



Tempo

ISSN: 1413-7704

secretaria.tempo@historia.uff.br

Universidade Federal Fluminense

Brasil

Gurguel do Amaral, Adriana Facina  
Macunaíma: "sintoma de cultura nacional"  
Tempo, núm. 9, julio, 2000, pp. 113-136  
Universidade Federal Fluminense  
Niterói, Brasil

Disponibile en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=167018237007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## *Macunaíma: “sintoma de cultura nacional”\**

*Adriana Facina Gurgel do Amaral\*\**

### *Retrato e projeto*

*Macunaíma* possui um significado especial para a história do Modernismo no Brasil e ocupa um lugar central na trajetória intelectual de seu autor. A obra-prima de Mário de Andrade, escrita no final da década de 1920, contém não somente indícios de um tipo de reflexão que amadurecerá dez anos mais tarde, mas também a exemplificação mais perfeita desta reflexão. É como se o autor pudesse expressar, pela arte, idéias que só posteriormente adquirem maior clareza teórica. Neste sentido, afirmo que *Macunaíma* é, ao mesmo tempo, um ponto de partida e uma linha de chegada do pensamento marioandrado. Ou seja, trata-se do início do aprofundamento do projeto ilustrado do autor, assim como a própria síntese deste projeto. E, como tal, vai ser a obra com a qual Mário de Andrade estabelecerá um diálogo permanente ao longo de sua vida.

É possível afirmar que *Macunaíma* é um dos muitos retratos do Brasil feitos pelos intelectuais brasileiros nas décadas de 1920 e 1930. A partir de

---

\* Este artigo é uma versão ligeiramente modificada do capítulo III da dissertação de mestrado apresentada pela autora ao Departamento de História da PUC-Rio em agosto de 1997, intitulada *Artífices da reconciliação — intelectuais e vida pública no pensamento de Mário de Andrade*.

\*\* Professora do Departamento de História da UFF; Mestre em História Social da Cultura pela PUC-Rio; Doutoranda em Antropologia Social no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social — Museu Nacional/UFRJ.

*Tempo*, Rio de Janeiro, nº 9, pp. 113-136.

1924, o movimento modernista foi animado por um tipo de reflexão onde a afirmação da especificidade brasileira e a conquista de um valor universal para a nossa cultura eram vistas como etapas necessárias e complementares para a inserção do Brasil na ordem mundial. Era preciso, portanto, produzir retratos do Brasil, ou seja, descrições da entidade nacional que a afirmassem como parte distinta dentro do concerto das nações e que, ao mesmo tempo, apresentassem a nacionalidade como uma unidade. Deste modo, um retrato do Brasil teria de afirmar a um só tempo a originalidade e a totalidade da entidade nacional.<sup>1</sup>

Pode-se perceber que a primeira tarefa de um retrato do Brasil é relativamente mais fácil do que a segunda. Dito de outro modo, é menos complicado demonstrar a nossa distinção em relação a outras nações do que encontrar o que é internamente comum a uma nação tão plural. Renato Ortiz comenta a questão e define a identidade como uma construção simbólica formada por duas dimensões, uma externa e outra interna. Construir uma identidade coletiva implica a formação de uma autoconsciência pelos membros de um grupo determinado, que passam a se ver como seres que compartilham entre si algo em comum e a ver o grupo como diferente dos outros grupos. A dimensão externa dessa identificação diz respeito ao momento em que um grupo determinado passa a se reconhecer como diferente em relação a algo que lhe é exterior. No caso de uma nação, isso se traduz na percepção da diferença em contraste com outras nações, concebidas como estrangeiras. Já a dimensão interna da identidade indica a necessidade de se estabelecer as bases dessa identificação do grupo. No processo de formação de uma identidade nacional, isto quer dizer buscar uma definição do que seria a nacional. Neste ponto, projetos concorrentes, elaborados a partir de interpretações distintas do mundo social, disputam o consenso sobre o que formaria o substrato comum à identidade do grupo.<sup>2</sup>

Desta forma, um retrato do Brasil é também um projeto de Brasil, no momento em que define, segundo critérios variados, os elementos comuns que possam nortear a elaboração da identidade nacional. É claro que esses critérios não são arbitrários. No caso de Mário de Andrade, o estudo intensivo da vida cultural do país tinha por objetivo encontrar uma unidade que o

<sup>1</sup> Eduardo Jardim de Moraes, "Mário de Andrade: Retrato do Brasil", in Carlos Eduardo Berriel (org.), *Mário de Andrade hoje*, São Paulo, Ensaio, 1990, pp. 67-68.

<sup>2</sup> Renato Ortiz, *Cultura brasileira e identidade nacional*, São Paulo, Brasiliense, 1994, pp.7-8.

autor considerava subjacente à nação.<sup>3</sup> No *Macunaíma*, a justaposição das manifestações culturais presentes no território nacional tinha em vista a "definição de um elemento comum que qualificasse todos como pertencentes ao mesmo patrimônio cultural".<sup>4</sup> Assim, esboça-se um projeto de forjar a unidade nacional a partir de uma unidade cultural que deveria ser descoberta.

*Macunaíma* foi escrito em seis dias de trabalho intenso, entre os dias 16 e 23 de dezembro de 1926. Mário de Andrade gozava as suas férias de fim de ano na chácara de seu tio, Pio Lourenço, perto de Araraquara.<sup>5</sup> Apesar de ter escrito o livro na rede e de tê-lo considerado um brinquedo,<sup>6</sup> o autor compôs a sua obra a partir de exaustivos estudos sobre as tradições culturais brasileiras. Acrescente-se ainda os novos elementos trazidos da viagem ao Norte do país, em 1927, que foram incorporados ao texto final, publicado em 1928.<sup>7</sup>

Cavalcanti Proença descreve o processo criativo de Mário de Andrade por etapas: primeiro o autor recolhia uma grande documentação e depois começava a escrever. A princípio escrevia sem preocupação estética, de modo descuidado e, por último, fazia o trabalho de artífice, dando forma ao texto.<sup>8</sup> Esta descrição é interessante para entendermos o porquê de Mário de Andrade afirmar que o seu trabalho é o de um rapsodo, ou seja, de alguém que conta, ou canta, uma história a partir de textos preexistentes.<sup>9</sup> Mais do que um criador, o autor busca se identificar como um descobridor de tesouros desconhecidos e importantes.

Para Gilda de Mello e Souza, o processo criador da música popular é o modelo compositivo de *Macunaíma*.<sup>10</sup> Encontramos aqui uma exemplificação

<sup>3</sup> Eduardo Jardim de Moraes, op. cit., pp. 68-69.

<sup>4</sup> Id., ibid., p.73.

<sup>5</sup> M. Cavalcanti Proença, *Roteiro de Macunaíma*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1987, p.7.

<sup>6</sup> Mário de Andrade, "Prefácios para *Macunaíma*", in Telê Porto Ancona Lopez et alii, *Brasil: primeiro tempo modernista*, São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 1972, p. 289.

<sup>7</sup> Gilda de Mello e Souza, *O tupi e o alauáde*, São Paulo, Duas Cidades, 1979, p. 9.

<sup>8</sup> M. Cavalcanti Proença, op. cit., p.8.

<sup>9</sup> Mário de Andrade, "A Raimundo Moraes", in *Macunaíma*, edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez, Brasília, CNPq, 1988, p. 427. Crônica originalmente publicada no *Diário Nacional*, 20 set. 1931. O autor arrola as fontes que "copiou" para escrever o *Macunaíma* e conclui: "Enfim, sou obrigado a confessar duma vez por todas: eu copieei o Brasil, ao menos naquela parte em que me interessava satirizar o Brasil por meio dele mesmo. Mas nem a idéia de satirizar é minha pois já vem desde Gregório de Matos, puxa vida! Só me resta pois o acaso dos Cabrais, que por terem em provável acaso descoberto em provável primeiro lugar o Brasil, o Brasil pertence a Portugal. Meu nome está na capa de *Macunaíma*, e ninguém o poderá tirar. É certo de que tem em mim um quotidiano admirador."

<sup>10</sup> Gilda de Mello e Souza, op. cit., p.11.

## Artigos

da tese que Mário desenvolverá anos mais tarde em “O artista e o artesão”.<sup>11</sup> Neste texto ele defende o artesanato, enquanto técnica popular de criação, como algo que deve ser incorporado ao trabalho do artista que pretende produzir uma arte de ação.<sup>12</sup> É justamente o que ele faz em *Macunaíma*: a união entre seus estudos eruditos e uma técnica artesanal, inspirada nos cantadores nordestinos. Mas isto não significa dizer que Mário de Andrade pretendesse fazer literatura de cordel ou qualquer outra forma de arte popular. O caráter artístico erudito de *Macunaíma* é bastante visível. Somente essa erudição não é um fim em si, pois ela está inserida num processo de criação que procura aproximar arte popular e arte erudita. Esta aproximação entre esses dois universos artísticos é a própria essência de uma concepção de arte nacional.

O personagem Macunaíma foi retirado do livro *Vom Roraima zum Orinoco*, do estudioso alemão Koch-Grünberg. Este autor recolheu em seu livro uma série de mitos indígenas da Amazônia. Apesar de Mário de Andrade insistir que Macunaíma não é símbolo do brasileiro,<sup>13</sup> o herói amazônico chamou-lhe a atenção pelo fato de não possuir caráter.<sup>14</sup> Esta característica, cuja única marca é a negatividade, a falta de uma identidade específica, era exatamente o problema principal apontado pelo autor para a construção da nação brasileira. O nome Macunaíma quer dizer, etimologicamente, o grande mau, mas, na verdade, trata-se de um herói múltiplo. Ele pode ser bom, mau, ingênuo ou perverso, não possuindo nem uma característica específica e nem um caráter unívoco.<sup>15</sup>

Em suas aventuras, Macunaíma perambula pelas diversas regiões do país atrás da muiiraquitã, amuleto que sua amada, Ci, havia lhe dado antes de subir para o céu. Num caminho que começa em sua aldeia, passa pela cidade de São Paulo e retorna à Amazônia, o herói se envolve numa série de aventuras paralelas, transforma-se em homem branco, visita um terreiro de macumba no Rio de Janeiro, “brinca” com muitas mulheres. Ao final de sua busca, de

<sup>11</sup> Mário de Andrade, “O artista e o artesão”, in *O baile das quatro artes*, São Paulo/Brasília, Martins/INL, 1975, pp. 9-33.

<sup>12</sup> Sobre o conceito de arte-ação em Mário de Andrade ver Margarida de Souza Neves, “Da Maloca do Tietê ao Império do Mato Virgem. Mário de Andrade: roteiros e descobrimentos”, in Sidney Chalhoub e L. Affonso de M. Pereira (org.), *A história contada*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, pp. 265-300.

<sup>13</sup> Ver a carta a Manuel Bandeira, 7 nov. 1927, in *Macunaíma*, op. cit., p. 398.

<sup>14</sup> Telê Porto Ancona Lopez, *Macunaíma: a margem e o texto*, São Paulo, HUCITEC, Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, 1974, p. 8.

<sup>15</sup> M. Cavalcanti Proença, *Roteiro de Macunaíma*, op. cit., p.14.

volta ao Mato Virgem, Macunaíma está devorado por doenças e decide ir viver "o brilho inútil das estrelas".

Em seus prefácios nunca publicados, Mário de Andrade tenta explicar as suas intenções no livro e o porquê da escolha do *Macunaíma* para veicular essas intenções. A dimensão interessada de seu livro é explicitada, assim como a forma pela qual ele apreende a psicologia do brasileiro enquanto povo sem caráter. Nas palavras do autor:

O que me interessou por Macunaíma foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros. Ora depois de pelejar muito verifiquei uma coisa que parece certa: o brasileiro não tem caráter. Pode ser que alguém já tenha falado isso antes de mim porém a minha conclusão é (uma) novidade pra mim porque tirada da minha experiência pessoal. E com a palavra caráter não determino apenas uma realidade moral não em vez entendo a entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes, na ação exterior no sentimento na língua na história na andadura, tanto no bem como no mal.<sup>16</sup>

A falta de caráter decorre da ausência de uma "civilização própria" e de uma "consciência tradicional". Mário de Andrade se autodefine como um otimista, pois vê a falta de caráter moral como consequência da falta de caráter psicológico. Ou seja, para o nosso autor, essa moralidade frouxa não é um aspecto imutável ou intrínseco a uma suposta formação racial dos brasileiros. Deriva disto uma série de problemas e uma dificuldade principal: é possível mudar a situação das coisas, mas o primeiro passo é a aceitação de uma realidade que um discurso ufanista teima em negar:

O brasileiro não tem caráter porque não possui civilização própria nem consciência tradicional, [...]. Dessa falta de caráter psicológico creio otimistamente, deriva a nossa falta de caráter moral. Daí nossa gatunagem sem esperteza (a honradez elástica a elasticidade da nossa honradez) o desapareço à cultura verdadeira, o improvisado, a falta de senso étnico nas famílias. É sobretudo uma existência (improvisada) no expediente (?) enquanto a ilusão imaginosa feito Colombo de figura-de-proa busca com olhos eloqüentes na terra um Eldorado que não pode existir mesmo, entre panos de chão e climas igualmente bons e ruins, dificuldades macotas que só a franqueza de aceitar a realidade, poderia atravessar. É feio.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Mário de Andrade, "Primeiro prefácio" (1926), in Telê Porto Ancona Lopez et alii, *Brasil: primeiro tempo modernista — 1917/29*, op. cit., p. 289.

<sup>17</sup> Id., *ibid.*

### *Artigos*

Se há uma intenção clara no autor de *Macunaíma* é o que ele chama de “aceitação sem timidez nem vanglória da entidade nacional”, ou seja, a afirmação da nossa originalidade e a busca de uma cultura comum convivem com a crítica e o reconhecimento das contradições presentes no próprio projeto nacional. Neste sentido é que Mário de Andrade diz ser o *Macunaíma* um “sintoma de cultura nacional”. E isto com dois significados inversos, porém complementares: sintoma como expressão dos “melhores elementos duma cultura nacional”, indicando a importância e a existência desses elementos, assim como indício de que algo vai mal, de que há alguma doença.<sup>18</sup> Para Mário de Andrade, os sentidos negativo e positivo nos quais se poderia interpretar o *Macunaíma* como um sintoma teriam de necessariamente se completar. Ou seja, para elaborar um retrato do Brasil que pudesse ser também um projeto de Brasil era necessário manter uma postura crítica frente à realidade nacional.

Assim como o herói não é o brasileiro, o país que aparece no livro não é o Brasil. Trata-se na verdade de um esboço, um projeto onde as distâncias sociais que Mário identificava como um grande obstáculo à formação de uma cultura brasileira estão eliminadas. O espaço se unifica através da “desgeograficação”, há uma única temporalidade e a comunicação entre os personagens se dá sem muitas dificuldades. A maior dificuldade de comunicação corresponde ao momento do livro quando Macunaíma chega à cidade de São Paulo. Aqui ele tem de fazer um esforço maior de tradução para entender uma realidade que lhe é estranha. Mas ele se adapta rapidamente e logo começa a se envolver em aventuras no mundo urbano. É interessante notar que a falta de caráter do herói dilui, de certa forma, a oposição entre cidade e sertão, ou entre São Paulo e o Mato Virgem. Por não possuir uma identificação consistente com este último, Macunaíma não somente se adequa à vida na cidade, como se esforça para parecer um porta-voz dos valores da civilização urbana no episódio da “Carta pras Icamabas”.

#### *A “Carta pras Icamabas” e a crítica aos intelectuais*

Em seu diagnóstico do Brasil, Mário de Andrade identificava a distância social entre o povo e os intelectuais/artistas eruditos como o principal problema para a construção de uma cultura brasileira. Em vários momentos do *Macunaíma*, o autor faz críticas à tradição intelectual bacharelesca que utiliza o discurso como forma de distanciamento social e que acredita demarcar pelo

<sup>18</sup> Id., *ibid.*, p. 291.

saber uma identidade e uma fronteira intransponível em relação ao público. No mais explícito desses momentos, Macunaíma trava um diálogo com um bacharel. O trecho é curto, mas a sátira é poderosa:

Correndo, correndo légua e meia adiante deram com a casa onde morava o bacharel de Cananéia. O coroca estava na porta sentado e lia manuscritos profundos. Macunaíma falou pra ele:

- Como vai, bacharel?
- Menos mal, ignoto viajor.
- Tomando a fresca, não?
- *C'est vrai*, como dizem os franceses.
- Bem, té-logo bacharel, estou meio afobado...<sup>19</sup>

Essa crítica marioandradina se concentra na distinção radical entre língua escrita e palavra falada instituída pelos intelectuais bacharéis, transformando, nos termos de Angel Rama, a cidade letrada em uma cidade escriturária. Desta forma, esses intelectuais podem utilizar o seu saber específico para manipular os signos que regem a vida social e para fazer da cultura um campo de acesso restrito.<sup>20</sup>

Sérgio Buarque de Holanda, que compartilhava com Mário de Andrade da crítica modernista ao bacharelismo, analisa, em *Raízes do Brasil*, a formação dessa elite intelectual. Herdamos da civilização de raízes rurais e escravocratas que os portugueses aqui implantaram um desprezo profundo pelo trabalho físico. Este desprezo pelo trabalho se reflete no mundo urbano através da valorização da inteligência e da imaginação, em detrimento do espírito prático ou positivo. O prestígio do talento aparece então como fruto de uma mentalidade que opõe trabalho mental e trabalho físico, onde somente o primeiro é visto como ocupação digna para a elite do país. Assim, ser inteligente e ser nobre — ou seja, distinguir-se do povo — tornam-se sinônimos, a ponto de o autor afirmar que

[...] o anel de grau e a carta de bacharel, podem equivaler a autênticos brasões de nobreza.<sup>21</sup>

Como a nobreza, a inteligência deve ser espontânea, inata e não exigir esforço da parte de quem a possui. Como marca de distinção, ela deve aparecer como algo inatingível e que se exterioriza a cada momento. Assim, as especulações intelectuais são deixadas de lado em nome do

<sup>19</sup> Mário de Andrade, *Macunaíma*, op. cit., p. 32.

<sup>20</sup> Angel Rama, *A cidade das letras*, São Paulo, Brasiliense, 1985.

<sup>21</sup> Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1979, p. 51.

## Artigos

[...] amor à frase sonora, ao verbo espontâneo e abundante, à erudição ostentosa, à expressão rara.<sup>22</sup>

A atividade intelectual é vista não como “instrumento de conhecimento e de ação” mas como “ornamento e prenda”,<sup>23</sup> o que traduz um princípio antimoderno e anticapitalista baseado na necessidade que os indivíduos sentem de se distinguirem uns dos outros através de virtudes aparentemente inatas. Essa inteligência decorativa e ornamental, oposta a uma ética do trabalho, apresenta-se como incompatível com a atividade impessoal requerida pelo processo de racionalização da sociedade moderna.

O bacharelismo é a própria expressão desse antimodernismo na cultura e suas principais características são: a aversão às atividades sistemáticas e repetitivas, o apego à retórica, o culto à personalidade e a oposição entre conhecimento e vida prática.<sup>24</sup> No dizer de Sérgio Buarque de Holanda:

O prestígio da palavra escrita, da frase lapidar, do pensamento inflexível, o horror ao vago, ao hesitante, ao fluido, que obrigam à colaboração, ao esforço e, por conseguinte, a certa dependência e mesmo abdicação da personalidade têm determinado assiduamente a nossa formação espiritual. Tudo quanto dispense qualquer trabalho mental aturado e fatigante, as idéias claras, lúcidas, definitivas, que favorecem uma espécie de atonia da inteligência, parecem-nos constituir a verdadeira essência da sabedoria.<sup>25</sup>

O saber adquire assim um caráter mágico e sobrenatural que enaltece ainda mais quem o possui. E, quanto mais difícil a compreensão, maior valor se atribui a uma determinada teoria ou a um determinado pensamento. Mas as dificuldades de compreensão se devem mais à forma de expressar os pensamentos do que a uma elaboração mental mais aprofundada. Apesar da linguagem rebuscada, os produtos da atividade intelectual bacharlesca são simplórios e superficiais, já que este é o modo de opor radicalmente os trabalhos do espírito aos trabalhos do corpo, que rebaixam o homem. Decorre daí a atração que as iluminações, as fórmulas que “tudo resolvem de um gesto”<sup>26</sup> exercem sobre esse tipo de intelectual.

Mário de Andrade criticava essa concepção aristocrática da cultura, cuja predominância na sociedade impedia tanto o desvendamento de um substrato

<sup>22</sup> Id., *ibid.*

<sup>23</sup> Id., *ibid.*

<sup>24</sup> Id., *ibid.*, pp.113-115.

<sup>25</sup> Id., *ibid.*, p.117.

<sup>26</sup> Id., *ibid.*, p.123.

cultural comum à nação, como a rotinização da cultura no sentido de torná-la presente no cotidiano de todos os brasileiros. Para isso, seria preciso operar com um conceito amplo de cultura que tem como elemento fundamental a noção de tradição, mais especificamente, de tradição popular. A cultura brasileira, neste sentido, teria de incluir, além da tradição européia, que Mário nunca negou, tradições populares que fariam a sua diferença ontológica em relação às outras culturas.<sup>27</sup>

O problema da tradição bacharelesca não é, então, o fato de ela se basear na importação da cultura européia. Gilda de Mello e Souza e Eduardo Jardim de Moraes já demonstraram os fortes laços entre a formação intelectual de Mário de Andrade e a tradição européia. A primeira autora, em sua análise do *Macunatma*, explicita a presença desta influência na própria estrutura da rapsódia, onde há referências aos contos de fadas, à lenda do Santo Graal e aos romances de cavalaria. Ela diz que o núcleo central da narrativa é europeu e que o jogo satírico se estabelece a partir da conjunção entre a adoção do modelo europeu e a valorização da diferença nacional.<sup>28</sup>

Percebe-se que o problema está no ato de voltar-se para a Europa e dar as costas ao Brasil, ou seja, assimilar de forma acrítica essa cultura estrangeira, sem tentar relacioná-la com o cenário brasileiro. Embora Mário de Andrade defenda que a tradição intelectual européia é uma matriz importante para se pensar o Brasil e a formação de uma tradição brasileira, ele ataca com veemência a utilização dessas idéias como um meio de distinção social, caracterizando um exercício privado da cultura que pouco contribui e até mesmo impede a unidade nacional, ao aprofundar a fratura entre povo e elites.

No capítulo central do *Macunatma*, intitulado "Carta pras Icamiabas", Mário de Andrade traduz em forma de sátira a crítica aos intelectuais de estilo "ruibarbosiano", como diria o autor. O herói escreve, em São Paulo, uma carta para as suas súditas, as icamiabas. Lembro aqui que no capítulo "Ci, Mãe do Mato" *Macunatma* havia se tornado imperador do Mato Virgem ao "desposar" Ci. Esta era guerreira e chefe da tribo das icamiabas ou amazonas e, portanto, ao unir-se com ela, o herói faz das mulheres da tribo suas súditas. Ao ver-se em apuros na cidade grande, ele resolve escrever uma carta para pedir ajuda.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Ver Eduardo Jardim de Moraes, "Mário de Andrade: Retrato do Brasil", op. cit., p.71. Esse autor diz que uma das características de um retrato do Brasil é constituir-se como uma "Ontologia do Ser nacional", o que significa "dar conta dos fundamentos do seu caráter específico".

<sup>28</sup> Gilda de Mello e Souza, op. cit., pp. 75-80.

<sup>29</sup> Ver Maria Augusta Fonseca, "A carta pras Icamiabas", in Mário de Andrade, *Macunatma*, op. cit., pp. 278-294, onde a autora analisa a importância desse texto e a defesa que Mário de Andrade fez, perante seus críticos, da sua permanência como capítulo central de *Macunatma*.

## Artigos

Essa parte do livro foi motivo de polêmica entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Através de cartas, o autor de *Macunaíma* tenta convencer o amigo, que não gostava desse capítulo, sobre a sua importância e sua ligação com as intenções do livro. Numa carta escrita em novembro de 1927, Mário de Andrade diz que há “um milhão de intenções” na “Carta pras Icamíabas”. O seu objetivo era satirizar o pedantismo típico dos brasileiros cultos através do “português de lei” da carta, e assim pleitear

pela linguagem lépida, natural (literatura) simples, *dépourvue* dos outros capítulos. Sincera.<sup>30</sup>

A linguagem da carta é rebuscada e repleta de arcaísmos, criando um contraste proposital com o resto do livro. O próprio título do capítulo — “Carta pras Icamíabas” — se contrapõe a essa linguagem bacharelesca que prefere utilizar a palavra “missiva” ao invés de “carta” e “para” no lugar de “pra”. Esta opção estilística completa o seu ciclo de contradições ao se levar em conta o fato de que o texto em questão, ou seja, a carta, se destina a um público analfabeto, já que as icamiabas não sabiam ler nem escrever.

O missivista inicia a carta informando às icamiabas sobre os estudiosos eruditos da cidade que descrevem a origem delas na Grécia Clássica e que as denominam amazonas, denominação esta que Macunaíma parece aceitar, pois a sua carta está destinada

A's mui queridas súbditas nossas, Senhoras Amazonas.<sup>31</sup>

Após esse breve comentário, o herói passa a relatar os seus feitos na cidade. Para explicar as suas peripécias em busca da muiraquitã, Macunaíma discute etimologia e, ao traduzir as palavras que na cidade significam guerreiro, critica o modo de falar urbano como uma prática que deturpa o português castiço. Mas, neste mesmo trecho, Mário de Andrade insere mais uma contradição na carta do herói, ao fazê-lo grafar as palavras da gíria da época e expressões estrangeiras sem diferenciação.<sup>32</sup>

Por estas paragens mui civis, os guerreiros chamam-se polícias, grilos, guardas-cívicas, boxistas, legalistas, mazorqueiros, etc; sendo que alguns desses

<sup>30</sup> Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, nov. 1927, in Mário de Andrade, *Macunaíma*, op. cit., p. 397.

<sup>31</sup> Mário de Andrade, *Macunaíma*, op. cit., p. 72.

<sup>32</sup> Id., *ibid.*

termos são neologismos absurdos — bagaço nefando com que os desleixados e petimetres conspurcam o bom falar lusitano.<sup>33</sup>

Ao falar em “neologismos absurdos”, Macunaíma critica a prática modernista, e que era muito cara a Mário de Andrade, de criar palavras com o objetivo de aproximar a língua escrita da língua falada. A carta marca essa distância ao extremo, já que a prática discursiva oral do herói é bastante diferente de sua escrita. E o que marca ainda mais o seu caráter cômico e satírico é o fato de ser uma carta fadada à incompreensão, já que as icamiabas não podem ler. É como se, na verdade, o missivista fosse indiferente a este fato, já que a idéia é expor o seu suposto virtuosismo lingüístico e não comunicar algo às destinatárias de sua carta.

Com esta linguagem rebuscada e com a definição do dinheiro como “curriculum vitae da Civilização”,<sup>34</sup> Macunaíma aponta para as suas súditas as chaves para a distinção social na vida urbana. A cultura aparece aqui como um complemento ao poder econômico, como uma forma de as elites se autolegitimarem como dirigentes e, portanto, destinada ao uso instrumental. Neste sentido, ela se torna um fetiche, considerado mais raro quanto maiores forem as dificuldades de alcançá-lo e tido como mais importante conforme o seu grau de incomunicabilidade. Dentro deste contexto, segundo o diagnóstico crítico de Mário de Andrade, o falar difícil, ou seja, a dificuldade em comunicar algo, torna-se uma virtude que demonstra a inteligência ou o gênio do intelectual e do artista. Note-se ainda que esse rebuscamento não evita que o herói cometa uma série de erros de português, o que aumenta a comicidade e o caráter crítico do texto.

Macunaíma também abusa dos eufemismos e utiliza vários recursos expressivos que fazem a narrativa seguir por caminhos que se afastam do objetivo principal da carta: pedir dinheiro para as icamiabas. O herói apresenta ainda uma longa explicação sobre a principal causa de sua penúria: os enormes gastos com as mulheres da cidade. E sempre no meio dessas explicações aparecem digressões sobre os mais variados temas de pouca importância, tão típicas do tipo de intelectual que Mário de Andrade busca criticar em seu texto. Exemplo disto é o trecho no qual Macunaíma discute a pronúncia mais adequada do nome da famosa rainha do Egito:

<sup>33</sup> Id., *ibid.*, p. 73.

<sup>34</sup> Id., *ibid.*, p. 74.

## Artigos

Ponde tento na acentuação deste vocábulo [Cleópatra], senhoras Amazonas, pois muito nos pesara não preferísseis conosco, essa pronúncia, condizente com a lição dos clássicos, á pronúncia Cleopatra, dicção mais moderna; e que alguns vocabulistas levemente subscrevem, sem que se apercebam de que é ganga desprezível, que nos trazem, com o enxurro de França, os galiparlas de má morte.<sup>35</sup>

Outro aspecto importante do capítulo é a inversão na função do intelectual como intérprete de duas realidades diferentes. Mário de Andrade, seguindo uma tradição que remete a Euclides da Cunha, buscava no sertão, no Brasil desconhecido, elementos que pudessem ser traduzidos como pertencentes a uma cultura nacional, cuja referência é o mundo urbano. Desta forma, descobrir o Brasil significava também dar a conhecer a cultura do interior aos brasileiros que viviam no litoral. O que Macunaíma faz é o exato inverso disto. Ele tenta explicar a cidade para as amazonas, demarcando as diferenças entre o modo de vida de São Paulo e o da tribo lendária, visivelmente fascinado pelo primeiro. Este fascínio pelo mundo urbano se mostra, por exemplo, quando o herói sugere que as icamiabas convidem algumas prostitutas de São Paulo para ensiná-las um novo ofício para sobreviver, ou, ao menos, para divertir o imperador:

Muito estimaríamos que compartilhásseis da nossa desconfiança, senhoras Amazonas; e que convidásseis também algumas dessas damas para demorem nas vossas terras e Império nosso, por que aprendais com elas um moderno e mais rendoso gênero de vida, que muito fará avultar os tesouros do vosso Imperador. E mesmo, se não quiserdes largar mão da vossa solitária Lei, sempre a existência de algumas centenas dessas damas entre vós, muito nos facilitará o 'modus in rebus', quando for do nosso retorno ao Império de Mato Virgem, cujo este nome, aliás, proporíamos se mudasse para Império da Mata Virgem, mais condizente com a lição dos clássicos.<sup>36</sup>

Macunaíma busca se expressar como um homem culto da cidade, preferindo sempre a autoridade dos clássicos à sua própria experiência. Alguns exemplos desta conduta são a troca de "icamiabas" para "amazonas" ao referir-se às suas súditas, e a proposta de substituir a denominação "Mato Virgem" por "Mata Virgem". Como resultado desta tentativa de incorporar a civilização urbana, o imperador propõe reformas em seu império, com base em seu aprendizado acerca da vida na cidade de São Paulo, especialmente

<sup>35</sup> Id., *ibid.*, p.75.

<sup>36</sup> Id., *ibid.*, pp. 78-79.

no que diz respeito aos seus aspectos mais mundanos. Nas palavras do misivista:

Como vedes, assaz hemos aproveitada esta demora na ilustre terra bandeirante, e si não descuidamos do nosso talismã, por certo que não poupamos esforços nem vil metal, por aprendermos as coisas mais principais desta eviterna civilização latina, por que iniciemos, quando for do nosso retorno ao Mato Virgem, uma série de melhoramentos, que, muito nos facilitarão a existência, e mais espalhem nossa prosápia de nação culta entre as mais cultas do Universo. E por isso agora vos diremos algo sobre esta nobre cidade, pois que pretendemos construir uma igual nos vossos domínios e Império nosso.<sup>37</sup>

Segue-se uma descrição da cidade de São Paulo, modelo para a futura capital do Mato Virgem. Neste trecho, Macunaíma elogia a beleza e o modo de vida da cidade. Mas, ao mesmo tempo, descreve um mundo tumultuado, barulhento e sujo. Do mesmo modo, há uma crítica às instituições urbanas, como a polícia, e também aos políticos, que fazem da cidade o seu palco. Nas palavras do herói:

Cidade é belíssima, e grato o seu convívio. Toda cortada de ruas habilmente estreitas tomadas por estátuas e lampiões graciosíssimos e de rara escultura; tudo diminuído com astúcia o espaço de forma tal, que nessas artérias não cabe a população. Assim se obtém o efeito dum grande acúmulo de gentes, cuja estimativa pode ser aumentada á vontade, o que é propício ás eleições que são invenção dos inimitáveis mineiros; ao mesmo tempo que os edis dispõem de largo assunto com que ganhem dias honrados e admiração de todos, com surtos de eloquência do mais puro estilo e sublimado labor.<sup>38</sup>

E ainda:

As ditas artérias são todas recamadas de ricocheteantes papeizinhos e velívolas cascas de frutos; e em principal duma finíssima poeira, e mui dançarina, em que se despargem diariamente mil e uma espécimens de vorazes macróbios, que dizimam a população. Por essa forma resolveram os nossos maiores o problema da circulação; pois que tais insectos devoram as mesquinhas vidas da ralé e impedem o acúmulo de desocupados e operários; e assim se conservam sempre as gentes em número igual.<sup>39</sup>

Há no discurso de Macunaíma um conservadorismo que se caracteriza pelo desprezo pelas classes populares e que confunde pobreza e preguiça. E

<sup>37</sup> Id., *ibid.*, p. 79.

<sup>38</sup> Id., *ibid.*, p. 80.

<sup>39</sup> Id., *ibid.*

## Artigos

isso dito justamente por um personagem que tem aversão ao trabalho e que, durante todo o livro, põe os outros para trabalharem por ele. Retomando a argumentação de Sérgio Buarque de Holanda, vemos que a atividade intelectual tem a função aqui de delimitar a superioridade de quem a exerce frente aos que realizam trabalhos físicos. Através de Macunaíma, Mário de Andrade explicita as dificuldades em se formar no Brasil uma sociedade moderna baseada na valorização do trabalho.

Nesse trecho é interessante notar ainda a associação entre cidade e doença. A primeira das muitas doenças que Macunaíma sofre ao longo do livro ocorre quando ele chega em São Paulo.<sup>40</sup> O binômio cidade/doença aparece outras vezes na carta. Num determinado momento, São Paulo é vista como um lugar que atrai leproso da América do Sul.<sup>41</sup> Mas a doença é vista também como um mal de todo o Brasil. Por isso Macunaíma anuncia a sua máxima:

POUCA SAÚDE E MUITA SAÚVA,  
OS MALES DO BRASIL SÃO.<sup>42</sup>

Ainda assim, São Paulo é descrita como “a mais bela cidade terráquea”. Mas Mário de Andrade, por meio de uma linguagem irônica, ataca diretamente os intelectuais “torre-de-marfim”. Macunaíma descreve, bastante impressionado, a diglossia instituída pela cidade escriturária:<sup>43</sup> fala-se numa língua e escreve-se noutra. Nas palavras do herói:

[...] Mas cair-nos-iam as faces se, si ocultáramos no silêncio, uma curiosidade original deste povo. Ora sabereis que a sua riqueza de expressão intelectual é tão prodigiosa, que falam numa língua e escrevem noutra. Assim chegado a essas plagas hospitalares, nos demos ao trabalho de bem nos inteirmos da etnologia da terra, e dentre muita surpresa e assombro que se nos deparou,

<sup>40</sup> Ver Mário de Andrade, *Macunaíma*, op. cit., p. 41. Logo que chega a São Paulo, Macunaíma pega sapinho como conseqüência de sua primeira noite de amor na cidade. 41. Id., *ibid.*, p. 82.

<sup>41</sup> Id., *ibid.*, p. 82.

<sup>42</sup> Id., *ibid.* Ver também Gilda de Mello e Souza, *O tupi e o alaúde*, op. cit., pp. 57-58. Segundo a autora, essa frase funde duas outras frases célebres na cultura brasileira. A primeira é a de Saint-Hilaire: “Ou o Brasil acaba com a saúva ou a saúva acaba com o Brasil.” E a outra, de Miguel Pereira: “O Brasil é ainda um vasto hospital.” Essa autora, na obra citada, observa que o inconsciente coletivo faz a seguinte leitura: “O Brasil é um país à mercê de dois males: das saúvas, que atacam as suas lavouras, e das moléstias, que fazem dele um povo de pouca saúde; daí ele estar condenado a duas tarefas: acabar com a saúva para que a saúva não acabe com ele, e acabar com as moléstias (a pouca saúde) para que estas não o transformem em um vasto hospital.”

<sup>43</sup> Angel Rama, *A cidade das letras*, op. cit., pp. 54-56.

por certo não foi das menores tal originalidade lingüística. Nas conversas, utilizam-se os paulistanos dum linguajar bárbaro e multifário, crasso de feição e impuro na vernaculidade, [...]. Mas si de tal desprezível língua se utilizam na conversação os naturais desta terra, logo que tomam da pena, se despojam de tanta asperidade, e surge o Homem Latino, de Lineu, exprimindo-se numa outra linguagem, mui próxima da vergiliana, num dizer dum panegerista, meigo idioma, que, com imperescível galhardia, se intitula: língua de Camões!<sup>44</sup>

Esta constatação da distância e do contraste que existem entre a língua falada e a língua escrita nas cidades dá ênfase no caráter artificial desta última.<sup>45</sup> É como se os homens que têm a escrita por ofício vestissem um personagem absolutamente descolado do mundo. Daí um aspecto de falsificação da linguagem letrada, mais preocupada em imitar a si mesma do que em expressar experiências. Este descolamento do mundo leva ao hábito, comum entre os letrados da época, de travar longas discussões acerca de questões de pouca relevância. Macunaíma, agora douto, não deixa de se envolver nessas querelas:

[...] De tudo nos inteiramos satisfatoriamente, graças aos deuses; e muitas horas hemos ganho, discreteando sobre o z do termo Brazil e a questão do pronome 'se'.<sup>46</sup>

A arrogância e as firulas verbais de Macunaíma têm como objetivo último pedir para as icamiabas bagos de cacau que podiam ser vendidos em São Paulo. Ou seja, trata-se de dinheiro. Neste ponto a crítica de Mário de Andrade é ainda mais dura, pois se estabelece uma associação entre a atividade dos bacharéis, a prostituição e um interesse pelo "vil metal". O herói gastou o seu dinheiro com prostitutas e dedica grande parte de sua carta a descrevê-las. Estabelece-se um contraste acentuado entre a linguagem "elevada" e as necessidades que ela expressa. Ou seja, para Macunaíma o dinheiro é o meio para satisfazer as necessidades relativas ao seu baixo corporal. O contraste entre alto e baixo, ou seja, entre uma linguagem supostamente re-

<sup>44</sup> Mário de Andrade, *Macunaíma*, op. cit., p. 84.

<sup>45</sup> Carta de Mário de Andrade a Rosário Fusco, nov. 1928, in *Macunaíma*, op. cit., p. 407. O autor comenta a questão da artificialidade da língua escrita: "*Macunaíma* é escrito em língua artificial, como é de fato toda língua escrita. Todos os filólogos etc. reconhecem a existência simultânea pelo menos de duas línguas, a falada, a básica, e a escrita baseada na outra, porém artística e artificial. E nem pode ser de outra maneira pois que o próprio fenômeno de escrever é uma artificialidade a seu modo."

<sup>46</sup> Id., *ibid.*, p. 85.

### *Artigos*

finada e o objetivo da carta, dinheiro e sexo, constrói uma forte idéia de falsificação.<sup>47</sup> A mensagem é desmistificadora, pois a alta cultura aparece como um verniz, uma casca que encobre um conteúdo que nada tem de nobre ou elevado. Este efeito já aparecia ao longo do texto, reforçado pelos erros gramaticais de Macunaíma, mas ganha mais força no momento em que o herói revela a motivação principal da carta.

A principal crítica de Mário de Andrade aos intelectuais, e que se expressa aqui de forma contundente, se refere ao impedimento que uma mistificação da cultura impõe para a construção de uma cultura comum à nação. Por isso o seu projeto ilustrado tinha de ser multivalente, pois se o povo precisava de ilustração, a elite, em especial intelectuais e artistas, também necessitavam dela. Especialmente no que diz respeito a uma educação para educar, no sentido da formação de uma elite dirigente consciente de seu papel nesse processo de esclarecimento. Se a cultura é vista como uma esfera privada e como elemento de distinção social, o seu poder unificador permanece anulado. Ao invés de promover aproximações sociais, ela vai aprofundar distanciamentos.

Mas há a crítica mais geral ao próprio trabalho intelectual no contexto brasileiro do final da década de 1920. Sabe-se que uma proporção bastante considerável da população era analfabeta, e mesmo os que sabiam ler encontravam dificuldades em ter acesso a bens culturais. Deste modo, além de uma crítica modernista aos intelectuais tradicionais, a “Carta pras Icamíabas” traz também uma crítica ao próprio ofício do intelectual que escreve para uma população de analfabetos. Aqui o texto marca de forma dramática a distância entre letrados e não letrados, bem como os limites para a ação dos intelectuais na vida pública.

### *A desgeografização e a construção de uma cultura comum*

Em sentido oposto ao Macunaíma bacharel da “Carta pras Icamíabas”, está o processo de desgeografização construído no livro. Desgeografizar sig-

<sup>47</sup> Ver Carlo Ginzburg, “O alto e o baixo. O tema do conhecimento proibido nos séculos XVI e XVII”, in *Mitos, emblemas e sinais*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989, pp. 95-117. É interessante lembrar aqui a análise desse autor sobre o significado da oposição entre alto e baixo. O alto, em diferentes sociedades e em períodos históricos diversos, se refere ao que é proibido conhecer, a um âmbito distinto do da existência mundana (o baixo). Esta esfera vedada ao conhecimento humano, relacionada ao cósmico, ao religioso, e/ou ao político, traduz uma tentativa de manutenção das hierarquias sociais e políticas.

nifica criar uma unidade de tempo e espaço, onde as fronteiras entre os estados brasileiros, e até mesmo entre alguns países da América do Sul, tornam-se fluidas. Mas a desgeografização implica também a unificação da palavra escrita com a língua falada, incluindo-se aqui os diversos modos de falar e expressões das variadas regiões do país.

Mário de Andrade escreveu bastante sobre a sua proposta de desgeografização. Em um "livro em que tudo é segunda intenção",<sup>48</sup> a idéia de fundir a diversidade brasileira em um mesmo plano ficcional traduz o objetivo principal de seu autor:

Um poema herói-cômico, caçoando do ser psicológico do brasileiro, fixado numa figura de lenda, à maneira mística dos poemas tradicionais. O real e o fantástico fundidos no mesmo plano. O símbolo, a sátira e a fantasia livre fundidos. Ausência de regionalismos pela fusão de características regionais. Um Brasil só, e um herói só.<sup>49</sup>

Eduardo Jardim de Moraes analisa a questão da desgeografização como um aspecto central para a definição de nacionalidade elaborada por Mário de Andrade: ela seria um meio de descobrir a "unidade subjacente" à nação para além de suas diferenças (regionais ou outras). O que quer dizer encontrar o substrato da identidade nacional dos brasileiros, o que há de comum entre eles.<sup>50</sup> De acordo com esse autor, essa proposta de buscar o que há de comum na diversidade — e que se expressa pela desgeografização — é a base de um projeto de unidade nacional a partir de uma unidade cultural.<sup>51</sup>

Esta percepção de que haveria esse elemento comum, base da unidade cultural da nação, se aprofundará com os estudos etnográficos e folclóricos dos quais *Macunaíma* é um dos primeiros frutos. A tendência aqui é a de ver a diversidade como a manifestação mais superficial de uma realidade que é, em sua essência, uma totalidade: a entidade nacional.<sup>52</sup> Nesse sentido pode-se afirmar que

O propósito da *desgeografização*, por um lado, é o de superar visões parceladas da vida nacional, substituindo-as por uma apreensão da realidade como 'entidade homogênea'. Por outro lado, sua explicitação já aponta para o caminho que será, daqui para diante, percorrido por Mário de Andrade — a garantia da

<sup>48</sup> Carta de Mário de Andrade a Alceu Amoroso Lima, ago. 1930, in *Macunaíma*, op. cit., p. 412.

<sup>49</sup> Carta de Mário de Andrade a Souza da Silveira, abr. 1935, in *Macunaíma*, op. cit., p. 416.

<sup>50</sup> Eduardo Jardim de Moraes, "Mário de Andrade: Retrato do Brasil", op. cit., pp. 68-69.

<sup>51</sup> Id., *ibid.*, p. 73.

<sup>52</sup> Id., *ibid.*, p. 75.

## Artigos

unidade nacional situa-se na existência de uma unidade de caráter cultural. Nosso autor refere-se a um 'conceito étnico nacional'; confunde também, propositalmente, as manifestações religiosas populares objetivando estabelecer uma síntese que é a própria brasilidade. Tudo isso indica que, desde então, a opção por instrumentalizar-se analiticamente com base nos estudos etnográficos e folclóricos permitia a Mário de Andrade elaborar a sua concepção da vida nacional enquanto parte que se distinguia no concerto internacional e, ao mesmo tempo, enquanto *realidade unitária*.<sup>53</sup>

Mas essa proposta não é isenta de tensões e contradições. O aprofundamento de uma via analítica para a apreensão da realidade nacional desvenda uma heterogeneidade que ameaça a expressão da brasilidade como uma totalidade. Em *Macunaíma*, Mário de Andrade busca resolver essas contradições elegendo essa heterogeneidade como o que define a nação e caracterizando o herói nacional justamente pela indefinição de caráter, por uma fragmentação de seu ser que não permite nenhuma lógica ou coerência em sua conduta.<sup>54</sup> Se tomarmos uma acepção mais ampla para o termo desgeograficação, podemos afirmar que o próprio ser do herói é desgeograficado,<sup>55</sup> já que reúne em si tamanha diversidade, a ponto de o Macunaíma poder ser considerado um brasileiro, mas também venezuelano, ou qualquer homem contemporâneo.<sup>56</sup> Justamente por isso Mário de Andrade não o considerava um símbolo, já que não havia nele a unidade necessária para tal.<sup>57</sup>

A desgeograficação pode ser considerada, então, como um projeto de reconciliar unidade e diversidade, a partir de uma unificação de espaço, de tempo e de culturas dentro de uma totalidade que se quer homogênea, mas que, ao mesmo tempo, não esconde a heterogeneidade que lhe é implícita. Essa unificação de espaço, de tempo e de culturas sugere que a intenção primeira do projeto ilustrado de Mário de Andrade era construir uma cultura comum a partir do conhecimento e da divulgação da diversidade de tradi-

<sup>53</sup> Id., *ibid.*, p. 91.

<sup>54</sup> Id., *ibid.*, p. 73.

<sup>55</sup> Ver carta de Mário de Andrade a Ademar Vidal, abr. 1929, in *Macunaíma*, op. cit., p. 409. O autor de *Macunaíma* afirma: "[...] pensei, sim senhor, foi um globo, conjunção, Macunaíma saltando com todos os desesperos da raça nos fixados caracteres."

<sup>56</sup> Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, dez. 1930, id., *ibid.*, p. 412. Mário de Andrade refere-se ao *Macunaíma* como "uma sátira mais universal ao homem contemporâneo".

<sup>57</sup> Ver carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, out. 1928, id., *ibid.*, p. 407. O autor explica esta impossibilidade de Macunaíma ser símbolo: "[...] Porém Macunaíma não pode ser símbolo do brasileiro simplesmente porque 'símbolo' empregado assim, sem mais nada, implica necessariamente totalidade psicológica. E essa Macunaíma propositalmente não possui. [...] Não é um símbolo totalizado, é um símbolo restrito [...]."

ções do país, processo de conhecimento fundamental para se chegar a uma unidade cultural legítima, ou seja, que incluísse em si a heterogeneidade. Não seria legítimo, para Mário de Andrade, escolher uma tradição, fosse a européia fosse a popular, já que isto enfraqueceria as possibilidades universalistas para uma cultura brasileira. Este caráter universal só poderia ser dado a partir da conjunção entre as tradições populares e a matriz cultural européia. E *Macunaíma*, enquanto obra de arte, procura demonstrar a plausibilidade dessas múltiplas reconciliações que o autor pretendia realizar em seu projeto ilustrado.

*Macunaíma* é um exemplo de obra onde as intenções — ou seja, a dimensão interessada — convivem com o trabalho da forma através da técnica, criando assim um aspecto desinteressado que é essencial para a arte. Acredito que Mário de Andrade dizia que o livro era uma brincadeira quando se referia a essa harmonização entre interesse e desinteresse que é própria do impulso lúdico.<sup>58</sup> A desgeograficação torna-se assim parte desse “brinquedo útil”, nos termos do autor,<sup>59</sup> porque serve à expressão artística do livro, constituindo-se como um recurso importante para o desenvolvimento do enredo, e torna inteligível o projeto ou intenção de formar uma cultura brasileira a partir da união das tradições populares e da tradição cultural européia.

O livro segue então a tarefa que Mário de Andrade, inspirado por Schiller, via como a destinação da arte: ilustrar pelo sentimento e, a partir dessa ilustração, criar um senso comum que permitisse uma comunicabilidade perfeita entre os homens. Para o crítico paulista, essa destinação poderia se cumprir no momento em que a palavra escrita fosse compreensível e não provocasse estranheza entre os não-letrados. Da mesma forma, seria importante que os brasileiros conhecessem os diversos modos de falar do país e assim construíssem uma língua brasileira própria, herdeira do português, mas com especificidades nacionais.

Este projeto de ilustração multivalente permite ainda que o *Macunaíma* seja visto como uma enciclopédia de tradições populares. Ler o livro seria também conhecer as culturas do sertão, elemento fundamental para o esclarecimento do povo e das elites, especialmente dos intelectuais e artistas urbanos empenhados na tarefa de elaborar uma cultura brasileira, já que o es-

<sup>58</sup> Friedrich Schiller, *A educação estética do homem*. São Paulo, Iluminuras, 1995.

<sup>59</sup> Ver o primeiro prefácio escrito para o *Macunaíma*, 19 dez. 1926, in Telê Porto Ancona Lopez et alii, *Brasil: primeiro tempo modernista*, op. cit., p. 289.

## Artigos

pecífico da brasilidade é identificado com essas tradições populares. Mas este conhecimento, para não ser apenas uma espécie de coleção, teria de ter uma utilidade, o que seria alcançado pela sua rotinização no cotidiano das pessoas e pela atuação dos artistas e intelectuais voltada para uma reconciliação entre a arte e a vida, entre o conhecimento e a experiência, o que formaria o alicerce de uma cultura comum à nação.

### *A indefinição de caráter e o herói sem lugar*

A outra face da desgeograficação é a indefinição de caráter. Se a desgeograficação é o aspecto positivo de um projeto que busca construir uma cultura nacional a partir da união de uma enorme variedade de tradições, populares ou não, a indefinição de caráter é o seu negativo. Como formar uma identidade sem que se possua uma característica forte? Como dar unidade a realidades tão diferentes? Como unir pela cultura o que é socialmente distanciado?

Mário de Andrade recusava as soluções ufanistas para a questão da identidade nacional e as via como prejudiciais à criação de uma consciência nacional, que teria necessariamente de reconhecer o que havia de doente na nação. Em um artigo intitulado “Cartaz”, publicado pelo jornal *A Noite*, em 9 de janeiro de 1926, ou seja, contemporâneo ao *Macunatma*, o modernista expõe alguns pontos importantes acerca de sua visão da formação do povo brasileiro.

O cartaz do título é um “anúncio de cores desesperadas pintado sobre o corpão molengo do Brasil”. Ele consiste num apelo, “Precisa-se Brasileiros!”, e numa descrição sobre o tipo de brasileiros que se está precisando. É um texto pequeno, mas que tem a vantagem de fazer uso de uma linguagem bastante direta. Nele, Mário de Andrade afirma mais de uma vez a necessidade de se deixar o otimismo ufanista de lado, mas sem por isso se adotar um pessimismo imobilizador:

Precisa-se homens sabendo que no mundo tem países melhores que este e desejando igualar nossa terra à dos outros!  
Precisa-se pessoas duvidando da nacionalidade brasileira de Deus mas também não imaginando que estamos na terra pior do globo e isso não endireita mais!<sup>60</sup>

<sup>60</sup> Mário de Andrade, “Cartaz”, in Telê Porto Ancona Lopez et alii, *Brasil: primeiro tempo modernista*, op. cit., p. 277.

O autor faz ainda uma distinção entre os termos nacional e nacionalista que é fundamental para o entendimento de suas propostas culturais. Ser nacional só faz sentido se o objetivo é contribuir para a humanidade, ou seja, a afirmação do particular está inserida numa relação com o todo, representado pelo universal. Essa afirmação do particular significa tornar presente as tradições do passado, atualizá-las na modernidade. Esses brasileiros teriam de ser ao mesmo tempo modernos ("movidos pelo presente") e nacionais (referidos a uma tradição que vem do passado):

Precisa-se nacionais sem nacionalismo, capazes de entender que são elementos quantitativos da humanidade, qualificados porém pela descendência e pelo sítio, movidos pelo presente mas estalando naquele cio racial que só as tradições maduram!<sup>61</sup>

O clamor se dirige também aos intelectuais. Estes, para contribuírem para a formação da nação, teriam de ser absolutamente antimacunaífmicos e imbuídos de espírito de sacrifício e de missão. Esses intelectuais seriam opostos aos diletantes, pois as suas características seriam a organização e o compromisso público com um projeto nacional. Nas palavras de Mário de Andrade:

Precisa-se de rapazes bem bestas, acreditando no sacrifício, acreditando no desprendimento, acreditando no apostolado, acreditando na dor e na felicidade e que saibam mandar uma banana de munheca turuna pra todos os diletantismos filhos-da-mãe.<sup>62</sup>

A primeira missão desses intelectuais é a crítica. O reconhecimento dos problemas da nação é o primeiro passo para mudar o estado das coisas. A indefinição de caráter de Macunáíma foi o modo que Mário de Andrade encontrou para formular a sua crítica. Tanto que o autor afirma que buscou satirizar o que ele acreditava como característico dos brasileiros, mas "escondendo os aspectos bons sistematicamente".<sup>63</sup> A idéia era criar um anti-herói que mostrasse as mazelas nacionais. Mesmo num Brasil desgeografado, Macunáíma não encontra um lugar. Doente, estropiado e sem a muiraquitã, o herói desiste de viver na terra. Viver na cidade lhe parecia impossível. Morar na ilha de Marajó também não lhe parecia solução porque nada disso faria sentido. A oposição entre cidade e sertão não se resolve aqui pela escolha de um pólo positivo. Se a cidade lhe era hostil, o sertão não o era menos. Sem

<sup>61</sup> Id., *ibid.*, 278.

<sup>62</sup> Id., *ibid.*

<sup>63</sup> Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, dez. 1930, in *Macunáíma*, *op. cit.*, p. 412.

## Artigos

identidade não há redenção possível na terra, pois o que organiza e dá caráter é também o que dá sentido. A indefinição de caráter de Macunaíma torna-o um herói sem lugar, um despatriado, como diria Mário de Andrade, já que pátria diz respeito mais a um sentimento de pertencimento do que a uma realidade geográfica. Assim, ainda que a ação do herói se dê num Brasil desgeografado na língua, nos costumes e na cultura, isto não é suficiente para dar unidade ao ser de Macunaíma. Nas palavras de Mário de Andrade:

Então Macunaíma não achou mais graça nesta terra. Capei bem nova relumeava lá na gupiara do céu. Macunaíma cismou inda meio indeciso, sem saber se ia morar no céu ou na ilha de Marajó. Um momento pensou mesmo em morar na cidade da Pedra com o enérgico Delmiro Gouveia, porém lhe faltou ânimo. Pra viver lá, assim como tinha vivido era impossível. Até era por causa disso mesmo que não achava mais graça na Terra... Tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora senão um se deixar viver; e pra parar na cidade do Delmiro ou na ilha de Marajó que são desta terra carecia de ter um sentido. E ele não tinha coragem pra uma organização.<sup>64</sup>

Por isso ele resolve virar estrela e brilhar um brilho bonito, porém inútil. Mas, mesmo no céu, Macunaíma não encontra facilmente um lugar. Após alguma procura, ele consegue ser a constelação da Ursa Maior, mas fica solitário no céu. Esse destino do herói era visto com tristeza por Mário de Andrade. Em duas cartas escritas em 1942 ele demonstra frustração ao ver que o lado cômico do livro prevaleceu sobre a intenção crítica expressa no fim melancólico do herói. Na primeira delas, escrita em 16 de fevereiro a Fernando Sabino, o autor diz que "*Macunaíma* é uma 'obra-prima' que falhou", pois acabou tendo o seu aspecto satírico recusado pelos ufanistas ou servindo para reforçar um "amoralismo nacional".<sup>65</sup> Neste tipo de apreensão da obra, criticado por Mário de Andrade, o *Macunaíma* é visto como um herói positivo, símbolo da alegria do brasileiro, representante da possibilidade de uma civilização tropical baseada na preguiça e na sensualidade. O que o autor diz é que a inviabilidade do herói foi incompreendida e era justamente nesta incapacidade para a vida que residia a sua crítica mais poderosa ao brasileiro.

Na segunda carta, enviada a Álvaro Lins em 4 de julho, Mário de Andrade reafirma a tristeza que há na composição do Macunaíma. E essa tristeza, para o autor, é mais importante no livro do que o seu aspecto engraçado:

<sup>64</sup> Mário de Andrade, *Macunaíma*, op. cit., p.164.

<sup>65</sup> Carta de Mário de Andrade a Fernando Sabino, fev. 1942, in *Macunaíma*, op. cit., p. 417.

*Macunaíma: "sintoma de uma cultura nacional"*

Pouco importa se muito sorri escrevendo certas páginas do livro: importa mais, pelo menos para mim mesmo, lembrar que quando o herói desiste dos combates da terra e resolve ir viver o 'brilho inútil das estrelas', eu chorei. Tudo, nos capítulos finais foi escrito numa comoção enorme, numa tristeza, por várias vezes senti os olhos umedecidos, porque eu não queria que fosse assim!<sup>66</sup>

O sentimento de fracasso consiste em perceber que a crítica contida nesta tristeza não foi percebida. Ou seja, a intenção crítica da obra falhou à medida que a sua recepção muitas vezes foi o oposto do desejado pelo autor. Na mesma carta Mário de Andrade relata o seu sentimento de fracasso:

Mas a verdade é que eu fracassei. Se o livro é todo ele uma sátira, um não conformismo revoltado sobre o que é, o que eu sinto e vejo que é o brasileiro, o aspecto 'gozado' prevaleceu. É certo que eu fracassei.<sup>67</sup>

Durante sua vida, Mário de Andrade estabeleceu um diálogo com o *Macunaíma* do qual o sentimento de fracasso é uma espécie de capítulo final.<sup>68</sup> Lembro aqui que o autor havia definido a sua obra como um "sintoma de cultura nacional", o que possuía dois significados: expressão de uma cultura nacional em seus melhores elementos e indício dos problemas que existem para a formação dessa cultura.<sup>69</sup> A noção de sintoma resume, então, a tensão entre o pessimismo de um retrato do Brasil e o otimismo de um projeto de Brasil. Creio que o sentimento de fracasso reflete o momento final da vida de Mário de Andrade, onde a marca do desencanto enfraquece o otimismo do projeto e fortalece o pessimismo do retrato.

Em *Macunaíma*, se estabelece uma analogia entre o religamento do ser dilacerado do herói e o projeto de reconciliação, por meio da cultura, de uma realidade social fraturada e baseada em oposições (campo x cidade, ricos x pobres, letrados x não-letrados). Como tal religamento não se realiza no livro, pode-se concluir o grau de dificuldade que o autor aponta para concretização de seu próprio projeto.

Vemos assim que Mário de Andrade apostou sua vida num projeto cujos problemas ele conhecia. A sua crença na capacidade dos intelectuais de serem os artífices da reconciliação teve uma contribuição fundamental para

<sup>66</sup> Carta de Mário de Andrade a Álvaro Lins, jul. 1942, id., *ibid.*, p. 417.

<sup>67</sup> Id., *ibid.*

<sup>68</sup> Ver Carlos Sandroni, *Mário contra Macunaíma*, Rio de Janeiro, Vértice, 1988. O autor analisa o caráter antimacunaímico da atuação pública de Mário de Andrade.

<sup>69</sup> Ver nota número 30 deste artigo.

*Artigos*

sustentar a sua aposta otimista. À medida que esta crença vai perdendo a força, o pessimismo e o sentimento de fracasso que já estavam presentes em *Macunaíma* vão predominar em sua reflexão.

*[Recebido para publicação em outubro de 1998]*