

***Macunaíma*: curtas observações sobre gênero e época**

In: NASCIMENTO, M. F. dos S. et al. *Mário de Andrade trezentos-e-cinquenta*. Araraquara : Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação / Departamento de Literatura e Lingüística, 1988, p. 75 126.

MACUNAÍMA:

CURTAS OBSERVAÇÕES SOBRE GÊNERO E ÉPOCA

Carlos Eduardo Berriel

(PUC/SÃO PAULO)

Olhado convenientemente, com o olhar empenhado da crítica, MACUNAÍMA, revela-se como um dos textos literários mais densos da moderna produção brasileira. Uma eventual - ou frequente - impressão em contrário externa a primeira intenção do autor, a de que sua obra fosse extremamente popular, lida por todas as camadas da população brasileira e de todas as regiões geográficas e culturais. Se tal fato houvesse ocorrido, mais evidente estaria hoje o programa cultural e político subjacente da rapsódia andradiana. Que é, como disse Mário de Andrade, "todo ele de segunda intenção".

A ambição deste trabalho é caminhar alguns passos na explicitação dos pressupostos e intenções do nosso autor, formalizados em MACUNAÍMA; é demonstrar que existe um triunfo mimético, pois aparece aqui, formalizada esteticamente, uma das oposições decisivas - e a oposição decisiva da ótica da oligarquia ca

feira - da República Velha. A saber, a ser desdobrada mais tarde, a oposição entre o rural e o urbano, entre as decorrências gerais do capitalismo verdadeiro (a começar pela industrialização) e as decorrências gerais do tradicionalismo econômico e social.

* * *

Citemos a rapsódia: "No fundo do matovirgem, nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma."

Macunaíma, assim, é chamado desde o primeiro instante de herói. Sua mãe foi a índia tapanhumas, que quer dizer "gente preta". Não tem pai, a não ser que se considere como tal o "medo da noite". Herói arquetípico não tem pai. Considere-se ainda que Macunaíma nasceu por causa do silêncio.

Macunaíma é o herói de nossa gente. Ma

cunaíma nasce como mito.

Este é o começo.

Embora subsista hoje como prática de tendências irracionalistas, a palavra mito designa originariamente um estágio de desenvolvimento anterior à História. É um recurso dos povos primitivos para dominar no plano das idéias o seu passado original, para emprestar sentido ao seu presente. Os mitos correspondem a uma necessidade presente de mentalidade pré-lógica, necessidade esta a de ligar a vida atual a um começo. O homem moderno considera-se o produto da História, e o homem das sociedades arcaicas considera-se o produto dos eventos míticos. Para este último, o que aconteceu no princípio das coisas pode tornar a acontecer pelo poder dos ritos. Organizando conceitualmente o passado, têm-se instrumentos de jurisdição sobre o presente.

Mário de Andrade classifica MACUNAÍMA como rapsódia, apesar de reconhecer que o tempo das rapsódias já passou. Na sua carta a Raimundo Moraes, ele explica: "O Sr. muito melhor do que eu sabe o que são os rapsodos de todos os tempos. Sabe que os cantadores nor

destinos, que são os nossos rapsodos / atuais, se servem dos mesmos processos dos cantadores da mais histórica antiguidade, da Índia, do Egito, da Palestina, da Grécia, transportam integral e primariamente tudo o que escutam e lêem em pros seus poemas, se limitando a escolher entre o lido e escutado e a dar ritmo ao que escolhem pra que caiba nas cantorias. Um Leandro, um Athayde nordestinos, compram no primeiro sebo uma gramática, uma geografia, ou um jornal do dia, e compõem com isso um desafio de sabença, ou um romance trágico de amor, vivido no Recife. Isso é Macunaíma e esses são eu".

A maioria dos mitos gregos, como se sabe, foi recontada e conseqüentemente modificada, articulada e sistematizada por Hesíodo e Homero, pelos rapsodos e mitógrafos. Segundo Mircea Eliade, "apesar das modificações sofridas no decorrer do tempo, os mitos dos 'primitivos' ainda refletem um estado primordial. Trata-se, ademais, de sociedades onde os mitos ainda estão vivos, onde fundamentam e justificam todo o comportamento".

to e toda a atividade do homem".

Lembrando que o mito relata acontecimentos do tempo primordial, da criação do mundo, cabe perguntar: Macunaíma é o herói mítico da criação de qual mundo? É um herói civilizador, como Ulisses, como Enéas? Existe uma civilização de nossa gente, que busca uma gênese?

Essa é uma das questões nodais da obra em análise. O tema da busca da identidade nacional, da codificação do caráter do povo brasileiro que pode ser suportado representativamente por um herói, esta é a matéria relevante por excelência nesta obra de Mário de Andrade.

Assim, monta-se uma trajetória preliminar: em primeiro lugar, como Mário trabalha a idéia de caráter nacional; e em segundo lugar, qual a circunstância concreta da realização deste caráter.

Numa frase de alto teor sintético, diz Mário de Andrade: "Toda tentativa de modernização implica a passadização da coisa que se quer modernizar." E ainda: "A revolta é uma quebra de tradição, revolta acabou, a tradi-

ção continua evoluindo."

Já por aqui é possível perceber que , dentro do pensamento de Mário de Andrade, a modernização de forma alguma constitui-se como uma ruptura com a tradição. A própria de dicatória de MACUNAÍMA já indica esta posi ção. Na versão original, a obra é dedicada " A Paulo Prado | A José de Alencar | pai-de - vivo que brilha no vasto campo do céu." Veremos que "Pai" ou 'pódole', segundo expressão encontrada por ele nas lendas dos Taulipang e Arecuná transmitidas por Koch-Grümbert , significa a ligação do primitivo a um tótem, a uma entidade protetora, de sua mesma espécie ou não. Todos os fenômenos do universo do índio possuem o seu 'pódole' e alguns deles entram na composição de contos astronômicos, quando os tótems se transferem para o 'vasto campo do céu', tornando-se estrelas." Em outras palavras, ir para " o campo vasto do ceu" significa tornar-se tradição.

Nesta sua posição, vale lembrar, Mário de Andrade estava consoante a determinados movimentos da vanguarda estética européia do período, bastando lembrar o negrismo na pro

dução de Picasso e a absorção de temas fol clóricos na música de Bartók.

O início do século XX e o entorno da 1ª Guerra Mundial conheceram, no plano das idéias, um movimento geral de revisão do conceito do selvagem e do primitivo. Em 1913 saem a lume AS FORMAS ELEMENTARES DA VIDA RELIGIOSA, de Durkheim, A FAMÍLIA ENTRE OS ABORÍGENES AUSTRALIANOS, de Malinowski, e TOTEM e TABU, de Freud. Um fluxo de teorias hostis ao conceito de evolucionismo soma-se e funde-se às circunstâncias históricas que levam ao cetismo com relação à idéia de civilização, tal como a sociedade vitoriana havia consagrado. A antropologia defende o re conhecimento e preservação da especificidade e particularismo de cada cultura, em oposição à idéia, hegemônica até então, de que o futuro histórico seria a construção de uma civilização universal e homogênea, tendo por protoforma a civilização européia.

Num significativo depoimento sobre o modernismo, Mário de Andrade diz que " Todo o segredo da nossa revolta estava em dar uma

realidade eficiente e um valor humano para nossa construção. Ora, o maior problema atual do Brasil consiste no acomodamento da nossa sensibilidade nacional com a realidade brasileira, realidade que não é só feita de ambiente físico e dos enxertos de civilização que grelam nele, porém comportando também a nossa função histórica para conosco e social para com a humanidade. Nós só seremos de verdade uma Raça o dia em que nos tradicionalizarmos integralmente e só seremos uma Nação quando enriquecermos a humanidade com um contingente original e nacional de cultura. O Modernismo brasileiro está ajudando a conquista deste dia. E muito, juro prá você."

Naturalmente, este programa de edificação da entidade cultural brasileira contempla a crítica à influência européia: "O modernista brasileiro matou a saudade pela Europa, a saudade pelos gênios, pelos ideais, pelo passado, pelo futuro, e só sente saudade da amada, saudade do amigo ... O modernista brasileiro vive, não revive. Por isso o soneto conceituoso e o poema evocativo morre

ram. E porque 'vivemos', necessariamente estamos vivendo o Brasil que é nossa terra, família, presente e tradição. Isso é muito importante: sentir e viver o Brasil não só na sua realidade física mas na sua emotividade histórica também."

Na continuidade deste raciocínio, Mário de Andrade define o processo de incorporação da tradição: "Nós já temos um passado guaquê e bonito pesando em nossos gestos; o que carece é conquistar a consciência desse peso, sistematizá-lo e tradicionalizá-lo, isto é, referí-lo ao presente." Mais tarde, Mário vai meditar sobre esta posição. Na sua conferência de 1942, referindo-se aos salões de encontros dos modernistas, afirmou: "Quanto a dizer que éramos, os de S. Paulo, uns antinacionalistas, uns antitradicionalistas europeizados, creio ser falta de sutileza crítica." E ainda "... o culto da tradição era firme, dentro do maior modernismo."

Será então, dentro deste universo de referências, que articula modernidade com tradição, nacionalismo cultural de feição anti-

européia com a busca da identidade coletiva da "nossa gente", que Mário de Andrade vai se situar.

Voltando então ao começo: "No fundo do mato-virgem, nasceu Macunaíma, herói de nossa gente."

Esta primeira frase da rapsódia indica um local de nascimento e, ao mesmo tempo, a qualidade de quem nasceu.

A qualidade: herói.

O local: o fundo do mato-virgem.

Que tipo de herói será Macunaíma? O herói épico da literatura clássica aparece como a persona das virtudes de um povo. Os seus atos, gestos, sua forma de agir são maneiras de explicitação das qualidades, são formas de realização no mundo das virtudes morais de um povo. O herói épico inaugura a individuação, e ao mesmo tempo funda a representação de época. Ulisses, da Odisséia, por exemplo: é o herói fundador do mundo grego. Na sua viagem, Ulisses enfrenta múltiplas adversidades, as quais ele supera pela prática de determinados preceitos éticos e pela

reafirmção de determinados princípios, que vêm a ser justamente os preceitos do homem grego, e os princípios morais deste povo e desta época, tais como perseverança, lealdade e espírito de sacrifício pela comunidade. Na sua viagem, Ulisses demarca os limites e o alcance da sua civilização, da sua cultura, da sua visão de mundo, que é a de seu povo. A sua odisséia revela-se como a afirmação de uma identidade cultural. Os gestos de Ulisses transcendem a sua individualidade para, na esfera da universalidade, serem os gestos de todo um povo.

Podemos tomar, então, a designação de herói para Macunaíma nos mesmos moldes de Ulisses, ou seja, como herói épico?

Antes é preciso lembrar o que Mário de Andrade pensava do povo o qual Macunaíma deveria representar, e em decorrência lógica, as possibilidades mesmas de representação deste povo. No "Prefácio Inédito escrito imediatamente depois de terminada a primeira versão do MACUNAÍMA", Mário afirma que "O que me interessou por Macunaíma foi incontestavelmente

velmente 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. (...) 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 da História da andadura, tanto no bem como no mal.

(O brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional. Os franceses têm caráter e assim os jorubas e os mexicanos. Seja porque civilização própria, perigo eminente, ou consciência de séculos tenha auxiliado o certo é que esses uns têm caráter.) Brasileiro (não)."

Portanto, chegamos aqui a um primeiro paradoxo da construção literária desta obra do Modernismo: Macunaíma parece ser um herói épico, isto é, representante do povo brasileiro; mas acontece que este povo não tem ca

ráter definido. Logo, ele não pode ser representado. A não ser que o herói não tenha nenhum caráter. Daí o subtítulo da rapsódia.

Macunaíma, assim, é empurrado para a condição de anti-herói.

Como se sabe, esta figura aparece na literatura como resultado da progressiva desmistificação do herói. Este processo, na literatura, é concomitante ao processo de laicização do pensamento no bojo da emergente sociedade burguesa. Se no período clássico grego-romano o herói falava de dentro da sociedade, sendo porta-voz desta, com a sociedade burguesa a literatura se inclinará para os " heróis problemáticos", tendentes à marginalidade, situando-se muitas vezes na fronteira mesma desta sociedade e voltando-se contra ela. Sua voz é pronunciada numa entoação de negatividade, e, como anti-herói, possui debilidades ou indiferenciação de caráter a ponto de assemelhar-se a qualquer um.

Mas Macunaíma é também um herói moderno, no sentido em que este, tal qual a personagem do ULISSES de Joyce, é um ser em crise,

vivendo a perda da identidade e debatendo-se num mundo sem valores.

Macunaíma, assim, mescla o mais moderno ao mais arcaico, na sua trajetória de união entre representação épica de nossa gente e descaracterização de condição de herói da mesma gente.

Na já citada carta a Raimundo Moraes, Mário de Andrade diz que ao ler Koch-Grümbert teve "a idéia de fazer do Macunaíma um herói, não do 'romance' no sentido literário da palavra, mas de 'romance' no sentido folclórico do termo." Esta rejeição do gênero "romance" para o Macunaíma, tantas vezes explicitada, de fato é uma necessidade, pois, conforme Walter Benjamin "o que distingue o romance de todas as outras formas de criação literária em prosa - o conto de fadas, a saga, até mesmo a novela - é o fato de não derivar da tradição oral, nem entrar para ela". E o romance de sentido folclórico, ao qual alude Mário de Andrade, é uma "epopéia nacional, anônima e coletiva".

Assim, o nosso autor realiza um movi-

mento que se poderia chamar, de um modo livre, de "regressividade" literária. E neste gesto, situa-se inteiramente no Modernismo.

A noção de regressividade literária surge porque o gênero rejeitado por ele - o romance - é o mais típico da sociedade burguesa, enquanto que o "romance" de sentido folclórico, sua meta no MACUNAÍMA, é fenômeno de sociedades pré-capitalistas.

Esta recusa, como veremos mais tarde, é expressão de rejeição da própria sociedade burguesa, ainda que na forma limitada, similar a um anti-capitalismo romântico, como Mário de Andrade a pratica. O seu poema "Ode ao Burguês", lido na própria Semana de Arte Moderna, deve ser enquadrado nesta linha.

Importante lembrar Lukács, nesta questão: "É no romance (...) que as contradições específicas da sociedade burguesa têm sido figuradas do modo mais adequado e mais típico. As contradições da sociedade capitalista fornecem, assim, a chave para a compreensão do romance enquanto gênero."

Hegel observou que a oposição entre a

epopéia e o romance é a oposição entre dois períodos da história universal, sendo assim a mesma coisa que a oposição entre a poesia e a prosa. Como mostra Lukács, esta polaridade, em Hegel, não é movida por exterioridade apenas, por simples formalidade: "Para Hegel, o período da poesia (da epopéia) é o da atividade independente, da autonomia do homem; é o período dos 'heróis', sendo de notar que Hegel não compreende o heroísmo como coragem ou virtudes guerreiras, mas como a unidade primitiva da sociedade, como ausência de contradições entre o indivíduo e a sociedade, condições estas que permitem a composição, a pintura de caracteres, etc., próprios de Homero. Os poemas homéricos representam o combate da sociedade, fazendo-o com um máximo de vida (...) justamente em razão desta unidade entre indivíduo e sociedade. A poesia dos poemas homéricos repousa essencialmente sobre a ausência relativa de divisão social do trabalho; os heróis homéricos vivem e agem num mundo no qual os objetos possuem a poesia da novidade e do inédito."

A partir destas referências, fica claro que Macunaíma não pode ser um herói épico, pois falecem todas as condições para tal. Não apenas o texto não é um poema, como ainda o combate de Macunaíma (pelã recuperação da muiiraquitã) não é um combate da sociedade. Seria um combate da sociedade se tomarmos como tal o mundo mítico de onde a personagem vem, o mundo dos "matos misteriosos", das amazonas, dos seres da mitologia cabocla e indígena. Mas tudo isso é um constructo erudito a partir da cultura popular.

Mas vamos examinar agora as possibilidades de Macunaíma dentro da prosa. Hegel a concebe como característica da evolução burguesa: "... de um lado, o indivíduo confrontado com potências abstratas, na luta contra as quais não se produzem colisões a que se possa dar figuração sensível; de outro, a realidade do homem é tão trivial e medíocre que qualquer realce verdadeiramente poético da vida aparece como um corpo estranho. Hegel compreendeu que a divisão ca

pitalista do trabalho era o fundamento da prosa da vida moderna. Mas esta compreensão não é totalmente correta - ela também sofre distorções. Hegel não percebe que, por trás destas contradições, onde apreende a essência da vida moderna e a base da forma que melhor a exprime (ou seja, o romance, a 'epopéia burguesa') dissimula-se a oposição entre a produção social e a apropriação privada. Ele se detém na descrição da forma fenomênica desta contradição, na oposição aparente entre indivíduo e sociedade. Conseqüentemente, o conteúdo do romance, à diferença do da epopéia, é determinado como combate na sociedade".

Temos assim que, dentro do universo problemático do romance (e nas limitações hegelianas apontadas por Lukács), Macunaíma realiza um combate na sociedade - contra Venceslau Pietro Pietra - para recuperar o "amuleto nacional". Poderíamos encaminhar MACUNAÍMA, deste ponto de vista, para a classificação de romance no sentido moderno do conceito. Mas esbarramos no fato de que o confron-

to de Macunaíma é com o concreto gigante devorador de gente, e não contra potências abstratas pelo menos a nível aparente. Em consequência, na trama "se produzem colisões", às quais se dão efetivas figurações sensíveis.

Chegamos aqui a um enigma literário : se tomarmos como sendo a oposição central de MACUNAÍMA aquela entre o Herói e o Gigante, jamais poderemos concluir que a natureza da obra seja a de um romance no sentido moderno. No entanto, claro está que ele não é um romance folclórico, ele não pode ser realmente uma epopéia, dadas as suas concretas condições históricas de composição.

A não ser que a oposição central não seja a aludida.

Quando Mário de Andrade vacila entre os gêneros, na dança entre romance e "romance", na verdade, agita-se no fundo a questão da aceitação de um "capitalismo verdadeiro" para o Brasil, entendido como tal uma sociedade antagonizada essencialmente entre burgueses e proletários, com uma intensa di-

visão social do trabalho, regida contratualmente em detrimento dos direitos do costume e da tradição, societária em vez de comunitária, tendente ao urbano em detrimento do rural, e acima de tudo industrializada. Na sua visão culturalista da realidade social, Mário de Andrade entendia que tal forma de vida social no Brasil equivalia à liquidação das possibilidades nacionais de virmos a constituir uma civilização própria, autônoma e original, construída a partir dos elementos da cultura popular. Na sua primeira viagem ao norte-nordeste, em 1927, diante das impressões daquele mundo tropical, Mário sentiu-se aturdido e anotou que "Há uma espécie de sensação ficada da insuficiência, de sara-pintação, que me estraga todo o europeu cinzento e arranjadinho que ainda tenho dentro de mim. (...) E esta pré-noção invencível, mas invencível, de que o Brasil, em vez de se utilizar da África e da Índia que teve em si, desperdiçou-as, enfeitando com elas apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajes, cores, vocabulários, quitutes... E

deixou-se ficar, por dentro, justamente naquilo que, pelo clima, pela raça, alimentação, tudo, não poderá nunca ser, mas apenas macaquear a Europa. Nos orgulhamos de ser o único grande (grande?) país civilizado tropical ... Isso é o nosso defeito, a nossa impotência. Devíamos pensar, sentir, como indianos, chins, gente de Benin, de Java... Talvez então pudéssemos criar cultura e civilização próprias. Pelo menos seríamos mais nós, tenho certeza."

Para Mário de Andrade, portanto, cultura e civilização são decorrências de fatores extra-históricos, climáticos, raciais, telúricos, etc.

A cultura é tomada como o arcabouço espiritual de uma raça, que por sua vez é o resultado adaptativo da espécie humana a um dado ambiente geográfico. Esta adaptação não é aquela de Darwin, mas sim de feição metafísica.

Estas noções fazem parte da teoria da história desenvolvida por Oswald Spengler, autor de A DECADÊNCIA DO OCIDENTE, lido atentamente por Mário de Andrade. Esta referida

teoria da história teve uma contrafação otimista na obra do Conde Hermann de Keyserling (O MUNDO QUE NASCE e MEDITAÇÕES SUL-AMERICANAS), cuja influência na concepção do MACU NAÍMA foi reconhecida por Mário de Andrade nos prefácios que escreveu para esta obra.

No Prefácio de NA PANCADA DO GANZÁ, Mário explicita sua adesão à teoria da história de Spengler e Keyserling: " Na verdade , não é o tipo brasileiro do interior, quer caipira, quer caboclo, quer tapuio, que é ruim e condenável. Eles são apenas uma adaptação físico-psíquica à geografia que lhes coube na repartição da terra. Mesmo isento das doenças mais ou menos tropicais que os corroem, creio que a atividade deles, a produtividade, a psicologia seria mais ou menos a mesma. A prova está nos estrangeiros que acabam vivendo de vida integralmente brasileira. Há muitos exemplos de gente assim . Mas, não conservam nada, nem psicologia, nem eficiência européia, nem quociente de produtividade que tinham imaginado que deviam ter chegado. Se acaipiram, se caboclisam, se atapuiam tanto que a gente custa a perceber ne-

les um estranho, e às vezes não percebe sem a confissão deles. (...) Eram tipos nossos em tudo, nos ademanos, no físico e até na sensibilidade. Talvez nosso maior erro seja a fatalidade de importar uma civilização européia , que não se adaptará absolutamente ao nosso local, civilização primordialmente anti-climática. Quando, mesmo que aproveitemos da civilização européia algumas das suas verdades práticas, o que tínhamos e talvez tenhamos de fazer, é criar uma civilização menos orientada pelo nosso homem, que pela nossa geografia . Uma civilização que sem ser indiana, chim (dar exemplo de civilização negro-africana) , egípcia, ou incaica, se orientaria pelas linhas matrizes destas civilizações antigas, ou pseudo-antigas. Muito menos economista, muito menos prática, baseada em espiritualismo exasperado, extasiante, riquíssimo em manifestações luxuriosas de arte e religião, filosofia eminentemente mística, concepção despreziva da vida prática. (...) Tudo isso são sonhos , eu sei."

O Brasil, assim, tem como possibilidade

e como necessidade a criação de uma nova cultura, e daí uma nova civilização. Os fatores impeditivos do país se tornar uma nação aos moldes europeus estão, deste ponto de vista, no clima, na raça, na alimentação, na geografia. E Mário propõe a geografia, mais do que o homem, como o princípio civilizador. Esta noção aparece reiteradamente nos seus escritos. Comentando muito mais tarde uma observação de Sérgio Milliet sobre os capítulos finais de MACUNAÍMA, diz ele:

"De uma das alegorias não me lembrava, porém a leitura de hoje fez ela me ressaltar bem viva na lembrança. Talvez a recordação chegasse tão viva agora porque, tendo imaginado retomar a composição do meu romance CAFÉ, o problema de formarmos, de quereremos formar uma cultura e civilização de base cristã-européia, que seria por assim dizer a tese do romance, esteja me preocupando muito. Já me esquecera da alegoria que pusera sobre isso no Macunaíma... Mas agora tudo se lembrou em mim vividamente, ao ler a frase: 'Era malvadeza da vingarenta (a velha Vei, a Sol)

só por causa do herói não ter se amulherado com uma das filhas da luz, isto é, as grandes civilizações tropicais, China, Índia, Peru, México, Egito, filhas do calor. A alegoria está desenvolvida no capítulo intitulado "Vei, a Sol". Macunaíma aceita se casar com uma das filhas solares, mas nem bem a futura sogra se afasta, não se amola mais com a promessa, e sai à procura de mulher. E se amulhera com uma portuguesa, o Portugal que nos herdou os princípios cristãos-europeus. E, por isso, no acabar do livro, no capítulo final, Vei se vinga do herói e o quer matar. Ela que faz aparecer a Uiara que destroça Macunaíma. (1) Foi vingança da região quente solar. Macunaíma não se realiza, não consegue adquirir um caráter. E vai pro céu, viver o 'brilho inútil das estrelas'. (...) Um dos elementos sorridentemente amargos da alegoria é o custo, a hesitação de Macunaíma, quando deseja se jogar nos braços da Uiara enganosa, com que Vei, a Sol, o pretende matar. Estou me referindo à imagem da água estar fria, forçadamente fria naquele clima do

do Urariquerá e naquela hora alta do dia. A água destrança as suas ondinhas de 'ouro e prata' (alusão à cantiga-de-roda ibérica da Senhora-Dona-Sancha) e aparece a uiara falsa. Macunaíma sente um desejo enorme de ir brincar com ela, talvez a fecundasse, talvez nascesse um novo filho-guaraná, como dos seus amores com Ci... Mas põe o dedão do pé e tem medo do frio, isto é, se arreceia de uma civilização, de uma cultura de clima moderado europeu. E Macunaíma como num pressentimento retira o dedão, não se atira nagua. O herói se salva essa primeira vez. E a água mexida pelo dedão do herói se entrança de novo num tecido de ouro e prata, escondendo a visagem da uiara-dona-Sancha. A qual é dona Sancha pra ser européia, pois Vei, em vez de se utilizar duma de suas filhas, europeíza o seu instrumento de vingança. Ela percebe que sem o europeísmo a que se acostumou, macunaíma não se enganava. Vei não desanima e pra enfim vencer, acaba se servindo de um argumento exatamente tropical. Pega num chicote de calor e dá uma lambada no herói. Este não resiste

mais. Se atira na água fria, preferindo os braços da uiara ilusória. E vai ser devorado pelos bichos da água, botos, piranhas.

Ainda consegue voltar à praia, mas é um grangalho de homem. Como agora? sem uma perna, sem isto e mais aquilo e sem principalmente a muiiraquitã que lhe dá razão-de-ser, poderá se organizar, se reorganizar numa vida legítima e funcional?... Não tem mais possibilidade disso. Desiste de ir viver com Delmiro Gouveia, o grande criador. Desiste de ir para Marajó, único lugar do Brasil em que ficaram traços duma civilização superior. Lhe falta o amuleto nacional, não conseguirá vencer mais nada. Então ele prefere ir brilhar no brilho inútil das estrelas."

E assim, tendo enquadrado desta forma o significado da muiiraquitã, naturalmente chegamos a Ci, Mãe do Mato, o grande amor de Macunaíma e aquela que lhe deu o "amuleto nacional".

Ci surge como uma personagem composta. É uma índia da tribo das Amazonas, também chamada das Icamiabas; mas é também o espírito

protetor da mata virgem, é o próprio princípio criador da floresta amazônica. Segundo o DICIONÁRIO DO FOLCLORE BRASILEIRO, de Câmara Cascudo, Ci "foi a origem e hoje preside ao destino das coisas que dela se originaram. O indígena não concebe nada do que existe sem mãe. (...) Como verdadeira mãe que é, não abandona os seres que lhe devem a vida, vigia-lhes o desenvolvimento, guia-os e protege-os para que consigam o próprio destino, acompanhando-os e protegendo-os da nascença até à morte."

Ci é assim a Mãe do Mato. É o espírito gerador e protetor da natureza tropical brasileira, uma representação alegórica da nossa geografia. Empurrado por outra Mãe (Vei, a Sol) Macunaíma encontra o seu amor, a sua complementação, a sua outra metade. O povo brasileiro, através de seu herói, casa-se com a natureza tropical, representada por Ci, numa situação criada pelo Sol, isto é, pelo clima.

Vejamos no próprio texto de Mário de Andrade.

Macunaíma, Maanape e Jiguê, acompanha

dos pela linda Iriqui, " iam seguindo por um caminho no mato e estavam penando muito de sede, longe dos igapós e das lagoas. Não tinha nem mesmo umbu no bairro e Vei, a Sol, esfiapando por entre a folhagem guascava sem parada o lombo dos andarengos. (...) légua e meia adiante Macunaíma escoteiro topou com uma cunhã dormindo. Era Ci, Mãe do Mato. Logo viu pelo peito destro seco dela que a moça fazia parte dessa tribo de mulheres sózinhas parando lá nas praias da lagoa Espelho da Lua, coada pelo Nhamundá."

É a realização plena da tese da civilização telúrica, vinda de Spengler e Keyserling e adotada e adaptada por Mário de Andrade. O herói de nossa gente torna-se o Imperador do Mato Virgem, dos Matos Misteriosos, o Brasil impera sobre a sua natureza e geografia.

Até este ponto, não era realmente necessário, em termos de composição de personagem que Ci, além de Mãe do Mato, fosse também uma amazona. O motivo real deste hibridismo está na necessidade de que surgisse na narra

tiva a figura da muiraquitã. Conforme foi estudado por João Barbosa Rodrigues, de etnólogo século passado, a muiraquitã era um presente, de alta carga simbólica, que as mulheres da tribo das Amazonas - ou Icamiabas - davam aos homens, necessariamente de outra tribo, por ocasião do nascimento de um filho. A muiraquitã era, portanto, o símbolo da ligação profunda entre duas pessoas, ligação por excelência espiritual, pois as Amazonas não podiam estabelecer uma relação permanente com os homens. A muiraquitã, assim, é o símbolo de ligação intensa, espiritual, marcada pelo nascimento de um filho.

O que significa, então, a muiraquitã dada de presente por Ci a Macunaíma? Esta muiraquitã simboliza a ligação eterna, espiritualizada, entre o povo brasileiro e a natureza tropical. É, enquanto símbolo, a futura e hipotética civilização brasileira. É a aliança entre o Mato e o Herói, entre os trópicos e a nossa gente.

E esta aliança não deveria ser perdida.

Esta muiraquitã, Macunaíma a recebe na

circunstância da morte do seu filho com Ci, e imediatamente antes desta ir para o céu, virar tradição, na forma da estrela Beta do Centauro. É a primeira de uma série de personagens que não morrem, mas viram componentes do céu (lua, cometa, constelação, estrela cadente, etc.) Virar astro, dentro da cosmogonia indígena brasileira, significa virar tradição. Como o próprio Mário de Andrade diz, "vai ser astro, que é o destino fatal dos seres (tradição)".

Ci, a Mãe do Mato, a corporificação da natureza brasileira, vira tradição, o que, dentro do ideário de Mário de Andrade, significa uma referência para o presente. Lembremos daquela sua frase: "Nós só seremos de de veras uma Raça o dia em que nos tradicionalizarmos integralmente..."

Assim, Macunaíma perde a Ci e ganha uma muiraquitã.

Sai por este mundo e encontra, no capítulo seguinte (IV - BOIÚNA LUNA), o monstro da mitologia indígena que lhe dá título. Mário de Andrade gosta especialmente desta par

te. Em carta a Manuel Bandeira, ele diz: "... o caso de Naipi. O Reconto dela é a coisa mais perfeita como língua literária prosa que escrevinhei até agora. Tem uma eloquência ardente sem nada de oratória brasileira, é tão simples... Gosto por demais dessa página. (...) O capítulo tem seqüência perfeitamente lógica. (Macunaíma) Vagabunda pelo mato e topa com a cascata Naipi. Tudo lógico. Pergunta porque ela chora. Ela conta e ele tem raiva de Capei - que a moça já contou que mora na gruta - sexo dela - vendo sempre se Naipi foi mesmo brincada. Macunaíma falou que matava Capei Capei escuta e sai da gruta, é um monstro e quer matar Macunaíma. Então ele na temeridade sem coragem mata Capei. E a cabeça decepada (tradição) ficando escrava dele o segue. Macunaíma tem medo, foge. A cabeça não podendo servir o senhor dela, fica sem que fazer nesta terra. Então vai ser astro que é o destino fatal dos seres (tradição). Vira Lua."

Como Ci, vai para o "campo vasto do céu".

É neste episódio, no qual Macunaíma deixa sem uso a tradição, que a muiraquitã vai

ser perdida. Assim: "No outro dia os manos deram um campo até a beira do rio mas campearam, campearam em vão, nada de muiraquitã." Macunaíma desespera-se com a perda do amuleto, pois "uma tracajá engulira a muiraquitã e o mariscador que apanhara a tartaruga tinha vendido a pedra verde pra um regatão peruano se chamando Venceslau Pietro Pietra. O dono do talismã enriquecera e parava fazendeiro e baludo lá em São Paulo, a cidade macota lambida pelo igarapé Tietê".

O herói de nossa gente perde o amuleto nacional ao negar a tradição. E o amuleto vai para as mãos de um estrangeiro - como veremos, um burguês italiano.

Tal como Ci, Venceslau Pietro Pietra também será uma personagem híbrida. Será um regatão peruano; será o gigante Piaimã; e será o Corupira.

O componente de Corupira aparece "por - que o regatão andava com o calcanhar prá frente, e se Deus o assinalou alguma lhe achou." Também era casado com "uma caapora velha sempre cachimbando que se chamava Ceiuci e era

muito gulosa." Estas são características típicas do Corupira, na mitologia brasileira.

A componente de Piaimã, o gigante devorador de gente das lendas Taulipâng e Arekuná, é óbvia na montagem da personagem: é aquilo que consta do material etnográfico coletado por Koch-Grümborg.

Já, como Regatão, a coisa é mais complicada.

Regatão, como se sabe, é o comerciante típico da amazônia. É aquele que num barco (que tem o mesmo nome) percorre os rios da região no ofício de comprar, vender e trocar de tudo com as populações ribeirinhas. Realizam uma atividade similar à de um grande número de italianos em São Paulo, nas décadas de '10 e '20. Esta semelhança é apontada pelo próprio Mário de Andrade, pois na sua viagem à Amazônia, chegando até ao Peru, tem a impressão de que "Os peruanos nascem todos na Itália, gesticulam, fazem um barulhão."

Mário de Andrade não desejou, nos seus prefácios, que Venceslau Pietro Pietra fosse entendido como símbolo do imigrante: "É cer-

to que não tive intenção de sintetizar o brasileiro em Macunaíma, nem o estrangeiro no gigante Piaimã. Apesar de todas as referências figuradas que a gente possa perceber entre Macunaíma e o homem brasileiro, Venceslau Pietro Pietra e homem estrangeiro, tem duas omissões voluntárias que tiram por completo o conceito simbólico dos dois: a simbologia é episódica, aparece por intermitência quando calha pra tirar efeito cômico e não tem antítese. Venceslau Pietro Pietra e Macunaíma não são antagônicos, nem se completam e muito menos a luta entre os dois tem qualquer valor sociológico. Se Macunaíma consegue retomar a muiiraquitã é porque eu carecia de fazer ele morrer no norte. E é impossível de se ver na morte do gigante qualquer aparência de simbologia. As próprias alusões sem continuidade ao elemento estrangeiro que o gigante faz nascer, concorrem pra minha observação do sintoma cultural do livro: é uma complacência gozada, uma acomodação aceita tão conscientemente que a própria mulher dele é uma caapora e a filha vira uma estre-

la."

Esta declaração de Mário de Andrade deve ser aceita, mas ela permite alguns raciocínios que a relativizam.

É verdade que a oposição básica da narrativa não é entre Macunaíma e Venceslau Pietro Pietra, apesar de sermos induzidos a pensar assim pelo alto poder figurativo produzido pelo embate entre estas duas figuras. A verdadeira oposição do livro - e que só pode ser figurada de modo nuançado e secundário - é aquela entre locais, entre ambientes geográficos e seus resultados culturais, confrontados com as possibilidades de civilização decorrentes. Venceslau Pietro Pietra é, primordialmente, o elemento que traz Macunaíma para a Metrópolis de São Paulo, tirando-o do Mato Virgem onde ele era imperador.

Não obstante esta colocação, cabe indagar da necessidade, dentro da construção da trama e da caracterização das personagens, de Mário de Andrade desenhar tão nitidamente Piaimã como imigrante italiano. O próprio nome urbano da personagem (Venceslau Pietro Pietra)

é italiano - pelo menos o sobrenome o é. Ele morre numa macarronada, gritando: "falta queijo!" Em determinado momento, cozinha Macunaíma junto com a polenta, etc. São caricaturas populares e xenófobas do imigrante italiano. Mas o fundamental, o que dá sustentação narrativa à personagem é justamente ela ter se apoderado da muiraquitã, o "amuleto nacional".

Acrescenta-se a isso que Venceslau Pietro Pietra é a única personagem do livro que ao morrer, não vai para "o campo vasto do céu", isto é, não entra para o corpo da tradição nacional. Portanto, a hostilidade com relação ao ogre é evidente, pois na sua composição híbrida (Corupira + Piaimã + Italiano) o que acaba prevalecendo é a sua parcela de alienígena, de corpo estranho à vida e à cultura brasileira.

E assim, movido pela busca do símbolo roubado, Macunaíma chega a São Paulo. Mário de Andrade adota um tom expressionista, na circunstância do herói chegando à Metrópole, do cenário onde se dará a sua definitiva caracterização. Esta é a principal seqüência

na qual Macunaíma inverterá os sinais narrativos dos cronistas do 1º século brasileiro. Desde Caminha e o piloto anônimo, passando por Jean de Léry, Gandavo, Gabriel Soares de Souza, etc., o Brasil era descrito por um narrador europeu, tocado pelo "maravilhoso" tropical, tentando entender o que via mas usando noções aplicáveis apenas à Europa. Agora é a situação inversa e, em certo sentido, uma vingança literária. O estranho e "maravilhoso" agora é a civilização europeia, entendida como tal a metrópole da máquina na qual São Paulo havia se transformado. É o ponto de vista do herói de nossa gente, são os olhos do mato-virgem que narram o observado, o alienígena, o outro mundo. Aquilo que para ser descrito torna necessário o uso de conceitos aproximativos, pois os nomes reais são ignorados.

Assim: "Os tamanduás os boitatás as inajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões bondes autobondes anúncios - luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorgetas postes chaminés ... Eram máqui-

nas e tudo na cidade era só máquina!"

No processo de adaptação à cidade, local estranho à sua natureza, o próprio pensamento de Macunaíma se torna uma maquinação.

Macunaíma "Então resolveu ir brincar com a Máquina pra ser também imperador dos filhos da mandioca. Mas as três cunhãs deram muitas risadas e falaram que isso de deuses era gorda mentira antiga, que não tinha deus não e que com a máquina ninguém não brinca porque ela mata. (...) A Máquina era que matava os homens é que mandavam na Máquina... (Macunaíma) Constatou pasmo que os filhos da mandioca eram donos sem mistério sem querer sem fastio, incapaz de explicar as infelicidades por si. Macunaíma concluiu:

- Os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nesta luta. Há empate.

(...) a máquina devia de ser um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinham feito dela uma Iara explicável mas apenas uma realidade do mundo. De toda essa embrulhada o pensamento dele sa

cou bem clarinha uma luz: os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens."

Esta dicotomia que foi demonstrada, entre o Mato-Virgem orgânico, mágico, e a cidade pétrea, mortificadora ("apenas uma realidade do mundo"), é a bem dizer a verdadeira oposição desta obra. São dois cenários, o primeiro figurado pela Mãe do Mato, e o segundo pela Máquina.

O primeiro permite que o herói "brinque"; o segundo, "ninguém não brinca porque ela mata". O primeiro transforma Macunaíma em Imperador; o segundo transforma Macunaíma em nada.

Como foi dito, a verdadeira oposição no interior de MACUNAÍMA é entre locais, entre ambientes geográficos (Mato x Cidade) e não entre o herói e o gigante Piaimã. Portanto, a oposição é entre forças abstratas, que não podem ser perfeitamente figuradas.

Daí, é lícito concluir que, consideradas todas as mediações, emerge MACUNAÍMA como um romance moderno.

* * *

Se olharmos com o cuidado necessário, isto é, com o recurso da história, veremos que a oposição fundante da composição do MACUNAÍMA (aquela entre o campo e a cidade, respectivamente locais de império e de aprofundamento de sua descaracterização) não é produto volitivo e casual da imaginação de Mário de Andrade.

Contrariamente a isto - e aí vai grande parte da riqueza do romance-rapsódia da nossa modernidade - esta oposição decisiva da composição do MACUNAÍMA é um triunfo mimético, pois aparece aqui, formalizada esteticamente, a mesma oposição que era tida como decisiva, dentro da vida social brasileira, pela oligarquia cafeeira.

Em outras palavras: a fase chamada de liberal da economia brasileira, que corresponde à República Velha e ao auge do ciclo do café, é também o momento de emergência da prática industrial no país. Como se sabe (e aqui discutiremos a este respeito) o "baronato" cafeicultor opôs-se em grande medida a este novo rumo da sociedade brasileira, fa-

zendo assim com que surgissem correntes rur^ulistas em oposição à industrialização e à ur^ubanização decorrente.

É imprescindível termos em conta, para ganharmos um ponto de concretude, que o termo "cidade" vem aqui como entificação simbólica - e é um símbolo e não alegoria - de industrialização, o que quer dizer, dadas as circunstâncias particulares do período, uma noção: a de capitalismo verdadeiro.

Na formulação de Marx, "consideradas em função dela, todas as demais formas aparecem como formas simplesmente derivadas ou secundárias - formas derivadas, como a do capital usurário, e ademais secundárias, posto que correspondem a um capital invertido em uma função específica que cai dentro de seu processo de circulação -; por isso, à medida que vai evoluindo, o capital industrial tem que principiar por impor-se àquelas duas formas (comercial e usurária) e convertê-las em formas derivadas, submetidas a ele. O capital industrial se encontra com estas outras formas tradicionais no momento em que nasce e

se instaura; são condições prévias a ele, não condições que ele mesmo implante como formas de seu próprio processo de vida.(...) Quando a produção capitalista se desenvolve plenamente e passa a ser o regime fundamental de produção, o capital usurário se submete ao capital industrial e o capital comercial se converte em uma modalidade deste, em uma forma derivada do processo de circulação. Para tanto, ambos têm que se vender e sujeitar previamente ao capital industrial."

Na particular condição brasileira, este processo de emersão do capitalismo verdadeiro será gravemente afetado e retardado, pois a política econômica, fundamentalmente agrário-exportadora, obstaculizou o processo de industrialização do país.

Não obstante ser verdadeira esta oposição entre ruralistas e industrialistas na época, é decisivo termos em conta que "na particularidade da formação do capitalismo brasileiro, tendo este se constituído através do que chamaremos de via colonial, e sendo marcadamente próprio desta a concilia-

ção entre o historicamente velho e o historicamente novo, de tal forma que o novo paga pesado tributo ao velho, no seu processo de emergência e vigência, o confronto entre as componentes agrária e industrial do modo de produção capitalista, no caso brasileiro, teria forçosamente que assumir modalidade específica: digamos assim, formas abrandadas e veladas."

Oswald de Andrade, na Introdução de 1933 a SERAFIM PONTE GRANDE, observou que "O movimento modernista, culminado no sarampão antropofágico, parecia indicar um fenômeno avançado. São Paulo possuía um poderoso parque industrial. Quem sabe se a alta do café não ia colocar a literatura nova-rica da semi-colônia ao lado dos custosos surrealismos imperialistas? Eis porém que o parque industrial de São Paulo era um parque de transformação. Com matéria-prima importada. Às vezes do próprio solo nosso. Macunaíma."

A existência de um parque industrial - em que pese a sua categoria secundária e débil - afeta concretamente a vida social brasileira.

e indicia a necessidade de uma alternativa para o sistema agro-exportador.

A nascente indústria brasileira ocupa assim um espaço na economia que de nenhum modo poderia ser ocupado pelo "baronato" cafeicultor. Este segmento dominante, por sua vez, também não ocupava setores outros decisivos da própria economia agro-exportadora. Conforme Francisco de Oliveira "Restava um segmento do processo de acumulação cujo controle escapava, no entanto, à nova classe social burguesa - agrária brasileira. Na forma, o 'exclusivo' comercial da Colônia havia sido substituído pelos lucros da intermediação comercial dos produtos de exportação, agora pela Inglaterra e logo após pelos Estados Unidos da América do Norte (para citar apenas os dois principais) e pela intermediação financeira da City, que financiava a comercialização interna e externa dos produtos de exportação."

De modo cabal, "O binômio 'intermediação comercial e financeira' é uma unidade indissolúvel no contexto da Primeira República. E esse binômio é de realização quase que totalmente externa. Em primeiro lugar, a interme -

dição comercial e financeira retira da economia uma parte ponderável do excedente produzido, que não será reinjetado nela, mas serve à acumulação na economia dos países que a realizam; é, em outros termos, uma repetição de fenômeno sempre presente à economia brasileira, desde os dias da colônia."

Assim, "Fica evidente, enunciados todos os teoremas, que tanto o auge quanto a inviabilidade da economia agro-exportadora brasileira típica da República Velha e suas seqüelas que marcaram todo o bloqueio do avanço do capitalismo no país, não podem ser explicados sem um acurado exame das relações internacionais que a emolduravam. A intermediação comercial e financeira externa, que tanto se enfatizou ao longo deste trabalho, não é um acaso nessa trama de relações; ela é a relação. Seu epicentro é a Inglaterra, na fase típica de exportação de capitais; seu nome é imperialismo".

No cenário da economia brasileira de então, ressaltam três setores, aqui indicativamente situados:

1º) O setor industrial, personificado pe

lo imigrante italiano (Conde Matarazzo, Conde Lindolfo Crespi, etc), que é subordinado e ao mesmo tempo postulante à posição hegemônica na economia brasileira. Enquanto virtualmente, "tem que principiar por impôr-se à que las duas formas (comercial e usurária) e con vertê-las em formas derivadas, submetidas a ele". A simples existência deste setor industrial representa contraposição à forma dominante de acumulação no Brasil, contraposição esta, já sabemos, suavizada pelo mecanismo colonial de conciliação. Ao mesmo tempo, o desenvolvimento deste setor industrialista é obstaculizado pelo próprio sistema que ele agride, na medida em que o capital acumulado pelo setor agro-exportador transfere-se para fora do país, pelo mecanismo existente da in termediação comercial.

2º) O setor da intermediação comercial, forma concreta da ação imperialista, ocupa setores altamente rentáveis da economia cafeeira, através de seus mecanismos de escoamento da produção (estradas de ferro, linhas marítimas) e de casas exportadoras, sediadas no porto de Santos. "Usurpa" assim a princi

pal fatia do excedente, sendo fator de limitação do desenvolvimento mais amplo da indústria, e do próprio café.

3º) Finalmente, o setor cafeicultor.

É a "nova classe social burguesa - agrária brasileira", na designação de Chico de Oliveira. É, ao mesmo tempo, tradicional, "quatrocentona". Depende do capital inglês (principalmente) e por isso, é limitada por ele. Do processo mais geral da produção do café (produção - distribuição-troca-consumo) participa limitadamente das três últimas instâncias, e com relação à primeira exerce controle com limites crescentes, na medida em que o capital inglês começa a financiar o próprio plantio das mudas na fazenda.

Com o capital estrangeiro o café mantém uma relação contraditória (financiamento e intermediação de um lado, limitação de outro), e com o capital industrial o café mantém relação também contraditória, mas comportando uma oposição mais aberta e às vezes claramente agressiva.

Mas se formos nos deter na fase áurea da exportação do café (1910-1925), poderemos

começar a perceber que o "baronato" cafeicultor já vive um momento de diferenciação interna. Isto quer dizer que, no decorrer das décadas de hegemonia da economia cafeeira, a oligarquia conhece em seu interior, segmentos mais avançados do que outros, em termos de atuação política ligada aos problemas específicos do setor. E será essa diferenciação que propiciará um efêmero, porém fértil interlúdio nacionalista.

Um segmento da oligarquia cafeeira, minoritária desde sempre, mas contando com os melhores quadros políticos e intelectuais - além de contar com o maior volume de produção do café - posicionou-se pela ocupação progressiva da intermediação comercial do seu produto.

Referimo-nos àquele segmento que na década de '20 se expressou politicamente através do Partido Democrático, em oposição ao Partido Republicano Paulista, este inequivocamente articulado pelo segmento majoritário do café, e refratário, por "passadismo" político e econômico, à proposta "modernizante" e

nacionalista dos "democráticos".

Este setor, liderado pela mais importante família do café - os Prado - vai construir mecanismos de intervenção na atividade de intermediação comercial, que gradativamente poderiam levar à redução e mesmo - poder-se-ia pensar - à anulação da presença imperialista neste setor.

Dentro desta lógica, uma importante estrada de ferro - a Cia. Paulista de Estradas de Ferro, com controle dos Prado -, é inaugurada, cobrindo as novas regiões produtoras de café, e a Casa Prado-Chaves (entre outras) relativiza o monopólio inglês no negócio da exportação.

Vejamos que paradoxo rico de explicitações da particularidade histórica brasileira.

A oligarquia cafeeira - a efetiva classe hegemônica no Brasil - articula um programa de feições nacionalistas, porém sobre a base da estrutura agrário-exportadora tradicional (alterada no setor que foi apontado). Este setor oligárquico elabora assim o projeto de um Brasil autônomo, rompido com a domi-

nação colonial, porém mantendo a estrutura social tradicional intacta. O que pressupõe impedir as mudanças que uma industrialização de fato traria - tal como a intensificação da divisão social do trabalho.

Este nacionalismo de base cafeeira - de onde, a não ser daí, surgiria a base social do nacionalismo cultural do movimento modernista?

- este nacionalismo de base cafeeira, dizíamos, via na continuidade da estrutura monocultora, agrária e exportadora a base inegociável para a efetiva emancipação econômica do país, já que entendia que o mesmo era seu interesse particular.

Pela sua incompletude enquanto classe dominante, a burguesia agrária programa o avanço econômico e cultural, afirmando a regressividade no plano mais geral.

Este projeto durou pouco: com a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque, em 1929, revela-se por inteiro a incompletude deste programa - tão incompleto quanto a classe que o gerou. O desarranjo da economia capitalista mundial levou ao escombros as economias subsi-

diárias, o que inclui as de base cafeeira - nacionalistas ou não.

Mas, enquanto durou, este movimento criou um fluxo de idéias voltadas para a realidade brasileira, que, se no plano ideológico eram equivocadas quase todas, deixaram mesmo assim um substrato cultural apreciável - e não totalmente assimiladas até hoje.

Onde, no Brasil, ir buscar as modernas artes plásticas, senão nas vagas deste equívoco ideológico? Onde ir buscar a música brasileira, idem, idem?

Na literatura temos, entre outras coisas, MACUNAÍMA, O HERÓI SEM NENHUM CARÁTER, dedicado a Paulo Prado. Enquanto equívoco, rapsódia; enquanto positividade para além da compreensão de Mário de Andrade, o romance da modernidade brasileira.

NOTA

(1) Não é apenas na cena descrita que Vei, a Sol, atua decisivamente com relação a Macunaíma. Em praticamente todas as situações decisivas do enredo, Vei, demiurgicamente, empurra o herói para determinados lugares ou atitudes, que serão vitais para o desenrolar da trama. Como, por exemplo, no encontro com Ci, ou no ato de tomar banho no lagoão que o torna branco, etc..