

A Uiara Enganosa

In: BERRIEL, C. E. O. (org.) *Mário de Andrade Hoje*. São Paulo : Ensaio, 1990, p. 133-177

Olhado convenientemente, com o olhar empenhado da crítica, *Macunatma* revela-se como um dos mais densos textos literários da moderna produção brasileira. Uma eventual — ou freqüente — impressão em contrário revela a primeira intenção do autor: a de que sua obra fosse marcadamente popular, lida por todas as camadas da população brasileira e de todas as suas regiões geográficas e culturais. Se tal fato tivesse ocorrido, estaria hoje mais evidente o programa cultural e político subjacente à rapsódia andradiana. Tratamos de um texto que é, nas palavras de Mário de Andrade, “todo ele de segunda intenção”.

A ambição deste trabalho é caminhar alguns passos na explicitação dos pressupostos e intenções do autor, formalizados em *Macunatma*; é demonstrar que existe um *triunfo mimético*, dado que o texto faz emergir na forma literária uma das oposições tidas como decisivas (do ponto de vista de importante segmento da oligarquia cafeeira paulista), a saber 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.

Não partiremos do pressuposto, mas chegaremos à suposição de que *Macunatma* exprime a experiência da oligarquia cafeeira, e sustenta-se do plasma da crise desta classe. A incompletude da oligarquia enquanto classe burguesa alimenta formalmente a obra e molda a composição das personagens. O impasse de um sistema que deseja implantar modificações — formas do novo — e é incapaz de romper com o tradicionalismo — o velho —, esta contradição, veremos, decide o andamento da narrativa.

* Professor do Departamento de Antropologia da PUC/SP.

Neste sentido, tomamos a própria obra como o único ponto de partida, e da leitura empenhada buscaremos extrair as determinações aludidas.

Assim posto, vamos à rapsódia.

1

O primeiro capítulo (*MACUNAÍMA*) é o de apresentação da personagem e das suas circunstâncias: “No fundo do mato-virgem, 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 nasce como herói, e herói de “nossa gente”. Nasce no fundo do mato-virgem, e é a mescla de duas das três raças tidas como as formadoras da etnia brasileira: é um índio negro. Tem mãe, a índia tapanhumas — o que quer dizer “gente preta”. Como um herói arquetípico, não tem pai, mas se pode considerar como tal o silêncio primordial à beira do Uraricoera.

Macunaíma tem dois irmãos, “Maanape já velhinho” e “Jiguê na força do homem”.

No segundo capítulo (*MAIORIDADE*), a fome bate no mocambo. Todos padeciam e Macunaíma, por via mágica, transporta-se e à sua mãe para um lugar que tinha muita comida. Mas desfaz a mágica por pura maldade, para que sua mãe não alimentasse Jiguê, Maanape e a linda Iriqui. “A velha teve uma raiva malvada. Carregou o herói na cintura e partiu” até chegar no Cafundó do Judas. Abandona o curumim no deserto e roga a praga: “Tu fica perdido no coberto e podes crescer mais não.” E desapareceu.

Macunaíma encontra o Currupira que o quer devorar, mas consegue enganá-lo num episódio extremamente cômico. O Currupira corre atrás do herói montado no veado, e por isso “O piá estava desesperado. Era dia do casamento da raposa e a velha Vei, a Sol, relampeava nas gotinhas de chuva debulhando luz feito milho.”

Esta é a primeira vez que a personagem Vei, a Sol, aparece na narrativa, e aqui tem início uma série de aparições, sempre a indicar que algo de decisivo está para acontecer na trajetória

de Macunaíma. A cosmogonia indígena brasileira parte do pressuposto de que tudo que existe e tem vida possui necessariamente uma Mãe, que “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.”¹ O tratamento no feminino obedece a esta concepção, e aqui a velha Vei, a Sol, é portanto a mãe do clima tropical, e nesta função acompanhará ativamente o herói de nossa gente.

Desta primeira vez, ocorrerá a maioridade de Macunaíma, mas só no corpo: a cotia, admirada dos feitos do herói para escapar da perseguição do Currupira, atira nele a “gamela cheia de caldo envenenado de aipim... Macunaíma fastou sara-pantado mas só conseguiu livrar a cabeça, todo o resto do corpo se molhou. O herói deu um espirro e botou corpo. Foi desempenando crescendo fortificando e ficou do tamanho dum home taludo. Porém a cabeça não molhada ficou para sempre rombuda e com carinha enjoativa de piá.”

Macunaíma, agora na sua singular maioridade, retorna ao mocambo e profetiza a morte da mãe. Através de uma peça de Anhangá, o herói enganado matará a própria mãe, transformada numa viada parida.

Então Macunaíma tendo enterrado a mãe, “deu a mão para Iriqui, Iriqui deu a mão para Maanape, Maanape deu a mão pra Jiguê e os quatro partiram por esse mundo.”

Chegamos assim ao terceiro capítulo (*CI, MÃE DO MATO*). “Uma feita os quatro 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. Suavam...” Temos aqui a segunda aparição da Sol, que demiurgicamente empurra o herói de nossa gente ao encontro do seu destino. “De repente Macunaíma parou riscando a noite do silêncio com um gesto imenso de alerta. Os outros estacaram. Não se escutava nada porém Macunaíma sussurrou:

Tem coisa.

Deixaram a linda Iriqui se enfeitando sentada nas raízes duma samaúma e avançaram cautelosos. Já Vei a Sol, estava

1. Camara Cascudo, Luis da. *Dicionário do Folclore Brasileiro*, São Paulo, Melhoramentos, 1979, 5ª ed., p. 228.

farta de tanto guascar o lombo dos três manos quando 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 sozinhas parando lá nas praias da lagoa Espelho da Lua, coada pelo Nhamundá.”

Segue-se um tremendo combate entre Macunaíma e a guerreira amazona: “O herói apanhava. Recebera já um murro de fazer sangue no nariz e um lapo fundo de txara no rabo.” Então “Os manos vieram e agarraram Ci. Maanape trançou os braços dela por detrás enquanto Jiguê com a murucu lhe dava uma porrada no coco. E a icamiaba caiu sem auxílio nas samambaias da serrapilheira. Quando ficou bem imóvel, Macunaíma se aproximou e brincou com a Mãe do Mato. Vieram então muitas jandaias, muitas araras vermelhas tuins coricas periquitos, muitos papagaios saudar Macunaíma, o novo Imperador do Mato-Virgem”.

Ci surge como uma personagem composta: é uma índia da tribo das Amazonas, e ao mesmo tempo a Mãe do Mato. Como tal, é o espírito criador e protetor da natureza brasileira, uma representação alegórica da nossa geografia. Macunaíma chega até ela empurrado por outra Mãe (Vei, a Sol), e assim temos o povo brasileiro, através de seu herói, casando-se com a natureza tropical. E tudo isto a partir de uma situação criada pela Sol, isto é, pelo clima.

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 fazer surgir na narrativa a figura da muiraquitã. Conforme explicou João Barbosa Rodrigues, etnólogo do 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 que Ci oferece a Macunaíma? Esta muiraquitã simboliza a ligação eterna, espiritualizada, entre o povo brasileiro e a natureza tropical. É, en-

quanto símbolo, a futura e hipotética civilização brasileira. É a aliança entre o Mato e o herói, entre os trópicos e a nossa gente.

Alegoricamente, eis aqui uma tese telúrica.

Acrescente-se: a muiraquitã, como símbolo de aliança entre povo brasileiro e natureza tropical, não poderia jamais extravaiar-se e cair em outras mãos.

Macunaíma recebe a muiraquitã na circunstância da morte de 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 morre, mas vira componente do céu (lua, cometa, constelação, estrela cadente etc). Virar astro, na cosmogonia indígena brasileira, significa virar tradição. Nas palavras de Mário de Andrade, “vai ser astro, que é o destino fatal dos seres (tradição)”². O que significa, para ele, ser uma referência para o presente.

O leque alegórico de *Macunaíma* vai se tornando cada vez mais denso. A partir deste ponto, da ida de Ci para o céu, temos a postulação do “Mato” — isto é, da natureza tropical — como um elemento da tradição brasileira. E vale aqui lembrar uma idéia de Mário de Andrade: “Nós só seremos de deveras uma Raça o dia em que nos tradicionalizarmos integralmente...”³.

O capítulo seguinte (IV — *BOIUNA LUNA*) será centrado na perda da muiraquitã. O surgimento da muiraquitã definirá o andamento da narrativa, pois justamente a partir deste momento a natureza literária da obra se define, na medida em que fica criada uma oposição imanente na trama, ausente até então. A disputa pela pedra simbólica centra a narrativa e a demarca, e as suas circunstâncias e personagens passam a existir em função deste fator.

Se até aqui tivemos a exposição da vida de Macunaíma, tendo a sua existência desfiada pela sucessão de “causos” e lendas colhidas pela etnografia e organizadas pela erudição intencionada de Mário de Andrade, a partir de agora a obra ganhará densidade romanesca.

Vejamos como a coisa se passa.

2. Andrade, Mário de. *Macunaíma o Herói sem Nenhum Caractere*, ed. crítica org. por Telê Porto Ancona Lopez. Rio, Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978, p. 252.

3. Id., *Entrevistas e Depoimentos*. Org. Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo, T. A. Queiroz Ed., 1983, p. 18.

Padecendo de saudades de Ci, Macunaima e os manos "gauderiam por aqueles matos sobre os quais imperava agora. Por toda a parte ele recebia homenagens e era sempre acompanhado pelo séquito de araras vermelhas e jandaias." Surge então o monstro Boiúna, criatura lendária extraída de *A Língua dos Caxinauás*, de Capistrano de Abreu. Macunaima "Vagabunda pelo mato e topa com a cascata Naipi", reconta Mário de Andrade para Manuel Bandeira⁴. "Pergunta por quê ela chora." É aí no romance aparece a clássica lenda caxinauá. "Ela conta e ele tem raiva de Capêi — que a moça já contou que mora na gruta — sexo dela vendo sempre se Naipi foi mesmo brincada. Macunaima falou que matava Capêi. Capêi escuta e sai da gruta, é um monstro e quer matar Macunaima. Então ele na temeridade sem coragem mata Capêi. E a cabeça decepada (tradição) ficando escrava dele o segue. Macunaima 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."

Também aqui Macunaima expõe a sua ausência de caráter. "Ponha reparo" — escreve Mário a Manuel Bandeira — "Macunaima ora é corajoso, ora covarde. Nada sistematizado em psicologia individual ou étnica. Avança e vence o monstro Capêi, porém depois foge duma cabeça decepada."⁵

E será justamente na circunstância da fuga desta alegoria da tradição que o herói da nossa gente vai perder a muiraquitã. Fugindo da cabeça decepada, Macunaima e os manos encontram "Logo adiante (...) um rancho teatino. Entraram e fecharam a porta bem. Então Macunaima pôs reparo que perdera o tembetá. Ficou desesperado porque era a única lembrança que guardava de Ci. Ia saindo pra campear a pedra porém os manos não deixaram. (...) Macunaima não sabia que a cabeça ficara escrava dele e não vinha pra fazer mal não."

Sem ter finalidade nesta terra, a cabeça sobe ao céu e vira a Lua.

Macunaima ainda tenta achar a Muiraquitã, mas os personagens da mitologia brasileira o informam que "nunca mais que Macunaima havia de ser marupiara não, porque uma tarcajá 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 enri-

4. Id., *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro, Ed. de Ouro, s/d, p. 218.

5. Id., *ibid.*, p. 218.

quecera e parava fazendeiro e baludo lá em São Paulo, a cidade macota lambida pelo igarapé Tietê."

Entendo o capítulo seguinte (V — *PIAIMÃ*) como sendo aquele que sintetiza mais intensamente toda a multifacética problemática formalizada por este romance como um todo. Se todo romance carece de uma oposição de potências no seu interior, gerando no confronto das respectivas representações destas potências o movimento narrativo, será justamente neste capítulo que o quadro das antiteses — que já vinha se formando — configurar-se-á por inteiro.

Tendo perdido a muiraquitã, Macunaima resolve viajar para São Paulo em sua demanda. Antes da viagem, o herói inverte significativamente um preceito folclórico do ciclo da borracha na Amazônia: os aventureiros que iam para a selva, em busca da riqueza rápida, "abandonavam" a consciência logo que entravam no rio Negro, na ilha de Marapatá, no encontro com o rio Amazonas. Este ato simbólico significava "abandonar todas as restrições de ordem ética."⁶ Mas Macunaima inverte o preceito, pois abandona a consciência ao sair da selva em direção à civilização. Viaja, portanto, desprovido de consciência, o que equivale a dizer que fica desprovido de "valores psicológicos e morais"; "Se abandonou as forças psicológicas e os valores morais na ilha de Marapatá, abandonou-as apenas como reagentes. O que não quer dizer que não os possua ou readquira, naquela parte em que essas forças e valores são resultantes ou concomitâncias naturais do ser biológico, não digo 'racional', mas, 'superior'".

Será durante esta viagem que Macunaima incorporará a terceira parte do amálgama racial que o indefine; e como indício sempre seguro de que algo decisivo está para acontecer em sua trajetória, atua novamente o elemento solar: "Uma feita a Sol cobrira os três manos duma escaminha de suor e Macunaima se lembrou de tomar banho. Porém o rio era impossível por causa das piranhas tão vorazes que de quando em quando na luta pra pegar um naco de irmã espedaçada, pulavam aos cachos pra fora d'água metro e mais. Então Macunaima enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d'água. É a cova era que nem a marca dum pé gigante. Abicaram.

6. Id., *Táxi e Crônicas no Diário Nacional*, org. Telê Porto Ancona Lopez, São Paulo, Liv. Duas Cidades, Sec. de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p. 104.

7. Id., *ibid.*, p. 104.

O herói depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho. Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas". Os outros irmãos de Macunaíma não conseguem fazer a mesma coisa, e "estava lindíssima na Sol da lapa os três manos um louro um vermelho outro negro, de pé bem erguidos e nus."

As três raças tristes de Spix e Martius, de Capistrano de Abreu, de Paulo Prado.

Macunaíma, antes índio-negro, incorpora o elemento branco em si pelo resquício mágico da implantação da civilização cristã-européia no Brasil.

Assim, na busca do símbolo roubado, Macunaíma chega a São Paulo. Mário de Andrade adota um tom expressionista na circunstância do herói chegando na *Metrópolis*⁸, o cenário da

8. Carecemos de um estudo sistemático no que se refere à presença do expressionismo em — pelo menos — algumas partes de *Macunaíma*. A cidade de São Paulo recebe um tratamento desta ordem, notadamente no capítulo V. Lotte H. Eisner, no seu clássico estudo sobre o cinema expressionista alemão (*A Tela Demoniaca — As Influências de Max Reinhardt e do Expressionismo*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985) observa que "Em *A Decadência do Ocidente*, manifesto muito revelador da *Weltanschauung* alemã, Oswald Spengler exalta a bruma, o enigmático claro-escuro, o *Kolossal* e a solidão infinita. O espaço que a alma fáustica do homem do norte preza não é jamais claro e límpido, nele flutuam eflúvios tenebrosos e densos; o *Walhall* germânico — símbolo de aterradora solidão — é invadido por uma turvação onde reinam heróis insociáveis e deuses hostis." (p. 47) A identidade de conceitos entre a obra de Spengler e o filme *Metrópolis* (1926), de Fritz Lang, é evidente para Lotte H. Eisner: "Spengler, teórico do misticismo, tentou enxergar com clareza os motivos de tais preferências: a luz do dia impõe limites aos olhos, cria objetos corpóreos. A noite dissolve os corpos, o dia dissolve a alma." (p. 153) Assim, "Para descrever as massas dos habitantes da cidade subterrânea em *Metrópolis*, Lang utilizou com felicidade a estilização expressionista: seres privados de personalidade, com ombros arqueados, acostumados a baixar a cabeça, submissos antes de lutar, escravos vestidos com roupas sem época." E tudo isto porque "Há liames íntimos e profundos (...) entre as paisagens e os seres humanos. O aspecto de uma região deve frisar, acentuar a tensão de uma cena. O expressionismo constrói seu universo, não se adapta pela compreensão a um mundo preexistente. (Cada paisagem, já dizia Novalis, é o corpo idealizado de uma determinada forma de espírito)" (p. 106).

Não temos a intenção de estabelecer qualquer relação direta entre *Metrópolis* de Fritz Lang, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e sim apontar para o fato de que, primeiro, ambas as obras parecem tocadas pela visão spengleriana da

sua definitiva descaracterização. Esta é a principal seqüência de inversão dos sinais narrativos dos cronistas do primeiro 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 européia, 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 demanda o uso de conceitos aproximativos, já que 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 máquinas e tudo na cidade era só máquina!"⁹

moderna cidade industrial e, segundo, ambos os autores adotaram o estilo expressionista ao plasmar esteticamente a referida visão.

Não há dúvida de que a descrição de São Paulo realizada no cap. V (Piaimã) não corresponde à realidade empiricamente posta, mas sim a uma imagem subjetivada, expressivamente distorcida, para atender ao programa consciente da obra. Montar uma imagem da cidade de São Paulo dos anos 20, onde "tudo é máquina" é um exagero evidente; mas trata-se de um exagero intencional, e além do mais indiciador do significado mais geral do romance. A infidelidade à empiria, mais do que uma prática tomada por inspiração do expressionismo alemão, revela-se como uma necessidade da composição estética da obra no geral e deste capítulo em particular, já que o *locus* urbano-industrial hiperbólico é, em primeiro lugar, uma falsidade, e em segundo, uma realidade virtual enquanto um dos polos efetivos da oposição fundante da natureza romanesca de *Macunaíma*. Mário de Andrade procede assim, neste capítulo, à semelhança do grupo *Die Brücke*, cujos artistas "usavam os temas de seus quadros para expressar seus próprios e intensos sentimentos, e não hesitavam em distorcê-los para obter o efeito desejado." (Conf. Lambert, Rosemary — *A Arte do Século XX*, Rio, Zahar Ed., 1984, p. 18).

9. No inacabado romance *Café*, Mário de Andrade reproduz quase ponto por ponto a chegada de Macunaíma a São Paulo, desta vez na figura do cantador de cocos Chico Antônio — um quase herói de nossa gente. Assim: "Era noite de sábado. Custoso de atravessar, tantos automóveis, pra diante muitos bondes parados, muita gente na porteira... meteram por uma escada em corredor, escuríssima... (...)

Andava rápido, mas com dificuldade por causa daquele povaréu espantoso que nunca vira. Luzes vermelhas azuis verdes, apagavam, acendiam, casas ilu-

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

O herói “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 porém os homens é que mandavam na Máquina... [Macunaima] Constatou pasmo que os filhos da mandioca eram donos sem mistério sem querer sem fastio, incapaz de explicar as infelicidades por si. Macunaima 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 apenas tinham feito dela uma Iara explicável mas apenas uma realidade do mundo. De toda essa embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens.”

Após dominar dentro de seus conceitos a Cidade/Máqui-

minadíssimas, filas de bonde, moças passeando, na misturada formidável. Seu João falava sempre mas havia também as frases dos outros, moças passeando, lindas, enfeitadas, automóvel que não acabava mais, buzinas, uma porta era teatro, músicas, delens de mais bondes chegando, Chico Antonio estava meio tonto. (...)

O êxtase de Chico Antonio perseverou até o fim da avenida. Atravessando o parque Pedro II, com a escuridão vazia, bateu um vento gelado e a vida voltou. Chico Antonio principiou examinando tudo com curiosidade. Se via na pouca distância o morro em que o centro da cidade se encarapitava apertadinho, exagerado em valor, dando uma impressão catastrófica de grandeza. Mas era mesmo um espetáculo novo e muito lindo. Um poder de inteligência antinatural, quase desumano pra Chico Antonio, desmantelava as grandes construções numa irregularidade semostradeira, numa vaidade ridícula. Eram fundos fenomenais de casas, paredes lisas chapeando o morro, deixando entre as pernas aparecer mais longe frontarias e cúpulas berrantes. Tudo numa incompetência grandiosa a que o arranha-céu Martinelli alfinetava por cima, em vias de acabamento, despido já da maioria dos andaimes, com as suas carreirinhas regulares de janelas, dominando com soberania feito uma ordem de lei. Mas na noite o pequeno princípio de calma que a massa Martinelli despertava, era destruído fácil porque os anúncios luminosos, em que dominava o encarnado, quase todos invisíveis do parque, reverberavam nas fachadas e no ar poento duma neblinha mirim, mostrando um fim de incêndio pavoroso. (...) Porém pra Chico Antonio toda a paisagem do centro urbano de São Paulo era apenas duma boniteza arrebatante, nunca vira coisa assim tão linda! Ficou inquieto e desviou os olhos da grandeza (...).” (Conf. originais do Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP. Foi mantida a ortografia original.)

na, Macunaima vai finalmente ao encontro do gigante Piaimã. Tal como Ci, Venceslau Pietro Pietra será também uma personagem híbrida. Será um *regatão* peruano; será o *gigante Piaimã*; e será o *Corupira*.

A componente Corupira aparece “porque 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 Piaimã, o gigante devorador de gente das lendas Taulipang e Arekuná, é óbvia na montagem da personagem: é aquilo que consta do material etnográfico coletado por Koch-Grümbert, de onde o próprio Macunaima é originário.

Já como Regatão a coisa é mais complicada. Como se sabe, regatão 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.”¹⁰

Mário de Andrade não desejou, nos seus prefácios inéditos, que Venceslau Pietro Pietra fosse entendido como símbolo do imigrante: “É certo que não tive intenção de sintetizar o brasileiro em Macunaima, nem o estrangeiro no gigante Piaimã. Apesar de todas as referências figuradas que a gente possa perceber entre Macunaima e o homem brasileiro, Venceslau Pietro Pietra e o 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 Macunaima não são antagônicos, nem se completam e muito menos a luta entre os dois tem qualquer valor sociológico. Se Macunaima consegue retomar a muiquitã é porque eu carecia de fazer ele morrer no norte. E é impossível de se ver na morte do gigante qualquer aparência de simbo-

10. Id., *O Turista Aprendiz*, org. Telê Porto Ancona Lopez, São Paulo, Duas Cidades, Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, 1976, p. 111.

logia. 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 estrela.”¹¹

Para além desta colocação, cabe indagar, dentro da construção da trama e da caracterização das personagens, da necessidade que o autor sentiu de 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! 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 o fato dela ter se apoderado da muiraquitã, o “amuleto nacional”.

Acrescente-se a isso que Venceslau Pietro Pietra é a única personagem 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 brasileira¹².

11. Id., *Prefácio* (27-III-1928), in *Macunaíma: a Margem e o Texto*, Telê Porto Ancona Lopez, São Paulo, Hucitec, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974, p. 91.

12. Por esta época, a questão da imigração e seus efeitos sobre a vida brasileira é quase uma obsessão para Mário de Andrade. Entre 1929/30, escreve um romance, que deixa inacabado, intitulado *Café*, onde a temática central é justamente o que ele julga ser a inadequação de “querermos formar uma cultura e civilização de base cristã-européia”. Neste romance, todas as personagens são imigrantes (italianos, sírios) ou migrantes (nordestinos, como a personagem central Chico Antônio). Todos eles subsistem precariamente em São Paulo, cujo ponto capital era “a praça do Correio. Numa cidade de imigrantes, era ali o Correio. Se via a massa pesada e sem caráter dele, como emigrante, assustado, cheio de ângulos, de pontas e reminiscências estranhas. E os dois lances dominadores da avenida São João, inclinado num ritmo de despejo, atiravam a qualquer hora do tempo, na pracinha disforme com nada menos que oito bocas de ruas, uma pororoca de gente. O ponto era bem um desses lugares típicos do que tem de novo, de feroz, de inaceitável ou pelo menos incompreensível a vida americana. Liberdade e aceitação pragmática. Ausência de tradições nacionais, ausência de moral; despolicimento de qualquer espécie, urbano, político, filosófico, racial, financeiro, sexual.” (p. 46 dos originais) A figura do imigrante italiano ocupa espaço notável na obra.

Os dois capítulos seguintes (*A FRANCESA E O GIGANTE* e *MACUMBA*) expõem as tentativas de recuperação da muiraquitã, nas quais Macunaíma sucessivamente se disfarça de francesa para ganhar a pedra de volta, e em este recurso não dando resultado, o herói lança mão da macumba para dar uma sova no gigante.

O capítulo VIII (*VEI, A SOL*) é decisivo para o andamento do romance, e necessariamente é colocado na imediata antecedência da *CARTAS PRÁS ICAMIABAS*.

Principia com Macunaíma encontrando a árvore Volomã, que dá todas as frutas. Macunaíma engana a árvore, e com raiva ela arremessa o herói através da baía de Guanabara, indo cair numa ilha deserta: “Caiu dormindo em baixo duma palmeirinha guairô muito aromada onde um urubu estava encapitado. Ora o pássaro careceu de fazer necessidades, fez e o herói ficou escorrendo sujeira de urubu. (...) Macunaíma tremia que mais tremia e o urubu sempre fazendo necessidade em riba dele. Era por causa da pedra ser muito pequetinha. Vei vinha chegando vermelha e toda molhada de suor. E Vei era a Sol. Foi muito bom pra Macunaíma porque lá em casa ele sempre dera presentinhos de bolo-de-aipim pra Sol lamber secando.

Vei tomou Macunaíma na jangada que tinha uma vela cor-de-ferrugem pintada com muruci e fez as três filhas limparem o herói, catarem os carrapatos e examinarem si as unhas dele estavam limpas. E Macunaíma ficou alinhado outra vez. Porém por causa dela estar velha vermelha e tão suando o herói não maliciava que a coroca era mesmo a Sol, a boa da Sol pon-

Nela, é dito que: “Não vinha mais italiano pra S. Paulo, e as lavouras lutavam contra a falta de braços. Isto é: italiano inda vinha porém não mais os homens de aldeia com a filharada, gente brutíssima, raçada em animalidade por séculos de vilarejo europeu, sem esgotos, sem encanamento de espécie alguma, sem luz elétrica, sem escola, sem quase nenhuma reação intelectual. Esses tinham dado colonos ótimos. (...) Aqui os ricos e outros trustistas estrangeiros, duma ousadia afinal das contas miserável porquê os Governos e o povo eram mansidão por demais semvergonha pra reagir, aqui os italianos se conservavam fundamentalmente italianos e, si perseveravam na terra, tinham de verdade uma psicologia longínqua, sentimentos, orgulhos, idéias que em vez de nascerem da terra, vinham dalem-mar. E si depois de ricos permaneciam aqui, era porquê aparentados na Itália nova desta banda, vivendo aqui como chefões do clan deles, organizados em costumes, parentela e ordem social sempre fundamentalmente italianos, nada nada tendo da terra e de seus homens, porém intransportáveis pro “outro lado de lá”, a vida na Itália velha não lhes dava mais os regalos que tinham aqui.” (pp. 19/20 dos originais — IEB-USP. Foi mantida a ortografia original.)

cho dos pobres. Por isso pediu pra ela que chamasse Vei com seu calor porque ele estava lavadinho bem mas tremendo de tanto frio. Vei era a Sol mesmo e andava matinando fazer Macunaima genro dela. (...) Vei queria que Macunaima ficasse genro dela porque afinal das contas ele era um herói e tinha dado tanto bolo-de-aipim pra ela chupar secando, falou:

— Meu genro: você carece de casar com uma das minhas filhas. O dote que dou pra ti é Oropa França e Bahia. Mas porém você tem de ser fiel e não andar assim brincando com as outras cunhãs por ai. Macunaima agradeceu e prometeu que sim jurando pela memória da mãe dele. (...) Nem bem Vei com as três filhas entraram no cerradão que Macunaima ficou cheio de vontade de ir brincar com uma cunhã. (...)

— Pois que fogo devore tudo! Macunaima exclamou. Não sou frouxo agora pra mulher me fazer mal!

(...) deu em cima de todas as cunhãs por ai. Logo topou com uma que fora varina lá na terrinha do compadre chegadinho-chegadinho, e inda cheirava no-mais! um fartum bem de peixe. Macunaima piscou pra ela e os dois vieram na jangada brincar. Fizeram. (...)

Quando Vei com suas três filhas chegaram do dia e era a boca da noite as moças que vinham na frente encontraram Macunaima e a Portuguesa brincando mais. (...)

— Veja, nossa mãe Vei, o que vosso genro fez! Nem bem a gente foi no cerradão que ele escapuliu, deu em cima duma boa, trouxe ela na vossa jangada e brincaram até mais não! (...)

Então a Sol se queimou e ralhou assim:

Ara, ara, ara, meus cuidados! Pois não falei pra você não dar em cima de nenhuma cunhã não!... Falei sim! E inda por cima você brinca com ela na jangada minha e agora estão se rindo um pro outro!

— Estava muito tristinho! Macunaima repetiu.

— Pois si você tivesse me obedecido casava com uma das minhas filhas e havia de ser sempre moço e bonitão. Agora você fica pouco tempo moço talqualmente os outros homens e depois vai ficando mocetudo e sem graça nenhuma. (...) Não te dou mais nenhuma das minhas filhas não!

Dai Macunaima pisou nos calos também:

— Pois eu nem queria nenhuma das três, sabe! Três, diabo fez!

Quando foi ali pela hora da madrugada, veio a Sol com as moças pra darem o passeio na baía e encontraram Macunaima com a Portuguesa inda pegados no sono. Vei acordou os dois e

fez presente da pedra Vatô pra Macunaima. É a pedra Vatô dá fogo quando a gente quer. E lá se foi a Sol com as três filhas de luz. (...)

No outro dia Macunaima não achou mais graça na capital da República. Trocou a pedra Vatô por um retrato no jornal e voltou pra taba do igarapé Tietê.”

Mário de Andrade indicou o significado deste capítulo: “A raiva de Vei a Sol por Macunaima não ter se amulherado com uma das filhas da luz, é porque vivemos errado, em vez de termos criado uma civilização nascida diretamente da terra tropical e suas exigências até morais, como indianos, chineses, aztecas (filhas da luz), importamos a civilização de clima temperado (as francesas e a varina) da Europa.”¹³

Em outro texto, Mário de Andrade volta a comentar: “... a composição do meu romance *Café*, o problema de formarmos, de querermos formar uma cultura e civilização de base cristã-européia (...). 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*. Macunaima 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, porisso, no acabar do livro, no capítulo final: Vei se vinga do herói e o quer matar.”¹⁴

Temos assim que este capítulo narra a ruptura do herói de nossa gente com o clima tropical, que se voltará contra ele.

Sintomaticamente, o capítulo seguinte (IX — *CARTAS PRAS ICAMIABAS*) mostra Macunaima expressando-se na língua de Portugal: abandona o “brasileiro falado” pelo “português escrito”.

Para Manuel Bandeira, “A discussão provocada pela *CARTA PRAS ICAMIABAS* ... mostra o mundo de intenções que Mário insinuava nas invenções aparentemente mais ingênuas.”¹⁵ O próprio Mário de Andrade diz: “Quanto ao

13. Andrade, Mário de. *Macunaima, o Herói sem Nenhum Caráter*. Op. cit., p. 307.

14. Id., *ibid.*, p. 325.

15. Bandeira, Manuel. Prefácio a *Cartas a Manuel Bandeira*, Mário de Andrade, Rio de Janeiro, Ediouro, s/d, p. 18.

caso da Carta prás Icamaiabas, tem ai um milhão de intenções. As intenções justificam a carta porém não provam que ela seja boa, é lógico e reconhecido. Primeiro: Macunaíma como todo brasileiro que sabe um pouquinho, vira pedantíssimo. O maior pedantismo do brasileiro atual é o escrever português de lei: academia, Revista de Lingua Portuguesa e outras revistas, Rui Barbosa, etc. desde Gonçalves Dias. Que ele não sabe bem a lingua acentuei pelas confusões que faz (testiculos da Biblia por versiculos etc. e o fundo sexual dele se acentua nas confusões testiculo, buraco por orificio, etc.). Escreve pois pretensiosissimo e irritante. Pra que escreve? Única e tão somente *pra pedir dinheiro*. Coisa que já serve de provérbio a respeito de brasileiro que mora no estrangeiro: pedir dinheiro pros patrícios em viagem. Isso pode ser vezo de outras raças também, pouco me importa, coincidência não prova que isso não é bem brasileiro. Agora: como pedir dinheiro? Sorrateiramente, subrepticamente. É o que ele faz dando como função da carta, contar as coisas de São Paulo. Conta. Como? O fundo sexual dele está claro pela abundância de preocupações carnis e por começar por elas. Agora a ocasião era boa pra eu satirizar os cronistas nossos (contadores de monstros nas plagas nossas e mentirosos a valer) e o estado atual de São Paulo, urbano, intelectual, politico, sociológico. Fiz tudo isso, meu caro. Fiz tudo isso em estilo pretensioso, satirizando o português nosso, e peliteando subrepticamente pela linguagem lépida, natural (literatura) simples *dépourvue* dos outros capitulos.”¹⁶

Escrevendo sobre este aspecto da criação literária de Mário de Andrade, diz Manuel Bandeira: “A verdade é que a questão do abrasilamento da linguagem literária não passa de um detalhe em sua obra, detalhe mais visível, é certo, mas sempre detalhe do *problema mais vasto e mais complexo de aprofundar harmonicamente o tipo brasileiro.*”¹⁷

O capítulo seguinte (X — PAUÍ-PÓDOLE) começa com Macunaíma impedido de resgatar a muiraquitã, por esta ficar guardada debaixo do corpo do gigante, massacrado pela sova aplicada com o auxílio de Exú. Mas “Macunaíma aproveitava a espera se aperfeiçoando nas duas línguas da terra, o brasileiro

falado e o português escrito.” Segue-se o episódio da disputa explicativa sobre a origem do Cruzeiro do Sul. Um “mulato da maior mulataria trepou numa estátua e principiou um discurso entusiasmado explicando pra Macunaíma o que era o dia do Cruzeiro. (...) Macunaíma escutava muito agradecido, concordando com a fala comprida que o discursador fazia pra ele. Só depois do homem apontar muito e descrever muito é que Macunaíma pôs reparo que o tal de Cruzeiro era mas eram aquelas quatro estrelas que ele sabia muito bem serem o Pai de Mutum morando no campo do céu. Teve raiva da mentira do mulato e berrou:

— Não é não!”

Trava-se uma disputa entre duas formas de explicação: a mítica, defendida por Macunaíma, e a, por assim dizer, “civilizada”, defendida pelo mulato.

A multidão animada com os berros de Macunaíma estava com muita vontade de fazer um chinfrim, enquanto o mulato foge. E Macunaíma pula em riba da estátua e dá a versão mitológica da constelação: “É o Pai do Mutum, Pauí-Pódole que para no campo vasto do céu!”

“Macunaíma parou fatigado. Então se ergueu do povaréu um murmurejo longo de felicidade fazendo relumear ainda mais as gentes, os pais-dos-pássaros os pais-dos-peixes os pais-dos-insetos os pais-das-árvores, todos esses conhecidos que param no campo do céu. (...)”

O povo se retirou comovido, feliz no coração cheio de explicações e cheio de estrelas vivas. Ninguém se amolava mais nem com dia do Cruzeiro nem com as máquinas repuxos misturadas com a máquina luz elétrica.”

Este episódio, no qual Macunaíma resgata a “tradição brasileira” vinda dos índios — a lenda do Pai de Mutum é contada tanto por Barbosa Rodrigues no *Poranduba Amazonense* quanto por Koch-Grümbert no *Von Roraima Zum Orinoco*, sendo uma lenda Arekuná — só pode ser compreendido levando-se em consideração que o herói “possui um caráter que é justamente o de não ter caráter”, e assim o que ele faz num capítulo desfaz no outro.

Ao resgatar a explicação mitológica para os paulistas reunidos no embate, Macunaíma refaz a unidade posta a perder pela civilização da máquina. “É Pauí-Pódole estava rindo pra ele, agradecendo.” É um momento de inversão da situação de chegada de Macunaíma a São Paulo. “De repente piou comprido parecendo trem-de-ferro. Não era trem era piada e o so-

16. Andrade, Mário de, in *Mário de Andrade Escreve Cartas a Alceu, Meyer e outros*. Org. Lygia Fernandes. Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1968, p. 152.

17. Bandeira, Manuel. “Mário de Andrade e a Questão da Língua” in *Anbembí*, nº 23, vol. VIII, ano II, out. 1952, p. 293.

pro apagou todas as luzes do parque. Então o Pai-do-Mutum mexeu uma asa mansamente se despedindo do herói. Macunaima ia agradecer, porém o pássaro erguendo a poeira da neblina largou numa carreira esparramando pelo campo vasto do céu.”

Campo vasto do céu é onde vivem os elementos da tradição cultural indígena. E para Mário de Andrade, “Nós só seremos de deveras uma Raça o dia em que nos tradicionalizarmos integralmente.”

Os dois capítulos seguintes narram a existência aventureira de Macunaima em São Paulo, as suas viagens — por assim dizer — picarescas pelo Brasil (e mesmo países vizinhos) sempre atrás da muiraquitã. Não consegue ir para a Europa na perseguição a Venceslau Pietro Pietra, e a sua reação aqui será surpreendente, se não levarmos em conta a sua ausência de caráter “tanto psicológico quanto coletivo”:

“— Paciência, manos! não! não vou na Europa não. Sou Americano e meu lugar é na América. A civilização européia decerto esculhamba a inteireza do nosso caráter.”

O capítulo XIII (*A PIOLHENTA DO JIGUÊ*) é bastante estranho. Macunaima mais uma vez acorda doente, desta vez com erisipa. Depois de se curar vai a passeio pelo Anhangabaú, parando “bem debaixo do monumento a Carlos Gomes que fôra um músico muito célebre e agora era uma estrelinha no céu”. Mário de Andrade assim considera que Carlos Gomes, como José de Alencar, compõem o número daqueles artistas do passado que vivem na tradição brasileira. A situação que decorre é extremamente fantasiosa: “O ruído da fonte murmurando na tardinha dava pro herói a visagem das águas do mar. Macunaima sentou no parapeito da fonte e assuntou os baguais marinhos de bronze chorando na água. E lá na escuridão da gruta por detrás da tropilha presenciou uma luz. Fixou mais e distinguiu uma embarcação muito linda que vinha boiando sobre as águas.” Macunaima espanta-se com o tamanho da embarcação que vinha em sua direção, cada vez maior. Os seus gritos atraíram os choferes:

“Então todos viram por trás de estibordo o navio chegando. Já estava bem perto e ia passar entre o cavalo e a parede de pedra, já estava na boca da gruta. E era um navio guacú.

— Não é vaticano não! é o transatlântico fazendo viagem por mar! (...) E era um transatlântico enorme. Vinha iluminado, relampeava todo de ouro e prata embandeirado e fes-

teiro (...) E era o piróscapo Conte Verde sim. E era a Mãe D'água que vinha bancando piróscapo pra atentar o herói.”

Assim, a Mãe D'água, ou Uiara, já está tentando matar Macunaima desde o capítulo XIII. Tenta atraí-lo ao seu elemento para destruí-lo, e a visagem atraente é a transferência para a Europa, num navio italiano. Macunaima cai na tentação:

“— Gente! adeus, gente! Vou prá Europa que é melhor!¹⁸ Vou em busca de Venceslau Pietro Pietra que é o gigante Piaimã comedor de gente! que o herói discursava.

E toda a choferada abraçava Macunaima se despedindo. O vapor estava ali e Macunaima já pulara no cais da fonte pra subir a escadinha do piróscapo Conte Verde. Todos os tripulantes na frente da música acenavam chamando Macunaima e eram marujos forçados, eram Argentinos finíssimos e eram tantas donas lindíssimas pra gente brincar até enjoar com os balangos das ondas.

— Desce a escadinha, capitão! que o herói exclamou.

Então o capitão tirou o cocar e executou uma letra no ar. E todos, os marujos os Argentinos finíssimos e as cunhãs lindíssimas pra Macunaima brincar, todos esses tripulantes soltaram vaias macotas caçando do herói enquanto o navio manobrando sem parar dava a popa pra terra e flechava de novo pro fundo da gruta. E todos aqueles tripulantes viraram doentes com erisipa sempre caçando do herói.

E quando o piróscapo atravessou o estreito entre a parede da gruta e o bagual de bombordo a chaminezona guspiu uma fumaçada de pernilongos, de borrachudos mosquitos-pólvora mutucas marimbondos cabas potós mosca-de-ura, todos esses mosquitos afugentando os motoristas.

O herói sentado no rebordo da fonte penava todo mordido e com mais erisipa, mais, todo erisipelado. Sentiu frio e veio febre. Então espantou com um gesto os mosquitos e voltou pra pensão.”

O capítulo XIV (*MUIRAQUITÃ*) narra a morte de Piaimã e a recuperação do amuleto nacional. Após ver passarinho verde, Macunaima fica sabendo pela máquina jornal que Venceslau Pietro Pietra havia retornado da Europa. “Então Ma-

18. Observe-se que, em momento anterior, Macunaima afirma: “Sou Americano e meu lugar é na América. A civilização européia de certo esculhamba a inteireza do nosso caráter.” Logo em seguida dirá: “Vou prá Europa que é melhor!” Trata-se de demonstração da “ausência de caráter” definido do “herói de nossa gente”.

cunaima resolveu não ter mais contemplação com o gigante e matá-lo." Junta-se a um motorista e uma criada da casa de Piaimã, e "Encontraram Venceslau Pietro Pietra na porta-da-rua conversando com repórter. O gigante riu pros três e falou pro motorista:

— Vamos lá dentro?

— Pois não!"

Piaimã na verdade queria o rapaz para servir de molho para a macarronada que sua mulher estava preparando. Após fazê-lo sangrar sobre a macarronada, o gigante jogou-o sobre o molho.

"Venceslau Pietro Pietra foi buscar Macunaíma." Queria fazer a mesma coisa com o herói. Convidou-o a balangar no balanço-armadilha em cima da macarronada. Mas Macunaíma falou:

"— Eu até que nem não sei balançar... Melhor você vai primeiro, que Macunaíma rosnou.

— Que eu nada, herói! É fácil que nem beber água. As-suba na japecanga, pronto: eu balanço!

— Então aceito porém você vai primeiro, gigante.

Piaimã insistiu mas ele sempre falando pro gigante balançar primeiro. Então Venceslau Pietro Pietra amontou no cipó e Macunaíma foi balançando cada vez mais forte. (...)

Deu um arranco. Os espinhos ferraram na carne do gigante e o sangue espirrou. A caapora lá em baixo não sabia que aquela sangueira era do gigante dela e aparava a chuva na macarronada. Molho engrossando.

Pára! Pára! Piaimã gritava.

— Balança que vos digo! secundava Macunaíma.

Balançou até o gigante ficar bem tonto e então deu um arranco fortissimo na japecanga. (...) O gigante caiu na macarronada fervendo (...) Piaimã se debateu muito e já estava morre-não-morre. Num esforço gigantesco inda se ergueu no fundo do tacho. Afastou os macarrões que corriam na cara dele, revirou os olhos pro alto, lambeu a bigodeira:

— Falta queijo! exclamou...

E faleceu.

Este foi o fim de Venceslau Pietro Pietra que era o gigante Piaimã comedor de gente."

O capítulo seguinte (XV — *A PACUERA DE OIBÊ*) trata do retorno do herói para a Amazônia, junto com os irmãos. "Estavam satisfeitos porém o herói inda mais contente que os outros porquê tinha os sentimentos que só um herói

pode ter: uma satisfação imensa. Partiram. Quando atravessaram o pico do Jaraguá Macunaíma virou pra trás contemplando a cidade macota de São Paulo. Maginou sorumbático muito tempo e no fim sacudiu a cabeça murmurando:

— Pouca saúde e muita saúde os males do Brasil são...

Enxugou a lágrima, consertou o beicinho tremendo. Então fez um caborge: sacudiu os braços no ar e virou a taba gigante num bicho preguiça todinho de pedra."

Mas a cidade pétrea deixou suas marcas no herói: "... Macunaíma gastara o arame derradeiro comprando o que mais o entusiasmara na civilização paulista. Estavam ali com ele o revólver Smith-Wesson o relógio Pathek e o casal de galinha Legorne. Do revólver e do relógio Macunaíma fizera os brincos das orelhas e trazia na mão uma gaiola com o galo e a galinha." Macunaíma "Não possuía mais nem um tostão do que ganhara no bicho porém lhe balangando no beijo furado pendia a muiraquitã."

Volta feliz da vida pra beira do Uraricoera, mas Vei a Sol não havia esquecido nem perdoado o herói. Enquanto "lá no longe vinha a cantiga peguenta das uiaras", "Vei a Sol dava lambadas no costado relumeando suor de Maanape e Jiguê remeiros e no cabeludo corpo em pé do herói. Era um calorão molhado fazendo fogo no delírio dos três." Vei desejava a queda de Macunaíma no rio das traiçoeiras Uiaras. Mas "Macunaíma se lembrou que era imperador do Mato-Virgem. Risçou um gesto na Sol (...) logo o céu se escureceu de sopetão e uma nuvem ruivor subiu do horizonte entardecendo a calam do dia. O ruivor veio vindo vindo e era o bando de araras vermelhas e jandaias (...) o cortejo sarapintado de Macunaíma imperador. E todos esses faladores formaram uma tenda de asas e gritos protegendo o herói do despeito vingarento da Sol. (...)

Então Macunaíma teve saudades do sucedido na taba grande paulistana." Lembrou da cidade grande, e "deu um tremor comovido no beijo dele, que quase a muiraquitã cai no rio."

O fim do herói ensaia-se a cada instante.

O capítulo XVI (*URARICOERA*), que poderia ter sido o do triunfo do herói no retorno à terra natal, é na verdade o do desvendamento da sua dissolução.

Macunaíma está chegando ao ponto de onde partira: "Afinal ficou tudo conhecidissimo. Se enxergou o cerro manso que fora mãe um dia, no lugar chamado Pai da Tocandeira, se enxergou o pauê trapacento malhado de vitórias-régias escondido

dendo os puraquês e os pitiús e pra diante do bebedouro e da anta se viu o roçado velho agora uma tapera. Macunaima chorou.”

No outro dia todos vão trabalhar, menos Macunaima, que “deu uma chegadinha até boca do rio Negro pra buscar a consciência deixada na ilha de Marapatá. Jacaré achou? nem ele. Então o herói pegou na consciência dum hispano-americano, botou na cabeça e se deu bem da mesma forma.”

Para Mário de Andrade, aquilo que ele entende como o maior problema brasileiro — o da obtenção de uma cultura e civilização próprias — pode ser assumido por qualquer hispano-americano. É um programa, por assim dizer, de toda a América Latina¹⁹.

Mas a indolência de Macunaima acaba por irritar seus companheiros.

Para obter alimentos, Jiguê rouba a cabaça encantada do feiticeiro Tzaló, que atraía os peixes. Mas Macunaima perde a cabaça dentro do rio. Jiguê rouba então a violinha encantada do tatu-canastra feiticeiro chamado Caicãe, que atraía a caça. Mas Macunaima foge da caça e quebra a violinha. Irado, Jiguê resolve não caçar nem pescar mais.

Ao passar fome, Macunaima jura vingança: “Fingiu um anzol com presa de sucuri e falou pro feitiço:

— Anzol de mentira, si mano Jiguê vier experimentar você, então entra na mão dele.

(...) Jiguê decidiu ir numa pescaria porque estava mesmo curtindo fome, falou:

— Deixa ver si anzol é bom.

Pegou no feitiço e experimentou na palma da mão. O dente de sucuri entrou na pele e despejou todo o veneno lá (...) Veneno virou numa ferida leprosa e principiou comendo Jiguê (...) Só ficou a sombra de Jiguê.

(...) A princesa raivosa falou prá sombra:

19. “Quando Mário de Andrade se refere à consciência americana não está absolutamente fazendo panamericanismo, uma das seduções políticas de sua época, que aliás repudia, por considerar a América plural demais em seus países e culturas. Consciência americana é aqui fidelidade à filha de Vei, isto é, cada povo ciente de suas raízes e de suas deficiências, aproveitando a contribuição estrangeira como um enriquecimento acessório, não uma fuga à análise da própria problemática que resulta no incharacterístico, como Macunaima o herói de nossa gente.” Conf. Telé Porto Ancona Lopez, *Macunaima: A Margem e o Texto*, op. cit., p. 81.

— Quando o herói for passear de fome você vira num cajueiro numa bananeira e num churrasco de viado.” Mas Macunaima percebe que o cajueiro era a sombra leprosa e escapa. Escapa também do churrasco de viado; mas não resiste à bananeira: “E devorou todas as pencas. E as bananas eram a sombra leprosa do mano Jiguê. Macunaima ia morrer. Então se lembrou de passar a doença nos outros pra não morrer sozinho.” Macunaima passa a doença para sete outras gentes e ficou são no sufragante, voltando pra tapera.

A sombra leprosa então devora a princesa e Maanape; a sombra dos três parte em perseguição de Macunaima em mais uma correria pelo Brasil. Nesta situação, a sombra acaba por inventar “a festa famanada do Bumba-meu-Boi”. Como os urubús estavam devorando a carniça do boi morto, a sombra teve raiva e pulou no ombro do urubú-ruxama: “O Pai do Urubú ficou muito satisfeito e gritou:

— Achei companhia pra minha cabeça, gente.

E voou pra altura. Desde esse dia o urubú-ruxama que é o Pai do Urubú possui duas cabeças. A sombra leprosa é a cabeça da esquerda.”

Chegamos ao capítulo final (XVII — *URSA MAIOR*).

Macunaima está agora completamente solitário na tapera onde nascera. Sintomaticamente, “Estava muito contrariado porque não compreendia o silêncio.” Não compreendia, portanto, aquilo que era a sua origem, como pai, pois nascera quando “Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera que a índia Tapanhumas pariu uma criança feia.” O silêncio simbólico do tempo primordial é agora algo ininteligível para o herói de nossa gente.

Estas páginas talvez sejam as mais tristes de toda a literatura brasileira, no seu tom melancólico, “triste, triste, de uma austera e vil tristeza” — na expressão de Capistrano de Abreu.

Macunaima “ficara defunto sem choro, no abandono completo. (...) Os manos tinham ido-se embora... O silêncio principiava cochilando a beira-rio do Uraricoera.

Macunaima foi obrigado a abandonar a tapera... Mas o impaludismo não lhe dava coragem nem pra construir um papi. Trouxera a rede pro alto dum teso onde tinha uma pedra com dinheiro enterrado por debaixo.”

Macunaima perde a sua condição de imperador do Mato-Virgem, pois “o próprio séquito sarapintado se dissolvera.”

Com Macunaíma "Só ficara um aruai muito falador", que terá o seu significado revelado mais tarde.

Macunaíma "Passava os dias enfarado e se distraía fazendo o pássaro repetir na fala da tribo os casos que tinham sucedido pro herói desde infância. (...) Então o papagaio repetia o caso aprendido na véspera e Macunaíma se orgulhava de tantas glórias passadas. Dava entusiasmo nele e se punha contando pro aruai outro caso mais paçudo. E assim todos os dias."

Chegamos ao fim de Macunaíma.

"Uma feita janeiro chegado Macunaíma acordou tarde com o pio agourento do tincuã." Este canto anuncia desgraça. "O herói tremeu e apalpou o feitiço que trazia no pescoço, um ossinho de piá morto pagão. Procurou o aruai, desaparecera."

Vei, a Sol, está agindo: "Fazia um calorão parado tão imenso que se escutava o sininho de vidro dos gafanhotos. Vei, a Sol, escorregava pelo corpo de Macunaíma, fazendo cosquinhas, virada em mão de moça. Era malvadeza da vingarenta só por causa do herói não ter se amulherado com uma das filhas de luz. A mão de moça vinha e escorregava tão de manso no corpo... Que vontade nos músculos pela primeira vez espetados depois de tanto tempo! Macunaíma se lembrou que fazia muito não brincava. Água fria diz que é bom pra espantar as vontades... O herói escorregou da rede, tirou a penugem de teia vestindo todo o corpo dele e descendo até o vale de Lágrimas foi tomar banho num sacado perto que os repiquetes do tempo-das-águas tinham virado num lagoão.

Macunaíma depôs com delicadeza os legornes na praia e se chegou pra água. A lagoa estava toda coberta de ouro e prata e descobriu o rosto deixando ver o que tinha no fundo. E Macunaíma enxergou lá no fundo uma cunhã lindíssima, alvinha e padeceu de mais vontade. E a cunhã lindíssima era a Uiara."

Mário de Andrade, ao comentar esta passagem, afirmou que "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, pretende matá-lo. Estou me referindo à imagem da água estar fria, forçadamente fria naquele clima de Uraricoera e naquela alta hora 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."²⁰

Voltemos ao romance: "Macunaíma queria a dona. Botava o dedão n'água e num átimo a lagoa tornava a cobrir o rosto com as teias de ouro e prata. Macunaíma sentia o frio da água, retirava o dedão." Pelo depoimento de Mário de Andrade, "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 europeia, pois Vei, em vez de se utilizar duma de suas filhas europeiza o seu instrumento de vingança. Ela percebe que sem o europeísmo a que se acostumou, Macunaíma não se enganava."²¹

No romance: "Foi assim muitas vezes. Se aproximava o pino do dia e Vei estava zangadíssima. Torcia pra Macunaíma cair nos braços traiçoeiros da moça do lagoão e o herói tinha medo do frio. Vei sabia que a moça não era moça não, era a Uiara. E a Uiara vinha chegando outra vez com muitas danças. Que boniteza que ela era!... Morena e coradinha que nem a cara do dia e feito o dia que vive cercado de noite, ela enrolava a cara nos cabelos curtos negros como as asas da graúna." A uiara-dona-Sancha é também Iracema.

"E o herói indeciso, vai-não-vai. Sol teve raiva. Pegou num rabo-de-tatu de calorão e guascou o lombo do herói. A dona ali, diz que abrindo os braços mostrando a graça fechando os olhos molenga. Macunaíma sentiu fogo no espinhaço, estremeceu, fêz pontaria, se jogou feito em cima dela, juque! Vei chorou de vitória. As lágrimas caíram na lagoa num chuveiro de ouro e prata. Era o pino do dia."

Como nas tragédias gregas, a queda de Macunaíma será representada também pelo avanço progressivo da escuridão: do pino do dia até a noite completa.

"Quando Macunaíma voltou na praia se percebia que brigara muito lá no fundo. Ficou de bruços um tempão com a vida dependurada nos respiros fatigados. Estava sangrando com mordidas pelo corpo todo, sem perna direita, sem os dedos sem os cocos-da-Bahia sem orelhas sem nariz sem nenhum dos seus tesouros. Afinal pode se erguer. Quando deu tento das perdas teve raiva de Vei. A galinha cacarejava dei-

20. Andrade, Mário de. *In Mensagem (quinzenário de literatura e de Arte)*, 2 (26), Belo Horizonte, 24 jul. 1943, p. 1.

21. Id., *ibid.*

xando um ovo na praia. Macunaíma pegou nele e chimpou-o no carão feliz da Sol. O ovo esborrachou bem nas bochechas dela que sujou-se de amarelo pra todo o sempre. Entardecia.

Macunaíma sentou numa lapa que já fora jaboti nos tempos de dantes e andou contando os tesouros perdidos em baixo d'água. E eram muitos, era uma perna os dedões, eram cocos-da-Bahia eram as orelhas os dois brincos feitos com a máquina pathek e a máquina smith-wesson, o nariz todos esses tesouros... O herói pulou dandô um grito que encurtou o tamanho do dia. As piranhas tinham comido também o beijo dele e a muiraquitã! Ficou feito louco.”

Pelo depoimento de Mário de Andrade, Macunaíma “... sem principalmente a muiraquitã que lhe dá razão-de-ser, poderá se organizar, se reorganizar numa vida legítima e funcional?... Não tem mais possibilidade disso.”²²

Mas Macunaíma ainda tenta se recompor: “Arrancou uma montanha de timbó de assacu de tingui de canambi, todas essas plantas e envenenou pra sempre o lagoão. Todos os peixes morreram e ficaram boiando com a barriga pra cima, barrigas azuis barrigas amarelas barrigas rosadas, todas as barrigas sa- rapintando a face da lagoa. Era de-tardinha.

Então Macunaíma destripou todos esses peixes, todas as piranhas e todos os botos, caqueando a muiraquitã nas barrigas. Foi uma sangueira mãe escorrendo sobre a terra e tudo ficou tinto de sangue. Era a boca-da-noite.

Macunaíma campeava campeava. Achou os dois brincos achou os dedões achou as orelhas os nuquiris o nariz, todos esses tesouros e prendeu todos nos lugares deles com sapé e cola de peixe. Porém a perna e a muiraquitã não achou não. Tinham sido engolidos pelo monstro Ururau que não morre com timbó nem pau. O sangue coalhara negro cobrindo a praia e o lagoão. Era de-noite.”

Era a noite e era o fim dos dias do herói de nossa gente.

“Então Macunaíma não achou mais graça nessa terra.”

No depoimento de Mário de Andrade, Macunaíma “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.”²³

22. Id., *ibid.*

23. Id., *ibid.*

“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 de Delmiro ou na ilha de Marajó carecia de ter um sentido.”

Macunaíma “Então vai ser astro que é o destino fatal dos seres (tradição).”²⁴

“Plantou uma semente do cipó matamatá, filho-da-luna, e enquanto o cipó crescia agarrou numa itá pontuda e escreveu na lage que já fora jaboti num tempo muito de dantes: *não vim no mundo para ser pedra.*”

Esta frase, quase um epitáfio, é a única inteiramente em maiúscula do romance, e é uma chave: à transformação em pedra, que é a morte pela civilização (à semelhança do pensamento histórico de Oswald Spengler), Macunaíma prefere viver como tradição.

Chegando no campo vasto do céu, Macunaíma tenta morar com Capei, a Lua, sem conseguir, e é igualmente frustrado com Caiuanogue, a estrela-da-manhã. “Então Macunaíma foi bater na casa de Pauí-Pódole, o pai do Mutum. Pauí gostava muito dele porque Macunaíma o defendera daquele mulato da maior mulataria na festa do Cruzeiro. Mas exclamou:

— Ah, herói, tarde piaste! Era uma honra grande pra mim receber no meu mosqueiro um descendente de jabuti, raça primeira de todas...

No princípio era só o Jaboti Grande que existia na vida... Foi ele que no silêncio da noite tirou da barriga um indivíduo e sua cunhã. Estes foram os primeiros fulanos vivos e as primeiras gentes da vossa tribo...”

Macunaíma, ficamos sabendo agora, pertence ao Clã do Jabuti, que numa determinada cosmogonia indígena explica miticamente a origem do homem no território futuramente brasileiro. Nas anotações para o prefácio deste livro, Mário de Andrade formulava:

“Amar Verbo Intransitivo + Clan do Jabuti = Macunaíma.”²⁵

Não podendo abrigar o herói, “Pauí-Pódole teve dó de Macunaíma. Fez uma feitiçaria. Agarrou três pauzinhos jogou pro alto fez encruzilhadas e virou Macunaíma com todo o estenderete dele, galo galinha revólver relógio, numa constelação nova. É a constelação da Ursa Maior.”

24. Id., *ibid.*

25. Id., *in Macunaíma: A Margem e o Texto, op. cit., p. 94.*

Mário de Andrade explicou a Manuel Bandeira o porquê de ser justamente a Ursa Maior: “se vê de todo o nosso céu, não se vê? Eu a enxerguei do Amazonas a São Paulo.”²⁶

“Dizem que um professor naturalmente alemão andou falando por aí por causa da perna só da Ursa Maior que ela é o saci... Não é não! Saci inda pára neste mundo espalhando fogueira e trançando crina de bagual... A Ursa Maior é Macunaima. É mesmo o herói capenga que de tanto penar na terra sem saúde e com muita saúva, se aborreceu de tudo, foi-se embora e banza solitária no campo vasto do céu.”

Mas há ainda um epílogo, onde se esclarece a identidade do narrador.

Estamos assim: “Acabou-se a história e morreu a vitória.

Não havia mais ninguém lá. Dera tangolo-mangolo na tribo Tapanhumas e os filhos dela se acabaram de um em um. Não havia mais ninguém lá. Aqueles lugares aqueles campos furos puxadouros arrastadouros meios-barrancos, aqueles matos misteriosos, tudo era a solidão do deserto... Um silêncio imenso dormia a beira-rio do Uraricoera.

Nenhum conhecido sobre a terra não sabia nem falar na fala da tribo nem contar aqueles casos tão pançudos. Quem que podia saber do herói?...

Uma feita um homem foi lá. Era madrugadinha e Vei mandara as filhas visar o passe das estrelas. O deserto tamanho matava os peixes e os passarinhos de pavor e a própria natureza desmaiara e caíra num gesto largado por aí. A mudez era tão imensa que espichava o tamanhão dos paus no espaço. De repente no peito doendo do homem caiu uma voz da rama-ria...”. Era o papagaio de Macunaima.

Magicamente, o homem ganha a propriedade da fala esquecida da tribo dos Tapanhumas, e “O Papagaio veio pousar na cabeça do homem e os dois se acompanharam. Então o pássaro principiou falando numa fala mansa, muito nova, muito! que era canto e que era cachiri com mel-de-pau, que era boa e possuía a traição das frutas desconhecidas do mato.”

A fala nova era a língua brasileira.

“A tribo se acabara, a família virara sombras, a maloca ruiu minada pelas saúvas e Macunaima subira pro céu, porém ficara o aruaí do séquito daqueles tempos de dantes em que o herói fora o grande Macunaima imperador. E só o papagaio no silêncio do Uraricoera preservava do esquecimento os casos

26. Id., *Cartas a Manuel Bandeira*, op. cit., p. 217.

e a fala desaparecida. Só o papagaio conservava no silêncio as frases e feitos do herói.

Tudo ele contou pro homem e depois abriu asa rumo de Lisboa. E o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei pra vos contar a história.”

Eis o segredo do narrador: Macunaima contou sua história para o papagaio, que o repassou para Mário de Andrade. Que conclui: “Por isso que vim aqui. Me acocorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei na violinha e em toque rasgado botei na boca do mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaima, herói de nossa gente.

Tem mais não.”

Após esta reposição intencionada de toda a obra, vamos proceder agora à captação dos pontos que emergem como nodais na estrutura narrativa.

De início, vamos trabalhar a problemática dimensão de Macunaima como “herói”, e mais ainda como “herói de nossa gente”.

Macunaima é nomeado desde o primeiro instante como herói. Sua mãe é 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 Macunaima nasceu por causa do silêncio. A primeira frase — “No fundo do mato-virgem nasceu Macunaima, herói de nossa gente” — indica 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 Macunaima?

Na literatura clássica, o herói épico aparece como a *persona* das virtudes de um povo. 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: ele é o herói fundador do mundo grego. Na sua viagem, Ulisses enfrenta múltiplas adversidades, as quais supera pelo exercício

de determinados preceitos éticos e pela reafirmação de certos princípios, que vêm justamente a ser 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 precisamente a de seu povo. A *Odisséia* constitui-se como a afirmação de uma identidade cultural. Os gestos de Ulisses transcendem a sua individualidade — enquanto fundam a individualização — para, na esfera da universalidade, serem os gestos de todo um povo.

Podemos tomar para Macunaíma, então, a designação de herói nos mesmos termos de Ulisses, ou seja, como herói épico? Nesta indagação está embutida a hipótese de Macunaíma ser um herói fundador da cultura “de nossa gente”.

Mas antes é preciso lembrar o que Mário de Andrade pensava das circunstâncias do povo o qual Macunaíma poderia 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 diz: “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. (...) E com a palavra caráter não determino apenas uma realidade moral não em vez entendendo 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).”²⁷

Olhando atentamente, percebemos que chegamos aqui a um primeiro paradoxo da construção literária desta obra: Macunaíma parece ser um herói épico, isto é, representante do povo brasileiro — na medida em que ele é construído à imagem e semelhança deste povo. Mas acontece que o povo brasileiro não tem caráter definido. Logo, ele não pode ser repre-

27. Id., in *Macunaíma: A Margem e o Texto*, op. cit., p. 87.

sentado. A não ser que o herói, como o povo brasileiro, não tenha nenhum caráter. Daí o subtítulo da rapsódia.

Deste modo, Macunaíma é empurrado para a condição de anti-herói, ganhando neste movimento uma dimensão de modernidade.

O anti-herói surge na literatura como produto do processo de desmistificação do herói. Este processo é concomitante à laicização do pensamento no bojo da emergente sociedade burguesa. Se no período clássico greco-romano o herói falava *de dentro* da sociedade, sendo vocalização 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.

Macunaíma, portanto, parece ser concomitantemente *herói e anti-herói*. É *herói* “de nossa gente” quando vive nos “matos misteriosos” dos quais se tornou imperador; quando habita a dimensão mitológica da cultura popular e folclórica brasileira; quando age nas circunstâncias atemporais da tradição do Brasil arcaico.

Por outro lado, Macunaíma é um *anti-herói* quando abandona “o fundo do mato-virgem” e dirige-se para a cidade em que “tudo é Máquina”. Nesta circunstância, é um ser em crise, vivendo a perda da identidade e debatendo-se num mundo sem valores.

Macunaíma é, portanto, um herói mítico e um anti-herói moderno, ao mesmo tempo. Há uma mescla do mais moderno com o mais arcaico, e se estas duas dimensões combatem entre si, isto não impede que elas se complementem. Elas formam uma síntese inusual, o que no fundo corresponde à natureza de Macunaíma.

Este é um dos nódulos determinantes da estrutura desta obra, e a sua resolução conceitual, além de obrigatória, é também interessantíssima.

Na sua famosa carta a Raimundo Moraes, Mário de Andrade afirmou que ao ler Koch Grönmberg 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 *Macunaíma*, tantas vezes explicitada, é de fato 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.”²⁸ E o romance de sentido folclórico, ao qual alude Mário de Andrade, é uma “epopéia nacional, anônima e coletiva.”²⁹

Mário de Andrade, assim, parece realizar um movimento que se poderia denominar, de um modo livre, de “regressividade literária”. Esta noção surge justamente porque o gênero por ele rejeitado — o romance — é o mais típico da sociedade burguesa, enquanto que o “romance” de sentido folclórico (sua meta no *Macunaima*) é fenômeno de sociedades pré-capitalistas.

Notemos o seguinte: é a segunda vez em que foi possível detectar uma oposição entre manifestações de arcaísmo *versus* manifestações de configuração burguesa desenvolvida. E ainda com a positividade incidindo sobre o pólo pré-capitalista da relação. A primeira, quando Macunaima somente é pleno na circunstância da vida na mata-virgem, e quando passa para o *presente temporal* da industrialização brasileira encontra a sua desintegração como herói; e a segunda, quando Mário de Andrade opta pelo gênero pré-burguês do romance folclórico. Note-se, portanto, a coerência formal da obra.

Esta dupla recusa de objetivações capitalistas expressa uma rejeição da própria sociedade burguesa, ainda que na forma similar a um anticapitalismo romântico, como Mário de Andrade a pratica. O seu poema *Ode ao Burguês*, lido na Semana de Arte Moderna, pode ser examinado nesta ótica.

Mas voltemos à questão do romance, e voltemos com Lukács: “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.”³⁰ Hegel já havia observado 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 he-

28. Benjamin, Walter. *O Narrador*, in *Os Pensadores*, São Paulo, Ed. Abril, 1980, p. 60.

29. Câmara Cascudo, Luis da. *Dicionário do Folclore Brasileiro*, p. 680.

30. Lukács, Georg. *Nota Sobre o Romance*, in *Sociologia*, org. José Paulo Netto, São Paulo, Ática, 1981, p. 177.

roismo 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.”³¹

A partir destas referências, somos induzidos a pensar que Macunaima não pode ser um herói épico, pois falecem as condições para tal. Além do texto não se constituir como poema, temos que o combate de Macunaima (pela recuperação da muiquitã) não é um combate *da* sociedade, mas *contra ela*. Seria um combate *da* sociedade se tomarmos como tal o mundo mítico de onde a personagem saiu, que é o mundo dos “matos misteriosos”, das amazonas, dos seres da mitologia indígena e cabocla. Este é o universo que fascina Mário de Andrade, que o tornou folclorista, e que fornece a ele a referência duma sociabilidade sem divisão social do trabalho e sem os óbices humanos do capitalismo verdadeiro. Mas este universo mítico de onde Macunaima é extraído é apenas um *constructo* erudito a partir da cultura popular, numa operação tipicamente romântica. Mas é também o material específico do anticapitalismo de Mário de Andrade.

31. Id., *ibid.*, p. 178. Dentro do mesmo universo de preocupações Wolfgang Kayser diz que “Hegel e Vischer expuseram a difícil situação em que se encontra o poeta de epopéia nos tempos modernos. Não pode apoiar-se em sagas e mitos plausíveis, o seu mundo está organizado prosaicamente, é falho de mitos e de milagres e tornou-se uma realidade que se conhece por meio de experiências. E em vez de falar a um auditório reunido a sua volta, o narrador tem de escrever para leitores isolados. Já por isso se modifica toda a atitude narrativa. Mas é ainda mais profunda a alteração que se deu no mundo posto em confronto e de que se vai contar. Como o narrador, agora, já não está sobre a plataforma elevada do rapsodo, mas sim fala como narrador pessoal (...), assim o auditório se dissolveu em leitores pessoais, assim se tornou mais particular e pessoal o mundo inteiro de que se fala. É como pessoa individual que o leitor está a ler, e desta maneira conta-se-lhe de vivências pessoais. (...) À narrativa do mundo total (em tom elevado) chamamos-lhe *epopéia*; à narrativa do mundo particular num tom particular e feita a um leitor particular chama-se *romance*.” (Kayser, Wolfgang, *Análise e Interpretações da Obra Literária*, Armênio Amado Editor, Coimbra, Portugal, Liv. Martins Fontes, São Paulo, Brasil, 6ª ed., 1976, p. 399).

Examinemos agora as possibilidades de *Macunatma* 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 mediocre que qualquer realce verdadeiramente poético da vida aparece como um corpo estranho. Hegel compreendeu que a divisão capitalista 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."³²

Temos assim que, dentro do universo problemático do romance (e nas limitações hegelianas apontadas por Lukács), Macunaima realiza um combate *na* sociedade — contra Venceslau Pietro Pietra — para recuperar o "amuleto nacional". Poderíamos, deste ponto de vista, encaminhar *Macunaima* para a classificação de romance no sentido moderno do conceito. Mas esbarramos no fato de que o confronto de Macunaima é com o concreto gigante devorador de gente, e não contra potências abstratas — pelo menos a nível aparente. Em conseqüência, "se produzem colisões" na trama, às quais se dão efetivas figurações sensíveis (o Herói *versus* o Gigante).

Chegamos aqui a um enigma literário: se tomarmos como a oposição central de *Macunatma* aquela entre o Herói e o Gigante, como parece ser, não poderíamos jamais concluir que a natureza da obra seja a de um romance no sentido moderno. No entanto, é evidente que esta obra não é um romance folclórico, ela não pode realmente ser uma epopéia, dadas as suas concretas condições históricas de composição.

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

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, con-

frontados com as decorrentes possibilidades de civilização. A dicotomia 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"; com o segundo, "ninguém não brinca porque ela mata". O primeiro transforma Macunaima em imperador; o segundo transforma Macunaima em nada. Essencialmente, coloca-se como virtualidade a dissolução do universo mítico na aventura corrente — a relação Macunaima *versus* a Cidade/Máquina. A aventura urbana de Macunaima o seqüestra da mitologia e o dissolve na história.

Quando Mário de Andrade vacila entre os gêneros, na dança entre romance folclórico e romance moderno, permitenos supor que, na verdade, opera-se a não aceitação de um "capitalismo verdadeiro" para o Brasil, entendido como tal uma sociedade antagonizada essencialmente entre burgueses e proletários, com uma intensa divisão 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 irmos 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 (período de composição de *Macunatma*), Mário de Andrade sentiu-se aturdido e anotou que "Há uma espécie de sensação ficada de insuficiência, de sarapintação, 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 ela apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajes, cores, vocabulários, quitutes... E deixou-se ficar, por dentro, justamente naquilo que, pelo clima, pela raça, alimentação, tudo, não 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

32. Lukács, Georg, *op. cit.*, p. 178 et seqs.

e civilização próprias. Pelo menos seríamos mais nós, tenho certeza.³³

Neste trecho podemos perceber algo extremamente interessante, que é a adesão de Mário de Andrade a uma teoria explicativa da história com base na natureza, e neste sentido vinculando-se a uma gama de pensadores como Buckle, Herder, Taine, Spengler e Keyserling, entre os europeus, e Silvio Romero, Oliveira Vianna, Alberto Torres, Euclides da Cunha, Capistrano de Abreu, Paulo Prado, entre outros, no Brasil. Para Mário de Andrade (como genericamente para os autores citados), cultura e civilização são decorrências de fatores extra-históricos, climáticos, raciais, telúricos, etc.³⁴. 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 de feição metafísica³⁵.

33. Andrade, Mário de. *O Turista Aprendiz*, op. cit., p. 60.

34. Nos originais de introdução a *Café*, datados de 1942, Mário de Andrade ainda perfila a mesma linha interpretativa da história, de determinação geográfica, aqui expressa. Diz ele:

"Café! As formas regionais da vida (nota, dizendo que chamo aqui de regionais, pela geografia, o que nas diversas sociedades e civilizações pode ser chamado de racial, tribal, nacional, distrital ou societário: a organização da humanidade em coletividades designadas pela geografia humana e pela antropogeografia) as formas (regionais) coletivas... não se poderia acaso tentar uma ópera coletiva tendo como base do assunto o café?"

Mais adiante, no mesmo manuscrito, o tema retorna:

"Se trata exatamente, honestamente, de realizar uma obra justa. O assunto é que é sublime. Não o café, o café paulista, mas aquilo de que ele, como o trigo, como os carneiros queimados da Holanda como qualquer força econômica é um símbolo.

Aliás, nem se trata de São Paulo, de Brasil. O que terá de brasileiro e de paulista na obra será resultante apenas de fatalidade geográfica dos seus autores. Si eu puser uma embolada na minha ópera, nem a embolada é paulista ou paranaense: ponho porque a embolada é minha, faz parte instantânea, instintiva, hereditária do meu ser. Não seria de tudo seu todo (sic) possível por uma polca paraguaia. (A imagem de uma embolada surgia...) Não porque a embolada venha caracterizar geograficamente, regionalisticamente a minha ópera. Si fosse isso eu recusaria." (Manuscritos originais do Arquivo Mário de Andrade — Instituto de Estudos Brasileiros-USP.)

35. No curso de Filosofia e História da Arte que Mário de Andrade ministrou na Universidade do Distrito Federal, em 1938, as primeiras aulas foram dedicadas justamente à questão da cultura e civilização, e o aspecto do adequado uso destes conceitos. Consta dos manuscritos do roteiro de aula:

"Que é ser primitivo?"

Os conceitos de civilização de cultura não podem nos dar noção legítima do que seja o ser primitivo. (...)

No prefácio de *Na Pancada do Ganzá*, Mário explicita mais uma vez sua adesão a esta teoria da história: "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 neles 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,*

Porquês: São conceitos abusivamente europeus.

Mesmo grandes civilizações não européias, por muitas partes escapam à prática da civilização e da cultura européia. (...)

Porquês: Mais civis.

(mais fundidos na unidade do clan);

Mais tradicionais,

(mais consoantes à integridade histórica do clan);

(...)

Mais adequados.

(perfeita adaptação ao meio natural; o homem do povo até poderia definir-se como o inadequado ao meio civilizado, principalmente urbano. Nosso crime social que obriga a associações de caridade, filantropia, instituições de assistência)."

(Conf. fotocópias dos originais. Secção de Obras Raras da Biblioteca Municipal de São Paulo.)

concepção despreziva da vida prática (...) Tudo isso são sonhos, eu sei.”³⁶

Todas estas manifestações expressam de um modo ou de outro, mas sempre claramente, a rejeição dos componentes da sociabilidade capitalista plenamente configurada. E, mais do que tudo, *os elementos indicativos de rejeição da sociabilidade burguesa são, decisivamente, elementos constituidores da estrutura formal e conteudística de Macunatma.*

3

Partiremos agora do suposto de que a oposição fundante da composição do *Macunatma* (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 *Macunatma* é um triunfo mimético, pois aparece aqui, formalizado esteticamente, a mesma oposição 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 país³⁷. Como se sabe (e aqui discutiremos a este respeito) o “baronato” cafeeiro opôs-se em grande medida a este novo rumo da sociedade brasileira, fazendo assim com que surgissem correntes ruralistas em oposição à industrialização e à urbanização decorrente³⁸.

36. Andrade, Mário de. Conf. originais depositados no IEB-USP, citados por Telê Porto Ancona Lopez in *Mário de Andrade: Ramais e Caminhos*, São Paulo, Duas Cidades, 1972, p. 115 et seqs.

37. Uso aqui a expressão “prática industrial” em detrimento de qualquer outro conceito que induzisse à idéia — errônea — de que houvesse nesse período uma industrialização clássica no Brasil.

38. Por esta época, a indústria sofria ataques de toda ordem. Em boa medida, as acusações partiam da noção de “artificialidade” desta atividade no Brasil, em oposição à “vocação agrícola” do país. Segundo Nícia Vilela Luz, estes ataques “Provinham, principalmente, da lavoura paulista representada, no Congresso, por Palmeira Ripper e Veiga Miranda (...). Expressavam o rura-

O termo “cidade” vem aqui como entificação simbólica de industrialização, o que também quer dizer, *dadas as circunstâncias particulares de período e de local*, uma noção: a de *capitalismo verdadeiro*.

Na formulação de Marx³⁹, temos que “consideradas em função dela [a forma do capitalismo industrial] 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 co-

lismo pregado por Alberto Torres, colocando, em face das cidades amparadas e protegidas, as populações rurais ‘atrofiadas na sua vitalidade e nas suas alegrias. As cidades, porém, gozam de influência, assustam os governos por meio de greves e no seu seio geram-se certos monstros chamados açambarcadores contra os quais o poder público se arremessa em bordoadas de cego que vão acertar invariavelmente sobre as costas do longinquo trabalhador, ignorante, humilde, ridicularizado e doente’”. (Palmeira Ripper, Discurso pronunciado na sessão de 25/6/1915, Congresso Nacional, Annaes da Câmara dos Deputados, VI, 663. Citado por Luz, Nícia Vilela, *A Luta pela Industrialização do Brasil*, São Paulo, Ed. Alfa-Ômega, 1975, p. 156 et seqs.)

Para esta autora, “Na realidade era a oposição entre a lavoura e a indústria que se evidenciava, oposição que tomava acentos amargos, como nos ataques de Veiga Miranda aos capitais estrangeiros aos quais ele, erroneamente, atribuía um papel considerável na industrialização do Brasil, pois englobava nas mesmas acusações capitais essencialmente nacionais pertencentes a estrangeiros aqui radicados e que ele, enciumado, desdenhosamente chamava de estrangeiros aqui aportados em terceira classe. A participação cada vez maior do imigrante estrangeiro na industrialização de São Paulo contribuía, assim, para que a hostilidade para com a indústria nacional adquirisse uma feição nacionalista, xenófoba mesmo. (...) A oposição não partia, porém, apenas da lavoura. A população urbana, particularmente das grandes cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo, reagia contra a indústria nacional, considerada sempre como responsável pela elevação do custo de vida.” Conf. Luz, Nícia Vilela, *op. cit.*, p. 157 et seqs.

39. Marx, Karl. *História Crítica de la Teoria de la Plus-Valia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1945, vol. III, p. 389.

mercial 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 dos anos vinte, 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 conciliação entre o historicamente *velho* e o historicamente *novo*, de tal forma que o *novo* paga pesado tributo ao *velho*, no seu processo de emersão 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*.”⁴⁰

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.”⁴¹

Mas 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 eco-

40. Chasin, José. *O Integralismo de Plínio Salgado — Forma de Regressividade no Capitalismo Hiper-Tardio*, São Paulo, Liv. Ciências Humanas, 1978, p. 619.

41. Andrade, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972, p. 132 et seqs.

nomia agro-exportadora. Conforme Francisco de Oliveira⁴² “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 intermediação 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. (...) 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*.”⁴³

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

1) O setor industrial, personificado pelo imigrante italiano (Conde Matarazzo, Conde Lindolfo Crespi et), que é subordinado e ao mesmo tempo postulante à posição hegemônica na economia brasileira. Enquanto virtualidade, “tem que principiar por impôr-se àquelas duas formas (comercial e usurária) e convertê-las em formas derivadas, submetidas a ele.”⁴⁴ A simples existência deste setor industrial representa contrapo-

42. Oliveira, Francisco de. “A Emergência do Modo de Produção de Mercadorias: Uma Interpretação Teórica da Economia da República Velha no Brasil” in *O Brasil Republicano I*, São Paulo, Difel, 1975, p. 397.

43. Id., *ibid.*, p. 397.

44. Marx, Karl. *Op. cit.*, p. 389.

sição à forma dominante de acumulação no Brasil, contraposição esta, já sabemos, suavizada pela prática brasileira de conciliação. Ao mesmo tempo, o desenvolvimento deste setor industrialista é obstaculizado pelo próprio sistema que ele questiona, já que o capital gerado pelo setor agro-exportador é transferido para fora do país — pela própria lógica da intermediação comercial estrangeira — com isto enfraquecendo o já débil mercado interno.

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

3) O setor cafeeiro, finalmente.

É a “nova classe social burguesa-agrária brasileira”, na designação de Francisco 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, 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” cafeeiro 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 de café — posicionou-se pela ocupação progressiva da intermediação comercial de seu produto. Referimo-nos àquele segmento que na década de 20 expressou sua posição através do

Partido Democrático, contrapondo-se 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 forma de dominação até então praticada, porém mantendo intacta a estrutura tradicional. 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 particular⁴⁵.

45. Em 1942, na sua dramática conferência na Casa do Estudante, Mário de Andrade depôs da seguinte forma: “... o movimento modernista era nitidamente aristocrático. Pelo seu caráter de jogo arriscado, pelo seu espírito aventureiro, ao extremo, pelo seu internacionalismo embrabecido, pela sua gratuidade antipopular, pelo seu dogmatismo prepotente, era uma aristocracia do espírito. Bem natural, pois, que a pequena e a alta burguesia o temessem. Paulo Prado, ao mesmo tempo que um dos expoentes da aristocracia intelectual paulista, era uma das figuras principais da nossa aristocracia tradicional. Não da aristocracia improvisada do império, mas da outra mais antiga, justificada no trabalho secular da terra e oriunda de qualquer salteador europeu, que o critério monárquico do Deus-Rei já amancebara com a genealogia. E foi por tudo isto que Paulo Prado pôde medir bem o que havia de aventureiro e de

Assim, pela sua incompletude enquanto classe dominante, a burguesia agrária programa o avanço econômico e cultural, afirmando a regressividade no plano mais geral⁴⁶. A aristocracia é incompleta porque, em primeiro lugar, o seu projeto não é capaz de realizar *também* o projeto de outras classes (da burguesia industrial, do nascente proletariado); se realizasse também o projeto circunstancial destas classes, ao realizar o seu próprio, teria neste processo a hegemonia política, por ter o programa mais abrangente. Mas é o inverso que ocorre: o projeto oligárquico é na verdade *excludente* para as novas classes sociais.

Em segundo lugar, a aristocracia paulista é incompleta enquanto classe burguesa porque o seu projeto não muda na substância o quadro da subordinação do Brasil aos centros he-

exercício de perigo, no movimento, e arriscar a sua responsabilidade intelectual na aventura. (...) A burguesia nunca soube perder, e isto é que a perde. Si Paulo Prado, com a sua autoridade intelectual e tradicional, tomou a peito a realização da Semana, abriu a lista das contribuições e arrastou atrás de si os seus pares aristocratas e mais alguns que a sua figura dominava, a burguesia protestou e vaiou. Tanto a burguesia de classe como a de espírito. (...) a Semana de Arte Moderna dava um primeiro golpe no nosso aristocratismo espiritual. Consagrado o movimento pela aristocracia paulista, si ainda sofreríamos algum tempo ataques por vezes cruéis, a nobreza regional nos dava mão forte e ... nos dissolvia nos favores da vida. Está claro que não agia de caso pensado, e si nos dissolvia era pela própria natureza e o seu estado de decadência. Numa fase em que ela não tinha mais nenhuma realidade vital, como certos reis de agora, a nobreza rural paulista só podia nos transmitir a sua gratuidade." ("O Movimento Modernista" in *Aspectos da Literatura Brasileira*, São Paulo, Ed. Martins, 1974, p. 236 et seqs.).

46. "A particularidade da via colonial (...) engendra uma burguesia que não é capaz de perspectivar, efetivamente, sua autonomia econômica, ou o faz de modo demasiado débil, conformando-se assim em permanecer nas condições de *independência neocolonial* ou de *subordinação estrutural* ao imperialismo. Em outros termos, as burguesias que se objetivaram pela *via colonial* não realizam sequer suas tarefas econômicas, ao contrário da verdadeira burguesia prussiana, que deixa apenas, como diz Engels, de realizar suas tarefas políticas. De modo que, se para a perspectiva de ambas, de fato, é completamente estranha a efetivação de um regime político democrático-liberal, por outro lado a burguesia *prussiana* realiza um caminho econômico autônomo, centrado e dinamizado pelos seus próprios interesses, enquanto a burguesia produzida pela *via colonial* tende a não romper sua subordinação, permanecendo atrelada aos pólos hegemônicos das economias centrais. Em síntese, a *burguesia prussiana* é antidemocrática, porém autônoma, enquanto a *burguesia colonial*, além de antidemocrática, é caudatária, sendo incapaz, por iniciativa e força próprias, de romper com a subordinação ao imperialismo." (Chasin, José. "As Máquinas Param, Germina a Democracia" in *Ensaio*, nº 7, São Paulo, Ed. Ensaio, 1980, p. 128 et seqs.).

gemônicos do capital. O país permaneceria — a triunfar seu projeto — no papel de fornecedor de produtos primários — de café principalmente. Nada mudaria em substância. A subordinação está implícita.

E, em terceiro lugar, a aristocracia do café é incompleta enquanto classe burguesa porque nem mesmo este projeto ela será capaz de levar a termo. A crise do capitalismo em 1929, a Revolução de 30 e o resultado de 32 encerraram o assunto.

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, se não nas vagas deste equívoco ideológico? Onde ir buscar a música brasileira, idem, idem? O quanto a literatura é matizada por este movimento?

Na literatura temos, entre outras obras, *Macunatma, 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.

Leia e Assine Ensaio

Revista de Filosofia, Política e Ciência da História