1928) e *Retrato do Brasil* (1928) no que condiz a tentativa dos dois autores de interpretar o Brasil. Para nossa argumentação não se tornar maçante, vamos comentar a referência que Dante Moreira Leite faz ao texto “O Movimento Modernista”, escrito em 1942 por Mário de Andrade, no qual este último historia o modernismo.

A “confissão amargurada” de Mário nesse texto de 1942 faz parte da *mudança de ênfase* do projeto modernista da década de 1920 para a de 1930. O próprio Mário de Andrade fala de algumas características gerais dos modernistas quando afirma que o modernismo cristalizou três valores: “(...) O direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional”¹⁵⁸.

Sendo assim, ao compararmos as leituras de Lafetá, já citada, e a de Mário de Andrade no tocante ao modernismo, constatamos, sem muito hesitar, que a leitura de Dante Moreira Leite é limitada por desconsiderar os principais textos do modernismo, contentando-se com o estudo do *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, para quem Mário dedica *Macunaíma*.

Retomemos, pois, a nossa pergunta inicial: por que Mário de Andrade não teve o devido reconhecimento de seu trabalho como interprete do Brasil, sendo pouco citado pelos estudiosos de folclore e da cultura nacional?

Em seu artigo “Mário de Andrade e o folclore brasileiro”, publicado em 1946, na *Revista do Arquivo Municipal*, Florestan Fernandes nos fala dessa falta de atenção a respeito da contribuição de Mário de Andrade para os estudos de folclore e da cultura popular por parte dos especialistas dessa área. Apresenta-nos a contribuição do modernista para os estudos de folclore, comentando o reaproveitamento literário realizado por Mário.

Florestan Fernandes afirma ainda que é por meio de um aproveitamento erudito do folclore e da cultura popular, tanto em suas formas, como em seus conteúdos, mas

¹⁵⁷ Idem, *ibidem*, p.30.

¹⁵⁸ ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. 5 ed. São Paulo: Martins, 1974, p.242.

também em seus processos de criação, que Mário de Andrade consegue atingir uma estética nacional. É por meio do reaproveitamento, da recriação, da ressignificação de toda uma gama de informações coletadas em campo e em livros diversos sobre nossa cultura, que o escritor de *Macunaíma* alcança o abasileiramento de sua obra sem precedentes em nossa história. Utiliza-se de símbolos de nossa cultura, que nos identificam como brasileiros e dialogam conosco por meio de nossa história, de nossa realidade cultural, de nossa meta-narrativa. Cria símbolos como o próprio Macunaíma que apesar de não ser brasileiro é tão nosso em sua propriedade aglutinadora de sentidos.

3.2 – O romantismo brasileiro na biblioteca de Mário de Andrade

Durante o período de janeiro de 2009 a janeiro de 2011 realizamos uma investigação no Arquivo Mário de Andrade (AMA-IEB) visando rastrear informações sobre a pesquisa que o escritor modernista fez dos poetas do nosso romantismo. Sendo assim, fizemos uma triagem no *Fichário Analítico* de alguns tópicos ali elencados. Pudemos, então, levantar as seguintes entradas: Romantismo, Poesia, Nacionalismo Literário, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu (Marques de Abreu), Fagundes Varella, Castro Alves, Lirismo Brasileiro, Poesia no Brasil, Ritmo. Interessaram-nos de maneira especial as fichas que fazem referência aos cinco poetas românticos. Cada ficha nos leva a um levantamento de obras feito pelo poeta modernista sobre cada um dos cinco escritores do nosso romantismo.

Em uma de nossas buscas na Biblioteca Mário de Andrade (BMA), ainda trabalhando com o livro em sua materialidade, ou seja, antes da digitalização, encontramos na página 42, do volume três, de *Obras completas de Álvares de Azevedo*, “Discursos Academicos”, “Discurso recitado na sessão academica commemoradora do aniversario da criação dos cursos juridicos no Brazil”, uma nota que evidencia o projeto de um livro de Mário de Andrade sobre o romantismo brasileiro. Segue a nota: “(1) Citação de inicio pro livro Romantismo Brasileiro”. Este expoente (1) está ao lado do seguinte trecho do livro de Álvares de Azevedo: “As letras nacionaes ainda não se enriquecêrão de um livro que não fosse bebido no outro hemispherio.” Para nós isso é um grande achado, pois, este projeto de livro não só justifica a pesquisa de Mário de

Andrade sobre a poesia do romantismo brasileiro como também dá novas dimensões à mesma.

Deixou em sua biblioteca livros repletos de notas marginais com análises de poemas, anotações de pesquisa, esboços de críticas, romances, contos e poesias, estudos comparativos entre poetas e tantas outras perspectivas sobre as quais seu gênio se inclinou. Em alguns estudos mergulhou com mais profundidade em outros com menos. No caso do Romantismo brasileiro, ele deixou uma enorme gama de anotações marginais em seus livros. Cinco poetas principais do romantismo brasileiro foram objeto do seu estudo cerrado, sendo eles: Antonio Gonçalves Dias (1823-1864), Manuel Antônio Álvares de Azevedo (1831-1852), Casimiro José Marques de Abreu (1839-1860), Luís Nicolau Fagundes Varela (1841-1875) e Castro Alves (1847-1871). Em sua biblioteca o autor de *Macunaíma* possuía todos os títulos desses autores e com eles “conversava” quantas vezes fosse de seu interesse. De todos estes estudos o único que se viu organizado e chegou ao conhecimento do público através do texto “Amor e Medo”, foi o estudo feito sobre Álvares de Azevedo e publicado ainda em vida por Mário de Andrade.

As inúmeras notas de leitura de Mário de Andrade ao longo dessas obras da poesia romântica advêm de duas épocas a serem apuradas e de dois propósitos. Prendem-se, ao que se pode aventar, ao início da década de 1920, quando o modernista constrói seu pensamento estético e sua poesia vanguardista, e ao trabalho do musicólogo que, por volta de 1929, recolhe material para um dicionário musical brasileiro. Neste último caso, tem-se, sempre, a anotação “dic”, acompanhando trechos grifados ou com um traço à margem, para destacar a presença de instrumentos musicais, cantos e danças nos versos dos poetas do romantismo do Brasil. No primeiro, a riqueza se instala: são manuscritos onde o pensamento do crítico alonga-se em análises bem urdidadas.

Esse estudo cerrado da poesia romântica tem sido revelador, tendo em vista que o escritor não analisa apenas o estilo de um autor e compara-o a outro. É uma crítica erudita que leva em conta os movimentos brasileiros e estrangeiros, suas influências, fraquezas e pontos fortes, associando ao estudo estilístico de cada um dos escritores românticos mencionados. Todo esse estudo, esse empenho na pesquisa é reaproveitado em sua poética, dando continuidade aos caminhos já abertos pelos grandes homens da história brasileira, como vimos em sua argumentação na carta aberta que escreveu para Menotti Del Picchia.

Numa nota marginal feita nas “Sextilhas de Frei Antão”, do livro *Poesias*, de Gonçalves Dias, temos a seguinte nota:

A riqueza artística de Gonçalves Dias muito superior à dos outros românticos unilaterais. Só Castro Alves dele se aproximou. Mas Gonçalves Dias mais que o outro exercitou e sempre com galhardia e turura em todos os caminhos, diversas orientações artísticas. Solaus, baladas, lieder, indianismo, arcaísmo, romantismo amoroso, hinos e até discursos patrióticos e poemas de circunstância¹⁵⁹.

Vê-se um estudo da poética de Gonçalves Dias comparada aos outros que a ele se seguiram. Mas não é só isso que esta constatação da diversidade de orientações artísticas exercidas pelo autor de *I-Juca-Pirama* e a crítica que faz à unilateralidade dos outros escritores românticos revela. Elas esclarecem uma tendência estilística que pode ser observada no próprio modernista. A variedade de orientações artísticas caracteriza a poética de Mário de Andrade, tornando-o tão plural quanto Gonçalves Dias. Em sua primeira leitura de pesquisa desse mestre da poesia romântica brasileira, que data provavelmente por volta de 1920-22 como nos sugere Telê Ancona Lopez¹⁶⁰, o autor de *Curemos Peri* coleta palavras, conceitos, temas, figuras de linguagem e tantos outros aspectos que serão utilizados na escrita de seu primeiro livro de poesias modernista, *Paulicéia desvairada*. O texto crítico de Telê Ancona Lopez que fundamenta essas palavras e dá base a essa pesquisa é rico na associação que faz da poesia de Mário de Andrade a de Gonçalves Dias e indiretamente a de Alfred de Musset, citada anteriormente no item 2.2 desta pesquisa.

¹⁵⁹ DIAS, Gonçalves. “Sextilhas de Frei Antão”. Em: *Poesias de A. Gonçalves Dias*. (org.) Joaquim Norberto de Souza Silva. Rio de Janeiro: Garnier, 1919, v. 1, p.219. (Biblioteca Mário de Andrade, IEB-USP)

¹⁶⁰ LOPEZ, Telê Ancona. “A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação”. Em: *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. (org.) Roberto Zular. São Paulo: Iluminuras, 2002, p.45-72.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerações finais

Neste momento final de nossa pesquisa é importante retornar as perguntas indicadas na introdução deste trabalho: Qual o valor da arte – neste caso investigamos a literária – para a consciência histórica nacional em um Estado moderno? A essa pergunta, contudo, segue-se outra: Qual o valor do pensamento de Mário de Andrade e que relação ele estabelece com a tradição do romantismo brasileiro?

A primeira pergunta, por sua generalidade, deve ser observada com cautela, pois, como equacionar este valor? Ou ainda: Como vincular a arte ao que podemos denominar de consciência histórica nacional? E qual a relação dessa última com o Estado moderno?

Durante nosso estudo, sobretudo no último tópico do capítulo I, em que tratamos de um campo de ideias vigentes sobre o romantismo no início do século XX, pretendíamos fazer uma pequena amostragem de textos publicados entre 1918 e 1945, que discutiam não só o romantismo propriamente, mas este projeto de nação que surge no Brasil na primeira metade do século XIX, de maneira a apresentar a importância da propagação pública de determinadas ideias que se faziam presentes dentro de um meio seleto de intelectuais e artistas.

Esta difusão de ideias ao grande público, feita por uma elite intelectual versada nas principais discussões que então pertenciam à ordem do dia nos grandes centros europeu e estadunidense, constituiu um campo semântico que alimentou não só a produção intelectual no país, mas nossa própria imaginação simbólica¹⁶¹. Esta última, por sua vez, nutre e é nutrida em seus diversos níveis discursivos (artístico, político e histórico) pela reduplicação de determinadas ideias em múltiplas possibilidades formais, podendo ser visualizada na imagem de um caleidoscópio linguístico.

No campo da arte – entenda-se aqui literatura – o valor de cada uma dessas possibilidades formais se dá pela força estética de suas produções – medida não pela quantidade ou diversidade das obras, mas pela profundidade humana advinda da força de organização numa forma, num modelo de coerência e em suas relações no cerne da

¹⁶¹ Sobre o conceito de imaginação simbólica ver: DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.

cultura que o produziu – que se pode perceber a complexidade e o valor da consciência estética.

Em vista disso, buscamos compreender como o projeto romântico – sobretudo no campo da arte, com a discussão sobre a língua brasileira e a criação e propagação de mitos de origem da nação, mas também no da historiografia, com a propagação de um discurso científico legítimo, sob a égide do Estado moderno brasileiro na figura de D. Pedro II, patrono do IHGB – foi retomado e reelaborado criticamente por Mário de Andrade nos diversos níveis de sua produção como intelectual, reestruturando, assim, as bases de nossa consciência histórica, que por sua vez desconstrói a meta-narrativa nacional de um Estado brasileiro uno e moderno.

Para isso, o autor de *Macunaíma* utiliza-se do procedimento da fragmentação, que aparece em vários níveis. Em algumas de suas cartas a diversos intelectuais e amigos reclama de sua falta de tempo, devido ao fato de desenvolver diversos projetos ao mesmo tempo. Escritor múltiplo Mário estava sempre escrevendo, fosse uma obra literária, fosse uma importante pesquisa sobre o folclore, ou ainda uma crítica musical ou de cinema, para indicar algumas áreas de sua vasta atuação. Ele se multiplicava nas mais diversas direções em que o seu espírito pode se inclinar.

Em um de seus poemas mais conhecidos acaba por problematizar essa fragmentação. Estamos falando do poema "Eu sou trezentos", que compõe o livro de poesias *Remate de Males*, publicado em 1930, dois anos após a publicação de *Macunaíma*. Nesse poema temos exposto o sentimento do escritor:

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
As sensações renascem de si mesmas sem repouso,
Ôh espelhos, ôh Pireneus! Ôh caiçaras!
Si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!

Abraço no meu leito as melhores palavras,
E os suspiros que dou são violinos alheios;
Eu piso a terra como quem descobre a furto
Nas esquinas, nos táxis, nas camarinhas seus próprios beijos!

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo...
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,
Só o esquecimento é que condensa,
E então minha alma servirá de abrigo.

O primeiro verso demonstra a instabilidade do eu-lírico que se multiplica numa escala contínua. Passa de trezentos a trezentos-e-cincoenta rápido como quem se perde

em si mesmo, em sua própria multiplicidade. As sensações também já não mais estão sobre seu domínio, renascendo de si mesmas sem repouso. A dinâmica é essencial neste processo. Não há elemento estático na fragmentação. Tudo é simultâneo e envolvente. Tudo acontece dentro de um processo de auto-revelação e quase delírio. Os espelhos nos trazem a dimensão do infinito, do inesgotável, da imagem dentro da imagem, do olhar dentro do olhar, do eu dentro do eu... Não importa se um deus morrer! Não importa se um eu morrer... Buscaremos outro no Piauí, ou em qualquer outro lugar. Não importa onde vamos buscar nossos deuses, nossos monstros ou nossas mazelas. O que importa é que não vivemos sem eles e por isso mesmo nos multiplicamos para sobreviver a nós mesmos. Apoderamo-nos do outro e nos recriamos, construindo a ópera da nossa vida por meio dos cantos fragmentados das óperas alheias. É o encontrar-se no outro o que nos afirma para nós mesmos. São os nossos beijos em nós que nos convencem de que estamos sólidos em toda a área que ocupamos e que não somos nós o outro que nos seduz. É o processo da identificação¹⁶², que não mais é a identidade sólida e fixa. Somos nosso próprio abismo ao cair, sucumbindo em nós mesmos. Somos a emoção do auto-aniquilamento e da recriação. Só o esquecimento condensa o que nós somos e esconde a nossa alma de nós. A imagem que construímos de nós é um espelho invertido, uma ilusão que inventamos para os outros e mesmo nós acabamos por acreditar. É por isso que o esquecimento nos condensa, pois somos inatingíveis à nossa consciência. O real, assim, é sempre um esquecimento.

Propomos com a análise deste poema uma possibilidade de perceber os processos de identificação dentro de uma perspectiva moderna. A fragmentação do discurso se dá, por exemplo, na forma e no conteúdo de *Macunaíma*. A morte de uma identidade fixa é possível em uma forma fragmentada, que supõe uma identidade movediça por meio da sobreposição dos discursos, dos textos dentro do texto, em um procedimento palimpséstico¹⁶³.

Na rapsódia modernista temos diluídas várias vozes de escritores, cronistas, etnógrafos e mesmo da “fala do povo” coletada por Mário de Andrade. Assim, a experiência é a própria escritura¹⁶⁴, que integra autor e leitor. É da dança do autor com o leitor que faz renascer e receber a chuva de cinzas do autor em seu próprio corpo. Na

¹⁶² HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 7 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

¹⁶³ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

¹⁶⁴ BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos, seguidos de O grau zero da escritura*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1986.

verdade essa é a dança do próprio leitor que vê no autor o sujeito para amar. É um texto de gozo junto com o qual se morre e se recria, sendo o leitor o marujo valente que se atira ao mar para encontrar a sua sereia¹⁶⁵. Essa por sua vez é uma ilusão. É a possibilidade do inatingível, do insólito, do delírio. É isso que fazemos quando queremos apreender o gozo de um poema ou de uma obra literária. Atiramo-nos e esperamos para ver o que acontece. Antes disso a nos amarramos a um mastro e contar numa narrativa linear, a "verdadeira história"¹⁶⁶. Uma grande mentira que não é o canto da sereia, mas apenas o convite ao mesmo.

Mário de Andrade consegue fazer isso em *Macunaíma*. Ele constrói uma rapsódia em que dilui várias vozes fragmentadas em um único discurso amoroso¹⁶⁷. E nesse discurso de amor ele dilui inclusive o narrador que, por meio de um jogo arlequinal, deixa a entender que é o aruaí que conta ao homem que acaba nos contando toda a história. Contudo, na cena final em que Macunaíma encontra a Uiara, o aruaí não está mais com ele. Então, quem conta essa história já que Macunaíma estava só e ninguém além dele mesmo presenciou o acontecimento. Há uma diluição da voz narrativa que, rapidamente é articulada no epílogo de forma a ludibriar o leitor, levado a crer nesse homem que narra toda a história.

O próprio desfecho da obra pode ser lido como a fragmentação do personagem central que é destruído pela Uiara, pois não resiste aos seus encantos. Não só o narrador é um grande mistério nesta rapsódia, mas essa cena final do esfacelamento de Macunaíma que sai catando suas partes em uma tentativa frustrada de voltar a ser o que era. Não consegue e, não achando mais lugar neste mundo, vai ao vasto campo do céu virar uma estrela e ser o pai amoroso de todos os brasileiros.

Temos, assim, a fragmentação do discurso identitário brasileiro nessa obra-prima marioandradiana, problematizando as estruturas anteriormente estabelecidas em nossa consciência histórica nacional.

¹⁶⁵BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

¹⁶⁶ Idem, *ibidem*.

¹⁶⁷ BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 13 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. “Carta ao Dr. Jaguaribe”. Em: **Iracema & Ubirajara**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

_____. “Pós-escrito”. Em: **Iracema & Ubirajara**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

AMORA, Antônio Soares. **História da Literatura Brasileira**. São Paulo: Saraiva, 1967.

_____. **O Romantismo**. São Paulo: Cultrix, 1973.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Trad. Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Confissões de Minas**. Rio de Janeiro: Americ, 1944.

ANDRADE, Mário de. **O Brasil e a Guerra**. Em: *Gazeta*. São Paulo, 27 de novembro de 1918. (Transcrição com atualização ortográfica em anexo no final deste trabalho) Original disponível no Arquivo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

_____. **Curemos Peri**. Em: *A Gazeta*, São Paulo, 31 de janeiro de 1921. (Transcrição com atualização ortográfica em anexo no final deste trabalho) Original disponível no Arquivo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

_____. “O artista e o artesão”. Em: **O Baile das Quatro Artes**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1967.

_____. “Primeiro Andar”. Em: **Obra imatura**. 2 ed. Brasília: INL, 1972.

_____. “A escrava que não é Isaura”. Em: **Obra imatura**. 2 ed. Brasília: INL, 1972.

_____. **Táxi e crônicas no Diário Nacional**. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

_____. **Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

_____. **Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

_____. **Cartas a Manuel Bandeira**. 2 ed. São Paulo: Ediouro, 2001.

_____. **Edição crítica de Macunaíma**. LOPEZ, Telê P. Ancona (coord.) São Paulo: ALLCA XX, 1997.

_____. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Estabelecimento do texto Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

_____. **O empalhador de passarinho**. 3 ed. São Paulo: Martins, 1972.

_____. “Prefácio Interessantíssimo”. Em: **De Paulicéia Desvairada à Café** (Poesias Completas). São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.].

_____. **Música e jornalismo: Diário de São Paulo**. São Paulo: Edusp, 1993.

_____. **Vida literária**. Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas por Sonia Sachs. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1993.

_____. **Pequena história da música**. 2 ed. São Paulo: 1944.

_____. **Aspectos da literatura brasileira**. 5 ed. São Paulo: Martins, 1974.

_____. **O turista aprendiz**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de. **Carlos & Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade**. Org. Lélia Coelho Frota; apresentação, prefácio e notas de Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002.

ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. Organização, introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. 2 ed. São Paulo: EDUSP; IEB, 2001.

BARBOSA, João Alexandre. “As tensões de Mário de Andrade”. Em: **A biblioteca imaginária**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BARTHES, Roland. **Novos ensaios críticos, seguidos de O grau zero da escritura**. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1986.

_____. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 13 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

BASTIDE, Roger. “Macunaíma visto por um francês”. Trad. Maria José Carvalho. *Revista do Arquivo Municipal*: São Paulo, ano XII, nº 106, p. 45-60, janeiro/fevereiro de 1946. Reproduzido em *Revista Arquivo Municipal*: São Paulo, nº 198, 1990, p. 45-50 [ed. fac-similar do nº 106, 1946, mesma revista]. Em: RAMOS JR, José de Paula. **A crítica de Macunaíma: primeira onda**. Tese de doutoramento. Literatura brasileira. DLCV-FFLCH-USP. São Paulo: 2006.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOSI, Alfredo. “Situação de Macunaíma”. Em: **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. São Paulo: Martins, 1969, v II.

_____. **Literatura e Sociedade**. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CASCUDO, Luis da Camara. **Literatura oral no Brasil**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

CONTIER, A. D. **O nacional na música erudita brasileira**: Mário de Andrade e a questão da identidade cultural. *ArtCultura*, Uberlândia, n. 9, p. 66-79, 2004.

DEL PICCHIA, Menotti. “Matemos Peri!”. Em: **O Gedeão do modernismo**: 1920-22. Int. sel. e org. Yoshie Sakiyama Barreirinhas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1983.

DESAUTELS, Jacques. **Dieux et mythes de la Grèce ancienne**. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1988.

DIAS, Gonçalves. **Poesias de A. Gonçalves Dias**. Nova edição organizada e revista por J. Norberto de Souza Silva e precedida de uma notícia sobre o autor e suas obras pelo Cônego Doutor Fernandes Pinheiro. Rio de Janeiro: Garnier, 1919.

DU BELLAY, Joachim. **La défense et illustration de la langue française**. Nouvelle édition revue et annotée par Louis Humbert. Paris: Librairie Garnier Frères, 1930.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.

EDGAR, Andrew e SEDGWICK, Peter (eds). **Teoria cultural de A a Z**: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo. São Paulo: Contexto, 2003, p.351.

FERNANDES DA SILVA, Fernando. **Mário e o Patrimônio um anteprojeto ainda atual**. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.30, p.128-137, 2002.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. Apresentação de Fernando Henrique Cardoso. 51 ed. rev. São Paulo: Global, 2006.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**: la littérature au second degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

GNERRE, Maurizio. **Linguagem, escrita e poder**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

GUINSBURG, J. (org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HAUSER, Arnold. “Rococó, Classicismo, Romantismo”. Em: **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HOBSBAWN, Erick e RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 5ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

JARDIM, E. **Mário de Andrade o intelectual completo**. *História Viva*, ano II, n.22, p. 24-29, ago. 2005.

JOLLES, André. **Formas Simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

_____. **Figuração da intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

_____. “Mário de Andrade: o arlequim estudioso”. Em: **A dimensão da noite**. Organização de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia**. 7 ed. São Paulo: UNESP, 2007.

LOPEZ, Adriana; MOTA, Carlos Guilherme. **História do Brasil: uma interpretação**. São Paulo: Senac, 2008.

LOPEZ, Telê Ancona. **Macunaíma: a margem e o texto**. São Paulo: HUCITEC, 1974.

_____. **Mário de Andrade: Ramais e Caminho**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1972.

_____. “A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação”. Em: **Criação em processo: ensaios de crítica genética**. (org.) Roberto Zular. São Paulo: Iluminuras, 2002.

MAGALHÃES, Gonçalves de. **Suspiros poéticos e saudades**. Prefácio Sérgio Buarque de Holanda. Notas Sousa da Silveira. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da Educação, 1939.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira: volume II (1794-1855)**. 3ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992.

MICELI, Sérgio. “Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-45)”. Em: **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PAZ, Octavio. **La casa de la presencia: poesía e historia**. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PETERS, Michael. **Pós-estruturalismo e filosofia da diferença**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

PINTO, Edith Pimentel. **A gramatiquinha de Mário de Andrade: texto e contexto**. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

SANTOS, Marisa Veloso Mota. **O tecido do tempo**: a idéia de patrimônio cultural no Brasil (1920-1970). 1992. 498p. Tese (Doutorado em Antropologia) – PPGAS, UnB, Brasília, 1992.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de lingüística geral**. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 26 ed. São Paulo: CULTRIX, 2004.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2 ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O tupi e o alaúde**: uma interpretação de *Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

STALLONI, Yves. “Le seizième siècle”. Em: **Écoles et courants littéraires**. Paris: Éditions Nathan, 2002.

WHITE, Hyden. **Meta-história**: a imaginação histórica no século XIX. Trad. José L. de Melo. São Paulo: EDUSP, 1990.

ANEXOS

Anexo I – Curemos Peri**CUREMOS PERI**

(Carta aberta a Menotti Del Picchia)

Dileto companheiro de armas:

Li e reli, entre espanto e pavor o seu projetado assassinato. Apresso-me porém, como bom e sincero amigo, a vir tirar-lhe das mãos o machado carniceiro. Perdoa-me, não é verdade o crer será machado a arma preferida para a feia ação?... Mas o seu artigo do “Jornal do Comércio” predizia tanto ímpeto e violência tamanha, que não posso imaginar-lhe entre os dedos nervosos o estilete de Petrônio, a navalha de Don José e muito menos a lança de Klingsor... Há de ser machado, e machado sem gume... Não há de cortar, amassará.

Realmente o anunciado crime do amigo, renova em flamantes frases literárias o conselho que se disse foi dado por Von Ihering... Pois é mau conselho. Não! Absolutamente não lhe permitirei o assassínio. Inda que, heróico, me tenha de colocar adiante do índio inerme, e receber primeiro, num grande gesto de quinto ato, a golpe do “instrumento contundente”. Os homicídios, amigo, acarretam quase sempre a morte do algoz... Morte moral que mais acabrunha e nulifica; e pesar-me-ia ver o autor emérito da “Juca Mulato”, mesmo constrangido pelas ambições duma grande glória, trazer nas suas brancas mãos de descendente de raça galharda e azul, a mancha penal de Lady Mathbet.

Foi sem dúvida num momento de desmazelo neurastênico que a sua vária e formosa pena ditou aquela crua sentença: “Matemos Peri!”. Depois de justificar o berro audaz vieram considerações, algumas acertadas e muito injustas. Para estas chamarei agora a atenção do leviano juiz, para que a sua sentença se transforme em outra de maior piedade e cordura.

Primeiramente há uma certa confusão no seu artigo. O amigo ora fala do Peri homem – solidão ambulante dos matagais, ora do Peri símbolo, múltiplo fantasma

construído de ossos legítimos e de mortalhas falsas. Daquele diz que é “vadio, estúpido, inútil,” que tem “a tez acapetada, nariz chato, higiene discutível”, acrescentando saber disso tudo pelos livros sérios que leu. A estes poderia eu contrapor outros sérios livros onde a verdade não é a mesma. Não me levanto do meu lugar, para buscar na biblioteca os poucos livros que tenho sobre os nossos índios ou episodicamente informando sobre eles. O meu Roquette Pinto, em primeira edição, pelo seu descompassado volume não tem lugar nos raios da estante e aqui está numa gaveta da secretária. Se o tivesse lido, caríssimo Hélios, lá encontraria utilíssimas informações em estilo ameno e grácil. Lá acharia, além de observações próprias, as de outros etnógrafos que desdizem do seu acerto. E eu ainda poder-lhe-ia adiantar, que nas tabas “arrasadas na aurora de conquista pela galhardia dos lusitanos” muita imoralidade deslavada e decadência brotou ao roçar dessa mesma ínclita gente de que disse em lindo frasear: “homens que traziam consigo a bravura dos soldados de Ourique e uma civilização que se podia expandir pelos sonhos e realizações da escola de Sagres”. Mas você, na sua loira visão de poeta, chega a negar até que os índios tenham contribuído para a formação da nossa sub-raça, ou das nossas sub-raças!!...

Sinto-o mais sonhador e romantizado que esse estudioso e grande Gonçalves Dias, autor de ensaios interessantíssimos e sérios, alcunhado com tanta impropriedade, pelo autor de “Lais” de “ridículo”. Ridículo porque? Porque vives as tendências da sua época? Porque sonhou, cantou, chorou, transplantando-os genialmente para o nosso meio os mesmos sonhos, cantares e lágrimas dos vates do seu tempo? Não seria melhor pensar com Émile Rayard, que as obras-primas de todas as eras se equivalem, não só pelo que possuem de representativo e de histórico, mas pelo que são como ânsias igualmente valorosos nesta insana porfia em que penamos, todos nós, poetas-crianças, em procura desse passarinho azul, que é a Beleza vária e mutável? Amigo, desassombrado lhe conto que no dia em que li o seu escrito lucrei horas de glorioso lazer relendo I-Juca-Pirama e os Timbiras. I-Juca-Pirama, embora Sarolea o desconheça, é mais belo que os Natchez, mais nobre que Rolla, mais forte que Hernani...

E os versos admiráveis produziram-me uma visão. Eu vi a Pátria, de olhos cegados por lágrimas tropicais, tempestuosas e escaldantes, procurar o corpo de Hélios, que também se apresenta para as letras pátrias musculoso e viril como o do índio núbil

para as lutas contra a braveza da sombra verde. E ouvi que Ela dizia as palavras do velho tupi:

- “Filho meu, onde estás?”

Depois:

“Do filho os membros gélidos apalpa, e a dolorosa maciez das plumas conhece, estremecendo:”

“Tu prisioneiro, tu? – Vós o dissestes.

- Dos índios? – Sim – De que nação?”

Você ataca, e toda a razão lhe dou, o nacionalismo apertado de muita gente que só vê arte onde o caipira claudica num português desmanchado e sem mais sombra de latim.

Há nacionalistas, caipiristas seria o termo, encerrados nesse âmbito de dez palmos.

Mas se nessa restrita periferia já frondejou peroba feracíssima, a extensão iluminada dos plainos literários, artísticos, sociais, em vez duma árvore produzirá dez mil.

Se o horto mínimo deu flores de cacto, de colorido flamante como “Buriti perdido”, se já nos ofertou Jacarandá como “Chôo-Pam”, se já nele se encerrou a canícula úmida do “Inverno verde” onde rescendeu a baunilha de “Iracema”, não há dúvida, que o vasto parque de todas as tendências do pensamento humano, para mais flores, para mais árvores, e para mais estações apresenta local imenso e desimpedido. Mas essas tendências estreitas não são mal incurável. Peri, que é delas o símbolo imaginado pelo sonhador de “Moisés” não merece a morte. Bem tratado, livre de barbeiros e do casinhoto sujíssimo, reviverá em melhor e mais alegre vida, terá forças para o bem e para as guerras; quando morrer de morte natural, aos 110 anos duma vida fecunda, cantando o treno de morte, que antes será epinício de vitória ou ditirambo de trabalhos audazes, irá viver para além dos Andes, a glorificação do respeito universal. Curemos Peri! Lembremo-nos de que o nacionalismo está também na observação das cidades e, que Machado de Assis, mestre que Surolea talvez desconheça também por

ignorância e leviandade, é tão nacionalista observando homens e costumes do Rio como Monteiro Lobato, como Alcides Maia, como Afrânio Peixoto ou como o grande Euclides. Apenas plantou noutra jardim. Reconheçamos antes, sem otimismo deslumbrador e despropositado que não temos, como diz o poeta fibra de audácia “reveladora de novos horizontes e de novas conquistas”, que não “transmigram para cá todas as esperanças e aspirações do universo” que nenhuma “covardia moral nos tem prejudicado as afirmações da nossa personalidade” e que a observação das nossas pequenas mas nobres tradições e o enaltecimento delas não são “tabiques sentimentais que formam a represa de papelão duma raça formidável, que quer espalhar as suas forças em cem campos de atividade violenta nova”. Somos povo como muitos outros, quiçá inferior a muitos outros, sem por enquanto termos mostrado qualidades excepcionais. Há possibilidades de formação duma grande gente mas não o povo imenso e formidável sonhado pelo vate. Que nos impulse moral sadia e confiança e seremos o que nos compete ser. Se crescermos, naturalmente, um pouco mais naturalmente do que o fazemos, se os nossos governos se iluminarem em direções enérgicas e virtuosas, se abrirmos com capricho, mas cuidado, os braços ao estrangeiro portador de mais músculos e de ambições admissíveis, se principalmente seguirmos a traça aberta em sangue e suor pelos maiores que há muito andam esquecidos no mar dos nossos lazeres modorrados pelo mormaço, seremos um dia uma aglomeração mais uniforme, mais viril, mais povo enfim e poderemos então endireitar no caminho da gente grande, e tomar assento que ninguém ousará discutir nessa “Sociedade das Nações” despreziosa e sem criador norte-americano: a basílica que sempre existiu, dos povos fortes, altivos e verdadeiramente livres. Então dirijamos de mãos dadas com outros. Por enquanto solidifiquemos a liberdade já secular e cada vez mais vacilante em quase todos, ou todos os terrenos. Mas para tanto, o assassino de Peri não só será inútil mas contraproducente. Não temos liberdade moral porque o Peri orgulhoso que foram os Camarões, os Bandeirantes, os Caxias, os Pedros Segundos foram assassinados pelos pandilhas da governança republicana. Não temos literatura brasileira porque o Peri sincero que foram os Vicentes do Salvador, os Gonçalves Dias, os Machados e os Ruys foram assassinados pelos que sofrem no Brasil luminoso e tempestuoso, doçuras silenciais de lagos de Como e outonos mórbidos de Paris. Não temos escultura nacional, porque ao invés de estudarmos os imaginários baianos, os trabalhos sublimes do Aleijadinho, (que o amigo insultou horripelmente) as obras de Valentim, de Chagas e de tantos outros, transplantando para o Brasil os esforços que glorificaram Mestrovic,

reproduzindo as obras do passado pátrio. Karl Millés copiando os baixos-relevos escandinavos, Bourdelle inspirando-se nas esculturas românicas que exornam o solo de França, vamos a Europa, copiar Canovas que jamais darão lugar a obras brasileiras.

A música, assassinados Peri, não estudando com mais apuro os nossos ritmos e as nossas melodias, como o fizeram para a Rússia o grupo dos Cinco, para a Espanha, Albeniz, Manuel da Falla, Granados, para a Itália Landino, Monteverde, Malipeiro, para a França Debussy retomando a orientação dos cravistas do século XVIII, para as nações germânicas Schubert, Weber, Schumann, Wagner ou para os países tchecos Frederico Smetana. E em todos os ramos da nossa atividade o que se dá é mais ou menos isso. Devemos, é certo, conhecer o movimento atual de todo o mundo, para com ele nos fecundarmos, nos alargarmos, nos universalizarmos; sem porém jogarmos à bancarrota a riqueza hereditária que nos legaram nossos avós. A doença do Peri é curável, desde que vejamos com mais realidade os passos da vida e com amor mais produtivo a imagem da pátria. Depois da operação de catarata que o cega, depois dum bom e farto jantar, dum banho perfumado de manacás, numa vida de conforto e mais higiene, Peri será outro e poderá ostentar a sua cara original e expressiva, por quanta via, calle, atrazze, street ou impasse haja nas babilônias do velho mundo. Que se riam os loiros! Mostrarão tão somente ignorância burguesa e a sinceridade um pouco tola daquele belga já agora conhecido de brasílicos. Tenho certeza de que o amigo ainda fará sua viagem à Europa de mãos dadas com Peri. Entendamos Peri! amigo Menotti, curemos Peri!

MÁRIO DE ANDRADE.

A Gazeta. São Paulo, 31 de janeiro de 1921 (Arquivo Mário de Andrade – IEB-USP).

Transcrição feita por Fernando Alvim em fevereiro de 2009.

Anexo II – O Brasil e a guerra

O BRASIL E A GUERRA

Quem por ventura estudar a nossa política internacional, vendo a bela inteireza dos seus movimentos e o nobre acerto dos seus gestos, ciente ficará de que ela foi sempre limpa e honrosa. A nossa história, com relação ao comércio internacional das nações, sempre se salientou pela lisura, pela coragem e pela inteligência dos seus feitos, sem covardias que nos deprimam, nem falsidades que nos enegreçam. Ainda há para realçá-la, o fato de nossa independência, sem protecionismos de terceiras nações invejosas, sem ódios intransigentes para com a metrópole e seus filhos e sem o inlassável rumor das caudais de sangue humano derramadas. Se para fruirmos dos proveitos duma liberdade não surgiu um herde que, com a eloquência das suas palavras, cheias de coração e com a largueza dum sublime gesto, arrastasse e comandasse o desejo de todos os irmãos devemo-lo mais a circunstância de ser a nação realmente livre e constituída desde a chegada de D. João VI às terras do Brasil e ao enfraquecimento da gente portuguesa, sagrada por lutas intestinas, transviada pela inabilidade dos seus maiores e principalmente desnorreada pelo exagero das suas conquistas territoriais. Portugal, sem qualidades para a colonização, sem os músculos reais dos conquistadores, não pudera guardar nos fracos dedos tão profuso e esplêndido cabedal.

Foi também num gesto de política viril e acertada que, em meio do ano findo, o Brasil declarou guerra à Alemanha.

A Soberania, o Direito, a Justiça, foram palavras cotidianamente invocadas por todas as nações beligerantes desde os últimos meses de 1914... Que povo foi ofendido na sua soberania? Qual nos seus direitos? Qual conspurcou as facetas sem jaça da justiça?... É certo que nem todas as nações que se uniram para desobstruir os ares das nuvens de azul da Prússia, que não permitiam aos raios solares exercerem na Terra a sua fecundação, seguiram a lições da justiça – como a Inglaterra, ou passaram-se para o lado de direito – como os Estados Unidos ou foram devolver os insultos a sua soberania – como a França ou a Bélgica. Mas, quem contestará a uma nacionalidade livre, cujos filhos estão sendo assassinados por vandálica prepotência, cuja fortuna está sendo

violada e desperdiçada por imposições sem norte e sem justiça, não só o direito, senão o dever de reconquistar os seus tesouros e de vingar os seus mortos? O Brasil era ainda de poucos recursos seus e de parcíssima eficiência bélica para como os Estados Unidos, lançar-se numa briga aventureira só pelo gozo altruístico de desbravar o caminho para a passagem da civilização: ficou calmo e à espera. Mas retalhado no seu corpo e batido no seu rosto, rebelou-se contra o insulto e a humilhação.

Desde então todos os nossos olhares viraram-se para essas terras longes onde se decidia da nossa sorte. Nas águas da Europa, em tarde de maior negrume, as nossas unidades navais pescavam os tubarões de ferro do inimigo que, à sorrelfa, nadavam aqui e além, ansiosos pelo espetáculo dos naufrágios, esfaimados de carne humana... Nos hospitais, a flor da nossa ciência medica dedicava-se, noite e dia, ao tratamento das carnes laceradas pela metralha do inimigo... Nem a posição caridosa de médicos, de enfermeiros, de benfeitores isentava-os da atrocidade e da vesânia do alemão! Era natural que os nossos olhares se voltassem para lá e que o nosso interesse palpitasse por essas vidas em jogo.

Mas agora vão-se aquietar os tempos com uma paz que, tudo o faz crer, será durável. Deixaram de ecoar os ribombos que faziam tremer os céus, a terra e o mar. Os raios não iluminam mais, e os ventos de novo reentraram no terror das suas cavernas: dá-se por finda a tempestade.

Depois de termos visto a que horrores de degradação e subordinação pudéramos chegar, não fora o sacrifício de milhões e de milhões de soldados depois de termos ouvido o clamor duma ameaça que nos esmagaria, não fora a força das nações que conosco participavam da mesma causa: voltemos os olhos para nós mesmos. Agora os franceses entram em Metz e Strasburgo; os belgas readquirem a sua formosíssima Bruxelas, de muito pouco nos valerá seguir essas entradas triunfais, nem tampouco lhes exalçará a glória e o prazer a retumbância das nossas ovações. A Alemanha – como o escorpião cercado dum círculo de fogo que se suicida com o seu próprio ferrão – ante as barreiras da metralha inimiga, suicida-se também, abocanhando-se a si própria com os clamores das anarquias e das guerras civis. Não seria nobre para nós lançarmos um último apodo ao vencido, nem eficiente um derradeiro aplauso ao vencedor.

A guerra para todos eles acabou. Vão entrar numa paz larga, uns satisfeitos com o êxito das suas reivindicações, outros sofrendo a punição dos seus erros: para nós é que a guerra não se findou ainda.

Nem para muito cedo eu vejo na interrogação do nosso futuro uma paz que valha. Enquanto a nossa política internacional honra a pátria e dá-lhe foros de clarividente e civilizada, os movimentos da política interna são os mais perniciosos e mais vis. Se contra o ultraje do estrangeiro nós respondemos com guerra, é com guerra que precisamos responder aos que dentro de nós ultrajam a nossa soberania, escurecendo o direito e corrompendo a justiça.

Não serão estas normas preconizar a guerra das revoluções, das barricadas e das flâmulas vermelhas: é pregar o desprezo aos peitados pela política indígena, é aconselhar o castigo dos políticos venais, é indicar o escorramento dos chefes bêbados de orgulho, é pedir ao povo que se lembre dos verdadeiros homens dignos de comandar e é bradar, enfim, a reunião de todas as energias para que a verdade surja enfim um dia das nossas urnas eleitorais!

De há muito que a honra desertou das lutas da nossa política interna. Os interesses individuais sobrepujaram os interesses da nação; os ódios das facções, as vaidades dos caudilhos fizeram esquecer as necessidades da instrução, as excelências do saneamento num país analfabeto e doente. Onde aquelas nobres figuras que realçaram os parlamentos do império? Onde as discussões leais? Onde as lutas para a salvaguarda e melhoria da terra, senão para o gládio das vaidades pulhas e dos orgulhosos destemperados? Pois que protegemos a civilização e a justiça internacionais, preciso é que as protejamos também, - periclitantes que há muito estão – no próprio coração da pátria. É a nossa guerra, é a grande guerra que ora temos que encetar!

É preciso que se modifiquem o mais rapidamente possível a situação interna do país. Ruy Barbosa, que é indiscutivelmente o ídolo da nação, o aconselha no seu discurso relativo à assinatura do armistício. “Será possível – diz ele, - que o Brasil, no meio de todas essas revoluções, não tenha também o seu quinhão de mudança nos hábitos da sua política, no sistema das suas instituições, nas normas de proceder dos seus homens de Estado?... Não, senhores, aprendamos com os acontecimentos, ilustremo-nos com a lição do tempo e convençamo-nos de que, ou a nossa República se

acomoda aos novos moldes, ou os nossos governos começam a dar ao povo brasileiro outros exemplos, ou dias talvez tempestuosos nos hão de estar reservados.”

Os povos antigos iam buscar da boca dos oráculos as sentenças por onde endireitassem as suas normas de viver: o nosso oráculo falou; aquele cuja palavra sempre sentencia com justiça e verdade, indicou as lesões do nosso organismo social e concretizou, com simpleza aterrorizadora, os castigos que nos serão infligidos se persistirmos em nossa inércia.

Por acaso não nos modificaremos e nem se corrigirão os nossos homens de Estado ante a certeza e a correção de tais palavras?

Deixaremos na tapera da nossa organização política o “barbeiro” transmissor que desviará as nossas forças, inutilizará as nossas energias e nós deixará, como aos infectados da moléstia de Chagas, ridículos, papudos, idiotizados, “miseráveis criaturas de aspecto monstruoso que atentam contra a beleza da vida e contra a harmonia das coisas”?...

Oh! Não!

É a guerra sem trégua que temos de encetar; e que só encontrará confins na subversão total desses inimigos que impedem o nosso avanço para a conquista final dos bem-estares do verdadeiro progresso e da verdadeira riqueza.

São Paulo, 23 de novembro de 1918.

Mário de Moraes ANDRADE

Gazeta. São Paulo, 27 de novembro de 1918 (Arquivo Mário de Andrade)

Nota MA: a lápis vermelho: 3 pontos de exclamação na margem esquerda.

Transcrição feita por Fernando Alvim em fevereiro de 2009.