

OLGA LIANE ZANOTTO MANFIO JASCHKE

**CALEIDOSCÓPIO MACUNAÍMICO:
Recepção Crítica (1928-1954)**

VOLUME I

**ASSIS
2008**

OLGA LIANE ZANOTTO MANFIO JASCHKE

**CALEIDOSCÓPIO MACUNAÍMICO:
Recepção Crítica (1928-1954)**

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP - Universidade Estadual Paulista, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador: Dr. Luiz Roberto Velloso Cairo

**ASSIS
2008**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

J39c Jaschke, Olga Liane Zanotto Manfio
Caleidoscópio macunaímico: recepção crítica (1928-1954) / Olga Liane Zanotto Manfio Jaschke. Assis, 2008.
334 f.: il. (2 v.)

Tese de Doutorado – Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – Universidade Estadual Paulista.

1. Literatura brasileira – História e crítica. 2. Crítica.
3. Andrade, Mário de, 1893-1945. I. Título.

CDD 801.15
869.909

Olga Liane Zanotto Manfio Jaschke

CALEIDOSCÓPIO MACUNAÍMICO: recepção crítica (1928-1954)

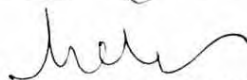
Tese apresentada à Faculdade de Ciências e
Letras – UNESP para obtenção do título de
Doutor em Letras (Área de Conhecimento:
Literatura e Vida Social)

Data da Aprovação: 06/06/2008

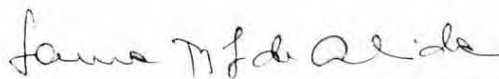
COMISSÃO EXAMINADORA



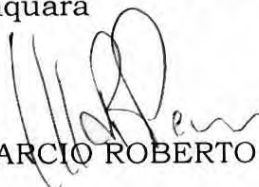
Presidente: PROF. DR. LUIZ ROBERTO VELLOSO CAIRO - UNESP/Assis



Membros: PROF. DR. MARCOS ANTÔNIO MORAES - USP/São Paulo



PROFA. DRA. LAURA BEATRIZ FONSECA DE OLIVEIRA -
UNESP/Araraquara



PROF. DR. MARCIO ROBERTO PEREIRA - FIO/Ourinhos



PROFA. DRA. PATRÍCIA PETERLE FIGUEIREDO SANTURBANO -
UNESP/Assis

*À minha mãe,
Diléa,
pelo carinho e incentivo constantes e
pela disposição e apoio nesta caminhada*

AGRADECIMENTOS

Ao Dr. Luiz Roberto Velloso Cairo, o meu respeito e admiração, pela orientação competente e pela paciência com que acompanhou este trabalho.

À Dra. Patricia Peterle Figueiredo Santurbano, e ao Dr. Álvaro Santos Simões Júnior pelas relevantes contribuições e pelo cuidado demonstrado na leitura deste trabalho, por ocasião do Exame de Qualificação.

À minha mãe, professora e eximia pesquisadora, Dra. Diléa Zanotto Manfio, pela insistência e apoio incondicionais; pela disponibilização dos artigos de seu acervo particular e, especialmente, pelas contribuições macunaímicas essenciais na construção deste trabalho.

Ao meu pai, Cláudio, sempre presente. Aos meus irmãos, Gilson Paulo e Luiz Celso, que embora distantes, compartilhamos nossa existência.

Ao André, pelo apoio e incentivo constantes. Aos meus filhos, Guilherme e Gabriela, por compreenderem minhas horas de ausência, e por fazerem do pouco tempo que ficamos juntos parecer muito.

Ao meu tio, Dr. Paulo Fernandes Zanotto, exemplo de dedicação integral ao estudo, pelo carinho com que sempre me tratou e pela disposição e prontidão em ajudar no que for preciso. Obrigada, também, pela elaboração do abstract deste trabalho.

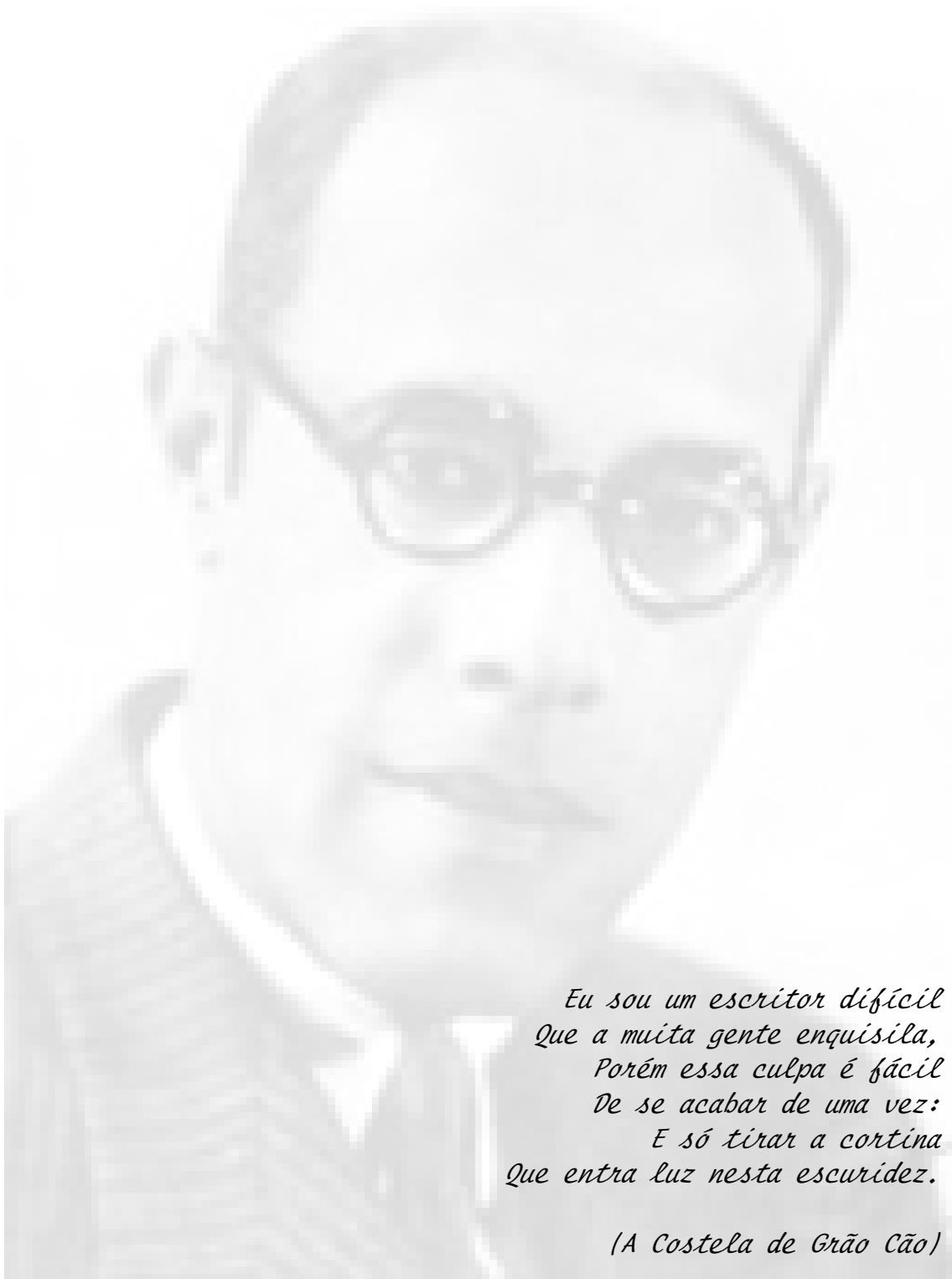
À Secretaria Estadual de Educação, por intermédio da Diretoria Regional de Ensino de Assis, aqui representada na pessoa do Sr. Dirigente Prof. Cleomenes José Santana, pela Bolsa de Auxílio Financeiro concedida durante a elaboração desta tese.

Aos colegas e aos funcionários do IEDA – Instituto Educacional de Assis, com os quais vivencio a experiência no ensino superior.

Aos professores e funcionários da “EE José dos Santos Almeida – Grupinho”, em especial à diretora Profa. Eliana Maria Belavenuti Dias Correa, por compartilharmos nossas horas de trabalho, que se tornam mais leves pela convivência amigável e acolhedora.

Aos funcionários da Pós-graduação e da Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras de Assis - Unesp, pela atenção e presteza no atendimento a mim dispensado.

Enfim, agradeço a todos que me apoiaram e contribuíram, direta ou indiretamente, na elaboração deste trabalho.



*Eu sou um escritor difícil
Que a muita gente enquisila,
Porém essa culpa é fácil
De se acabar de uma vez:
E só tirar a cortina
Que entra luz nesta escuridez.*

(A Costela de Grão Cão)

JASCHKE, Olga Liane Zanotto Manfio. *Caleidoscópio macunaímico: recepção crítica (1928-1954)*. 2008. 334 f. Tese (doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2008.

RESUMO

O objetivo desta tese consiste em estabelecer um panorama da crítica sobre *Macunaíma*, por meio do cotejamento do material, constituído em sua maioria de ensaios e resenhas sobre a obra no período de 1928 a 1954, com ênfase para a delimitação dos pontos em comum abordados pelos articulistas, no intuito de posicionar os artigos em questão como integrantes de uma fase embrionária da crítica, de cunho impressionista, na qual o crítico procura captar as sensações despertadas pelo fluir constante da leitura, carregado de um subjetivismo alicerçado nas impressões pessoais sem recorrer, necessariamente, a um pressuposto teórico condizente à obra estudada. Da leitura dos pronunciamentos críticos, percebemos que estes se alternavam ora sobre o autor, ora sobre a obra, detectamos, então, que o enfoque estabelecido pelos críticos variava, especialmente sobre três aspectos de *Macunaíma* – a linguagem, o gênero/movimento literário, e a caracterização do personagem. Deste modo, a partir destas vertentes, alicerçamos este trabalho o qual revela no primeiro capítulo a construção da crítica de *Macunaíma* tal qual a visão de um caleidoscópio que nos permite visualizar uma imagem diferente a cada olhar, dependendo da movimentação dos cristais, da luminosidade, do giro, do foco... Nesse sentido, *Macunaíma* é um caleidoscópio cujo conteúdo se permite variar conforme a leitura que dele se faz. No capítulo seguinte, a partir dos apontamentos anteriores, buscamos comprovar nossa tese de que as produções desta fase foram construídas pela visão impressionista do crítico e constatamos que os recursos utilizados por esses pioneiros, sem dúvida, abriram espaço para o surgimento de novas correntes críticas, acompanhadas de um suporte teórico consolidado, que veio, não para combater a crítica impressionista, mas sim para complementá-la, para sustentar as hipóteses apontadas nesta primeira leitura, tímida, porém imprescindível para a formação e a caracterização da arte e da literatura.

Palavras-chave: literatura brasileira, *Macunaíma*, Mário de Andrade, recepção crítica, crítica literária.

JASCHKE, Olga Liane Zanotto Manfio. *Macunaíma's Kaleidoscope: critical reception (1928-1954)*. 2008. 334 f. Doctoral Thesis (D.Litt.) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2008.

ABSTRACT

This research was carried out to provide an overall view of the critique about *Macunaíma*, by comparing the relevant material published about it, mostly composed of essays and reviews written from 1928 to 1954, laying emphasis on the raising of issues shared by literary reviewers, aiming at classifying such papers as components of an initial phase of the peculiarly impressionistic criticism, in which the critic tries to grasp the feelings aroused by the constant flow of reading, full of a subjectivity based on personal impressions, without necessarily resorting to theoretical presuppositions suitable for the work under study. Based on the reading of such critiques, one manages to notice that they were focused now on the author, now on the work itself, and so we found out that the focus brought up by the critics varied, mainly in relation to three inherent features of *Macunaíma* – language, literary genre/movement, and the character's depiction. Thus, based on such developments, we carried out this research which in its first chapter presents the construction of the criticism prompted by *Macunaíma* precisely as the view provided by a kaleidoscope which allows us to visualize a different image at every glance, depending on the movement made by crystals, on light incidence, on turn, on focus... In that sense, *Macunaíma* is a kaleidoscope whose contents may vary according to the interpretation put on it. In the following chapter, based on the previously collected annotations, we tried to prove our thesis showing that the papers produced in this phase were developed according to the critic's impressionistic view and we found out that the resources used by such pioneers without any doubt made way for the development of new trends of criticism, along with sound theoretical support which helped, not to oppose the impressionistic criticism, but rather to complement it, to confirm the hypotheses advanced by that first reading, mild but essential for the development and the characterization of art and literature

Keywords: Brazilian Literature; *Macunaíma*; Mário de Andrade; critical reception; literary criticism.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Classificação do gênero e do movimento literário de <i>Macunaíma</i>	61
Quadro 2 - Caracterização de <i>Macunaíma</i>	83
Quadro 3 - Obras citadas pelos críticos em seus comentários sobre <i>Macunaíma</i>	116

SUMÁRIO

VOLUME I

INTRODUÇÃO	11
1 O CENÁRIO DA CRÍTICA IMPRESSIONISTA	16
2 CALEIDOSCÓPIO MACUNAÍMICO: RECEPÇÃO CRÍTICA (1928-1954)	27
2.1 A Linguagem	27
2.2 O Gênero e o Movimento	47
2.3 A Caracterização do Personagem	62
2.3.1 A representação do herói: caráter e identidade nacional	62
2.3.2 O herói cíclico	73
2.3.3 O herói em confronto	75
2.3.4 O tempo e o espaço	83
2.4 A Obscenidade	86
3 AS IMAGENS DO ESPELHO: VISÃO DA CRÍTICA	88
3.1 O Caminho das Impressões... ..	107
3.2 Estudos Futuros	116
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS	122
ANEXO 1	129
Corpus (1928)	130

VOLUME II

Corpus (1929-1954)	184
--------------------------	-----

INTRODUÇÃO

O projeto inicial deste trabalho voltava-se para a análise da tradução e da posterior revisão da tradução para o francês de *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, ambas – tradução e revisão – realizadas por Jacques Thiériot, cuja condição de intérprete privilegiado (biplurilinguismo) conhecedor de ambos os complexos língua-cultura dava-lhe o sentido de realização, satisfação e orgulho pela tarefa cumprida. O resultado de seu trabalho concretizou-se na obra *Macounaíma ou le héros sans aucun caractère*, publicada em 1979, com base no texto de 1928, de Mário de Andrade. Provavelmente o tradutor não tivera acesso à primeira publicação da edição crítica de *Macunaíma*, elaborada pela Dra. Telê Porto Ancona Lopez, em 1978. Eis que em 1996, por intermédio do projeto Archives, uma nova edição da tradução francesa foi publicada, e desta vez a segunda publicação da edição crítica de *Macunaíma* (1988) chegou a suas mãos. Após lê-la e após consultar a autora (Telê Porto A. Lopez) diversas vezes, Thiériot constatou o caráter provisório de seu trabalho e tentou resgatá-lo, com base nas contribuições esclarecedoras contidas na edição crítica (o arquiteitor¹).

A nossa intenção primeira era percorrer os dois exemplares (1979, 1996) para cotejar e analisar as modificações empreendidas pelo tradutor, as quais ocorreram especialmente devido ao seu acesso à edição crítica. Pretendíamos adentrar no território da tradução, buscando classificar as alterações e/ou permanências dos termos escolhidos pelo tradutor de acordo com os procedimentos tradutórios elencados por Vinay e Darbelnet em *Stylistique comparée du français et d'anglais: Méthode de traduction* (1958), e revisados por Aubert (1984, 1998).

Entretanto, deparamo-nos com o cuidadoso e acurado trabalho de Teresa Dias C. da Cunha, a dissertação intitulada *As obras de Mário de*

¹ Termo utilizado por Michael Riffaterre (1973) para se referir ao leitor mais informado, dotado de certas pressuposições que o ajudam na interpretação do texto.

Andrade traduzidas na França: História, concepção e crítica, defendida na UFRJ em 1999, sob orientação do Prof. Dr. Eduardo de Faria Coutinho. Trata-se de uma análise das traduções francesas, do paratexto das edições e da recepção crítica em jornais e revistas de três obras de Mário de Andrade – *Macunaíma*, tradução de Jacques Thiériot; *Amar, verbo intransitivo*, por Maryvonne Lapouge-Pettorelli; e *O turista aprendiz*, por Marie-Pierre Mazéas e Monique Le Moing.

Diante da constatação da existência deste trabalho, inclusive contendo trechos de entrevista da autora com Jacques Thiériot e um cotejo das duas edições (1979 e 1996), resolvemos redirecionar nossos estudos em busca de um trabalho inédito que mantivesse o foco voltado para *Macunaíma*.

A solução chegou rápida, uma vez que os laços de família nos aproximaram do riquíssimo e vasto material sobre a recepção crítica de Mário de Andrade recolhido e organizado por Diléa Zanotto Manfio. Impossível ignorá-lo. Apossamo-nos dos artigos sobre *Macunaíma* e iniciamos nosso trabalho.

A princípio, delimitamos a pesquisa separando os artigos a partir do ano de 1937, pois sabíamos que o Professor José de Paula Ramos Jr. estava preparando a fortuna crítica de *Macunaíma* de 1928 até 1936. Posteriormente, já de posse da tese defendida por Ramos Jr. (2006) – *A fortuna crítica de Macunaíma: primeira onda (1928-1936)* – constatamos que a proposta de leitura da fortuna crítica de *Macunaíma*, diferenciava-se da nossa, levando-nos a retomar os 24 artigos analisados por Ramos Jr. cuja tese consistiu em associar os juízos estéticos expedidos pelos críticos às perspectivas ideológicas nacionalistas em voga no momento em que o modernismo estava no auge. A organização de sua tese contou com dois capítulos (I - 1928 e II - 1929-1936), ambos subdivididos em três partes estruturadas, respectivamente, pela resenha dos documentos, pela comparação e análise dos mesmos, e pela discussão dos pronunciamentos críticos confrontando-os com depoimentos contemporâneos do próprio Mário de Andrade, advindos de sua correspondência e de outros escritos do autor.

Para delimitar até qual data trabalharíamos nesta pesquisa, tomamos a divisão sugerida por Ramos Jr. (2006): 1ª fase - entre 1928 e 1954; 2ª fase - de 1955 a 1969; 3ª fase - de 1970 em diante. O marco para o estabelecimento da segunda fase, conforme Ramos Jr., foi a publicação do *Roteiro de Macunaíma* (1955), de Cavalcanti Proença, data que coincidiu com a quarta edição de *Macunaíma*, pela editora Martins. O critério para a delimitação da segunda para a terceira fase corresponde ao início da investigação acadêmica de orientação científica, que acentuou “o processo de enriquecimento da fortuna crítica de *Macunaíma* com farta produção universitária, teoricamente fundamentada e desenvolvida com rigor metodológico” (RAMOS JR., 2006, p. 10).

O objetivo primordial desta tese consiste em, por meio do cotejamento dos artigos pertencentes à 1ª fase (1928-1954), estabelecer um panorama da crítica sobre *Macunaíma* no referido período, com ênfase para a delimitação dos pontos em comum abordados pelos articulistas, no intuito de posicionar os artigos em questão como integrantes de uma fase embrionária da crítica², de cunho impressionista, na qual o crítico procura captar as sensações despertadas pelo fluir constante da leitura, carregado de um subjetivismo alicerçado nas impressões pessoais sem recorrer, necessariamente, a um pressuposto teórico condizente à obra estudada.

Quanto à estruturação deste trabalho, recolhemos o material compreendido entre 1928 e 1954, composto de artigos, ensaios e notas publicados nos periódicos de grande circulação, dentre os quais citamos: *Diário Nacional*, *Diário de S. Paulo*, *Correio Paulistano*, *O Estado de S. Paulo*, *Folha da Manhã*, *Revista de Antropofagia*, *Revista do Arquivo Municipal* – todos de São Paulo, e *Jornal do Brasil*, *Folha Carioca*, *O Globo*, *Revista Acadêmica*, *Leitura* – impressos no Rio de Janeiro. Observamos que as publicações concentraram-se no eixo Rio-São Paulo, confirmando a concen-

² Utilizamos o termo “embrionária” para classificar esta fase, porque nesta época a crítica literária ainda experimentava alternativas de análise e não possuía critérios ou padrões objetivos para julgar a obra, o que, segundo Coutinho (1953, p. 10) “faz que a crítica não possa ser verdadeiramente crítica enquanto permanecer no plano impressionista, incompatível com o juízo de valor, pois o impressionismo é subjetivista e relativista na sua fidelidade à impressão sensível, à emoção”.

tração dos grupos de intelectuais nestas regiões. Produções esparsas, além deste circuito, foram localizadas, especialmente, em Porto Alegre (*Revista do Globo, Correio do Povo*), Paraíba (*A União*) e Recife (*Diário de Pernambuco*).

Da leitura do material, constituído em sua maioria de ensaios e resenhas sucintas, percebemos que os pronunciamentos se alternavam ora sobre o autor, ora sobre a obra. Detectamos, então, que o enfoque estabelecido pelos críticos variava, especialmente sobre três aspectos de *Macunaíma* – a linguagem, o gênero/movimento literário, e a caracterização do personagem. Deste modo, a partir destas vertentes, alicerçamos este trabalho o qual encontra-se subdividido em capítulos, conforme descrevemos a seguir.

No **Capítulo 1 – O Cenário da Crítica Impressionista**, percorremos pelas correntes críticas do século 19 e 20, com ênfase para a caracterização e o posicionamento da crítica impressionista no cenário da crítica literária brasileira.

No **Capítulo 2 - Caleidoscópio Macunaímico: recepção crítica (1928-1954)**, estabelecemos um discurso único, com a intenção de indicar a linha do tempo e, simultaneamente, mostrarmos como a crítica sobre *Macunaíma* foi sendo construída, adquirindo matizes novos no decorrer dos anos. Foi possível identificar, ainda, as afinidades de opinião e as divergências entre os críticos, bem como a sua postura permeada pelo impressionismo. Para comprovar nossa hipótese de que a crítica impressionista se fazia presente nos textos estudados, foi necessário recorrer a inúmeras citações diretas e indiretas de trechos do material pesquisado, assim como o fizera Flora Süssekind ao analisar a postura dos críticos em “Crítica a vapor – a crônica teatral brasileira da virada do século” (1993), que apesar de discorrer especificamente sobre a crítica do gênero dramático, de 1895 até meados dos anos 20, em sua exposição encontramos indicações de que também na crítica teatral a figura do “crítico especializado” apareceria somente após a década de 40, mais exatamente, segundo Süssekind, a partir das contribuições do crítico Décio de Almeida Prado.

O conteúdo deste capítulo revela a construção da crítica de *Macunaíma* tal qual a visão de um caleidoscópio que nos permite visualizar uma imagem diferente a cada olhar, dependendo da movimentação dos cristais, da luminosidade, do giro, do foco... *Macunaíma* é um caleidoscópio cujo conteúdo se permite variar conforme a leitura que dele se faz.

As informações recolhidas no Capítulo 1 alicerçam as discussões promovidas no **Capítulo 3 – As Imagens do Espelho: visão da crítica**. Nesse momento, reiteramos o conteúdo abordado no capítulo anterior a fim de estabelecermos o panorama da crítica literária sobre *Macunaíma*, no período entre 1928 e 1954, no intuito de comprovarmos nossa tese de que as produções desta fase foram construídas pela visão impressionista do crítico.

Na seqüência apresentamos as **Considerações Finais** e as **Referências**, esta última subdivida em Obras do autor; Obras de apoio e Produções analisadas.

E, finalizando o trabalho, no **Anexo 1 – Corpus da tese: Caleidoscópio Macunaímico: recepção crítica (1928-1954)** – localiza-se o material utilizado na presente pesquisa, recolhido, em sua maioria, do Anexo da tese de Ramos Jr. (2006) pelo fato de o autor apresentar os textos já digitados, com atualização ortográfica e notas, facilitando tanto a leitura como a disposição gráfica dos mesmos. Houve acréscimo de textos, os quais apresentam-se no mesmo formato dos agrupados por Ramos Jr., a fim de padronizar e complementar o acervo.

A opção por disponibilizar, em anexo, todos os textos pesquisados, deve-se a dois fatores essenciais: primeiro para oferecer aos leitores deste trabalho o material utilizado nesta pesquisa a fim de que possam, porventura, esclarecer quaisquer dúvidas que surjam durante a leitura deste trabalho; e segundo, senão o mais importante, para facilitar o acesso de outros pesquisadores ao material recolhido, uma vez que fora reunido, durante muitos anos, advindo de diferentes instituições, portanto, faz-se indispensável sua compilação e divulgação por este meio.

1 O CENÁRIO DA CRÍTICA IMPRESSIONISTA

Advinda da técnica da pintura impressionista o termo “impressionismo” foi introduzido na literatura para designar as emoções, os sentimentos, as sensações e as impressões a respeito de um dado instante. O pioneiro em utilizar a expressão na literatura foi Ferdinand Brunetière, em 1879, em sua obra *O impressionismo no romance* (FERREIRA, 2006). Estudos que abordam estritamente a crítica impressionista não foram localizados, o que encontramos trata-se de comentários referentes a esta modalidade à margem dos estudos de literatura, sob a forma de inserções pontuais, como acréscimo de informações durante a discussão dos movimentos literários.

Consideramos, pois, essencial ao desenvolvimento deste trabalho, que o leitor retome seus conhecimentos a respeito do percurso da crítica literária através dos tempos e, especialmente, qual a situação desta crítica no período de 1928 a 1954, para tanto recorreremos, entre outros, aos pronunciamentos de João Alexandre Barbosa, Flora Süssekind, Afrânio Coutinho, João Luiz Lafetá e Silviano Santiago.

No Brasil, conforme ressalta Afrânio Coutinho (1974), os críticos do século XIX estavam empenhados em desvincular a literatura brasileira da literatura portuguesa, procurando identificar suas diferenças e exaltando as produções que se preocupavam com o nacional. A geração de 1870 cultivava a crítica naturalista e positivista cuja proposta, segundo Coutinho (1974, p. 4 - Introd.), partia de um

[...] instrumento de análise e valoração de cunho objetivo, baseado no espírito positivo, na observação dos fatos. [...] A literatura era concebida como um produto da sociedade e a sua gênese condicionada a fatos externos – meio, raça, momento, fórmula esta de grande fortuna devida ao filósofo e crítico francês Hipólito Taine.

Neste sentido as produções artísticas e literárias eram analisadas como um produto da sociedade na qual foram geradas; assim, a obra fica

condicionada ao espaço, ao tempo, ao autor e ao tipo de sociedade em que está inserida. Diante desses fatores é possível inferir que, ao crítico da época de 1870 a 1900, para entender e interpretar o fenômeno literário, bastava estabelecer o tipo social e o caráter do autor.

Ressaltamos que, de acordo com Coutinho (1974), esta geração foi responsável pela consolidação do pensamento crítico e, mesmo que tenha optado por concepções filosóficas e científicas hoje discutíveis, pelo rigor metodológico, seus adeptos deixaram uma contribuição definitiva na busca de uma base teórica para o exercício da crítica. Coutinho indica como representantes mais marcantes desta crítica: Rocha Lima, Capistrano de Abreu, Araripe Júnior e Silvio Romero.

Ainda na fase naturalista e positivista, Osório Duque Estrada fora membro de uma parcela da crítica que se dedicou à censura gramatical, instituindo um verdadeiro culto à forma e limitando seus juízos críticos aos aspectos gramaticais da obra.

Outro aspecto destacado tanto por Afrânio Coutinho (1974) como por João Alexandre Barbosa (2007) como consequência do espírito positivista e naturalista, trata-se da abordagem histórico-cultural adotada pelos críticos e historiadores literários, restringindo o estudo da obra aos valores da tradição e da história. Desta forma, a crítica confundiu-se com a história literária, e a importância concedida ao fato histórico aliada às investigações dos mínimos detalhes do passado resultou em historicismo e eruditismo. A linguagem crítica desta fase passa, portanto, pelo dilema: “como passar da história à literatura ou, mais especificamente, como instaurar uma linguagem crítica capaz de dar conta da correlação entre literatura e história sem perder os elementos de tensão que vinculam criação artística e representação?” (BARBOSA, 2007, p. 45).

No início do século 19, uma nova corrente se instaura – em contraposição ao excessivo valor conferido ao trabalho crítico como busca das conotações da obra em relação às circunstâncias exteriores – e requer do crítico “não mais do que externar o prazer, a impressão que a obra lhe despertava à leitura” (COUTINHO, 1974, p. 6 - Introd.). Trata-se da crítica

impressionista, instituída por Anatole France como padrão a ser utilizado para o julgamento da obra literária. O seu critério, de acordo com Coutinho, era:

[...] a sensibilidade e o gosto do crítico. E o ato crítico resumir-se-ia num passeio da alma através das obras-primas. Este foi o impressionismo crítico, de larga fortuna, e alguns grandes cultores entre homens de gênio artístico superior, como Walter Pater, Virgínia Woolf, Anatole France, e outros muitos, a quem se devem admiráveis páginas de crítica impressionista, antes expressões de autobiografia do que propriamente crítica literária. (COUTINHO, 1974, p. 6 – Introd.)

Coutinho comenta, também, que a crítica impressionista não se mantém por muito tempo, porque acaba se transformando em um conjunto de opiniões sem base crítica nem conteúdo doutrinado, constituindo-se em uma série de “achismos” e torneios opinativos de “gostei-ou-não-gostei”. Neste processo houve uma supervalorização do autor e conseqüente valoração do crítico como criador, “segundo o modelo de Anatole France, para quem o que importava no trabalho crítico eram as reações do crítico e não o livro que lia” (COUTINHO, 1972, p. 6 - Introd.).

João Alexandre Barbosa (2007) também assinala esta forma depreciativa como o Impressionismo tem sido julgado, da qual discorda e propõe que é preciso redefini-lo. Em sua proposta, defende que o crítico após sua leitura da obra, no ato de escrever transforma impressão em expressão, nesse sentido, não há anulação do leitor e da obra, sua postura passiva é apenas aparente. Contudo, Barbosa alerta que as características da crítica impressionista variam conforme o autor, em Marcel Proust, por exemplo, sua “atitude com relação à leitura é um instante de adiamento e preparação para a escrita e, portanto, o seu impressionismo é o núcleo ativador da expressão.” (BARBOSA, 2007, p. 51). Enquanto que nos críticos como Anatole France, Lemaître ou Faguet, “o impressionismo revela antes a hipertrofia dos valores individuais que assentam sobre a circularidade interpretativa: busca-se nas obras a semelhança; no outro, o mesmo.” (BARBOSA, 2007, p. 51).

É inegável, afirma Barbosa (2007), a importância que a crítica impressionista teve para a evolução da crítica literária, especialmente por permitir um momento de prevalência da literatura sobre a história, combatendo o positivismo e o naturalismo, e na afirmação do gosto como base de apreciação. Esta última acepção vem ao encontro da defesa que Antonio Candido (1958 apud BARBOSA, 2007, p. 52) faz do impressionismo: “Crítico é apreciar; apreciar é discernir; discernir é ter gosto; ter gosto é ser dotado de intuição literária”.

Entretanto, Barbosa (2007, p. 52) adverte que “a perda de sentido para as relações de tensão existentes nas próprias obras criativas, afastava a crítica impressionista daquilo que, sob o aspecto da análise e interpretação, aquelas mesmas obras ofereciam de mais importante na evolução literária”. Assim, pela recusa “aos traços de intertextualidade que caracterizam o modo de restabelecer a historicidade do texto” (BARBOSA, 2007, p. 52) a crítica impressionista acabava por reduzir a leitura da forma, restringindo-se a apontamentos gramaticais e erudição.

Outro ponto que nos chamou a atenção durante nossas leituras, diz respeito ao termo “expressionista” empregado e adotado por Tristão de Ataíde, por volta de 1922, para explicar seu “novo” modo de fazer crítica. Esta colação é corroborada por João Alexandre Barbosa (2007) quando este descreve que o crítico superou a superficialidade da crítica impressionista e soube “transformar o impressionismo em elemento ativador da expressão, por força mesmo das modificações sofridas pela evolução literária” (BARBOSA, 2007, p. 56). Ao discorrer sobre Tristão de Ataíde na *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, Afrânio Coutinho e Galante de Sousa (2001, p. 924) também descrevem a postura do crítico como um intelectual que “para fundamentar o processo crítico, ele opôs ao impressionismo o objetivismo expressionista, i. é, o primado do objeto, em vez do sujeito, vale dizer da obra como centro da preocupação crítica”.

João Luiz Lafetá (1974), em seu livro *1930: a Crítica e o Modernismo*, desenvolve um minucioso estudo sobre a crítica de Tristão de Ataíde e destaca que no período de 1922, sob o influxo do impressionismo crítico,

Ataíde conclui que este era “insuficiente e unilateral” e procura criar uma teoria que saia da “pura impressão subjetiva”, explicitando-a no prefácio de seu livro *Afonso Arinos*. Segundo Lafetá (1974, p. 87-88), Tristão de Ataíde

[...] Postulou então uma crítica abrangente, que superasse a parcialidade das críticas histórica, sociológica, gramatical, etc., e fosse capaz de explicar a obra abordando-a num movimento tríplice: primeiro, de identificação com a “alma” do autor; depois, de dissecação dos elementos da obra; e, por fim, de síntese das conclusões obtidas. A fase inicial de abordagem, puramente intuitiva e não-racional, sucederiam dois momentos de objetividade e racionalidade.

Transcrevemos, abaixo, o trecho do prefácio a *Afonso Arinos* no qual Tristão de Ataíde apresenta seu novo método, ao qual o crítico, em tese, promete ser fiel:

Essa crítica moderna, que poderíamos chamar de “expressionista” se importasse a denominação – cujo conceito repousa, como acabamos de delinear, numa penetração mais profunda no espírito das obras, numa fusão preliminar da alma do crítico com a do autor, na transformação da análise objetiva e, síntese expressiva, na individualização do juízo estético – nasce da eliminação dos preconceitos nas críticas anteriores. (ATAÍDE apud LAFETÁ, 1974, p. 88).

Estamos, portanto, diante de dois caminhos trilhados pelos críticos para a construção de seus escritos sobre *Macunaíma* durante a fase que nos propomos a estudar neste trabalho. Trata-se do impressionismo e do expressionismo, embriões da crítica propriamente dita que, como pretendemos comprovar, permeiam os posicionamentos dos autores observados.

Coutinho lembra, ainda, que esta situação da crítica sofrerá alterações com a chegada das doutrinas estéticas e dos métodos empregados pela “nova crítica” (*New criticism*). Esta última surgirá por volta de 1948 e, conforme João Alexandre Barbosa (2007), sua ênfase recai sobre a organização estrutural do texto literário, e os elementos de ordem psicológica e/ou histórica eram colocados em segundo plano.

Paralelamente ao surgimento dessas novas propostas, Flora Süssekind (1993) aponta que os anos 40 e 50 foram marcados pela “crítica de rodapé”, com divulgação restrita ao meio jornalístico, muitas vezes reduzida a uma nota de pé de página ou colunas exclusivas. Era produzida em sua quase totalidade por “bacharéis” cuja produção estava vinculada ao meio de divulgação, neste caso o jornal, impondo-lhes pelo menos três características formais específicas:

[...] a oscilação entre a crônica e o noticiário puro e simples, o cultivo da eloquência, já que se tratava de convencer rápido leitores e antagonistas, e a adaptação às exigências (entretenimento, redundância e leitura fácil) e ao ritmo industrial da imprensa (SÜSSEKIND, 1993, p. 15).

Essas colunas e notas de pé de páginas eram freqüentemente ocupadas pelos críticos que arriscaram discorrer sobre *Macunaíma*, dentre eles destacamos: Tristão de Ataíde, Sérgio Milliet, Olívio Montenegro, Cândido Mota Filho.

A partir do final da década de 40 o jornal começa a perder espaço para outras mídias, primeiro foi o rádio que abriu caminho para a novela radiofônica e, mais tarde, veio a televisão, eternizando este gênero.

Além da adequação ao meio de comunicação, Süssekind destaca que a crítica dessa época vivenciou uma polêmica instaurada, por um lado pelos defensores do impressionismo, do autodidatismo, da “aventura da personalidade”; por outro pelos acadêmicos formados pelas faculdades de Filosofia fundadas em São Paulo (1934) e no Rio de Janeiro (1938), “interessados na especialização, na crítica ao personalismo, na pesquisa acadêmica” (SÜSSEKIND, 1993, p. 15).

Notamos, portanto, nessa fase, duas posturas conflitantes sobre o exercício da crítica que caminhavam juntas, se engalfinhando diariamente nas páginas dos periódicos. E com o passar do tempo, ao final dos anos 40, prevaleceu o academicismo, reforçado pela chegada das Universidades e pela formação de um “pensamento radical de classe média”, da geração de 44, da qual Antonio Candido faz parte.

Iniciava-se, então, um novo momento da crítica, agora alicerçado segundo critérios de competência e especialização advindos da universidade. Entretanto, a chegada dos estudos universitários não foi o único fator preponderante para o desenvolvimento da crítica, pelo menos na opinião de Antonio Candido (1943 apud SÜSSEKIND, 1993), à época, que defendia que a evolução cultural da sociedade também contribuía para os novos questionamentos da crítica, e afirma que “À medida que se vai enriquecendo uma cultura, as suas produções se vão diferenciando; e a atividade crítica, paralelamente, se diferencia também” (CANDIDO apud SÜSSEKIND, 1993, p. 19).

Como nosso objeto de estudo compõe-se de artigos de jornal, destacaremos, a seguir, os fatores apontados por Santiago (1995/2004) que levaram a literatura a perder o seu espaço nos periódicos. O autor aponta dentre outros, quatro fatores fundamentais que desencadearam este processo.

O primeiro fator diz respeito ao cosmopolitismo, que se tornou um inimigo ferrenho da literatura nos espaços da imprensa escrita. As notícias internacionais ganham status e passam a ocupar espaço nobre nos jornais e revistas, alimentando a curiosidade burguesa, igualando-se e em muitos momentos superando as notícias municipais e estaduais em nível de importância para o público leitor. Instaura-se, neste instante, o “cosmopolitismo modernista e trepidante [que] transforma o jornal no meio de comunicação por excelência, redefinindo diariamente para o seu leitor a ‘realidade mundial’” (SANTIAGO, 1995/2004, p. 160). Enquanto isso, o conteúdo divulgado pelo folhetim crítico e literário era tratado como “sonhos e quimeras, quando não água com açúcar, diante do impacto de sucessivos e inesperados acontecimentos sociais que precipitam jogos de interesse econômico e conflitos bélicos entre nações” (SANTIAGO, 1995/2004, p. 160).

O segundo consiste na necessidade dos meios de comunicação alcançarem maior velocidade na divulgação das informações veiculadas. Acarretando no surgimento de mais veículos de informação como o telégrafo

sem fio, o telefone, o rádio, a televisão, que além de concorrentes do jornal, levaram este a se transformar cada vez mais num órgão de informação e muito menos num órgão opinativo. Diante disso, registrou-se um aumento significativo de agências estrangeiras e o escritor literário da imprensa diária, passou então a exercer uma nova função a de correspondente estrangeiro cuja redação perdia o tom literário para dar espaço aos “relatos exóticos proporcionados pelo mistério de regiões e povos desconhecidos, escritos e fotografados por repórteres” (SANTIAGO, 1995/2004, p. 161).

O terceiro ponto discutido refere-se ao desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação que propiciou o surgimento de novas formas artísticas as quais passaram a concorrer com a literatura no jornal. Atualmente, de acordo com Santiago (1995/2004, p. 161), o cinema “passou a roubar dos jornais e revistas o talento dos escritores [...]. A fabulação de histórias folhetinescas e de fácil agrado deixava de ter o jornal e a revista como a principal fonte consumidora”.

O autor finaliza sua enumeração apontando que o jornal perdera seu espaço literário para o livro que, a partir do século 18, tornara-se acessível à classe burguesa. Santiago salienta que, atualmente, os escritos nem precisam passar pelo crivo dos editores e do público via jornal, fato que tempos atrás era inconcebível que “um grupo de intelectuais não se formasse numa redação de jornal.” (SANTIAGO, 1995/2004, p. 162). Santiago comenta, também, que o que sobrou de literatura no jornal foi a crônica literária.

Para Santiago (1995/2004, p. 162), essa separação entre imprensa e literatura,

[...] foi exigida pelos professores universitários, com formação nas grandes teorias e metodologias de leitura do século 20 (formalismo russo, estilística, *new criticism*, estruturalismo, etc.), inconformados que estavam com o “impressionismo” (quer dizer: com a superficialidade) do ensaio e da crítica literária escritos por intelectuais *sem* formação acadêmica e disciplinar.

Esta passagem evidencia a postura dos acadêmicos após os anos 40 em relação ao impressionismo. O termo “inconformados” e o destaque para a ausência de formação acadêmica dos críticos da primeira metade do século 20 indicam a insatisfação dos “novos” literatos com a crítica veiculada anteriormente.

Lembramos, ainda, que a aparente vitória dos “anos universitários”, aos poucos perdera espaço e em meados dos anos 60 trouxera a “vingança do rodapé”. As notas de pé de página e colunas jornalísticas dos suplementos literários, que nas décadas de 40 e 50 prestavam apenas como veículo de divulgação de obras; no início dos anos 70 tomavam fôlego novamente e retomavam seu papel não apenas como colaboradoras de difusão cultural do país, mas também como propagadoras de idéias e concepções. Houve, portanto, como relata Sússekind (1993, p. 28) “um período de estreitamento de laços entre a crítica universitária e os suplementos, entre literatura de invenção e grande imprensa”.

Apesar da aparente crise entre imprensa e universidade, a década de 60 foi o período de maior expansão da rede universitária, e também de disseminação dos cursos de pós-graduação no país. Tais fatores propiciaram a criação, na década de 70, da mentalidade de que apenas a graduação não seria suficiente como qualificação, estimulando a procura por especialização e atualização. A visão de que “ser um ‘especialista’ em literatura soa agradável” (SÜSSEKIND, 1993, p. 29) leva à busca por uma atualização acelerada e “à obsessão pela ‘atualização’ metodológica. Vide a ‘mascarada’ de métodos-modas dos anos 60-70: *new-criticism*, formalismo, estilística, estruturalismo, lukacsianismo”. Tais “métodos-modas”, segundo Sússekind (1993), levavam a “discussões vazias” sobre o uso deste ou daquele termo, sem a preocupação de se examinar pressupostos, correntes teóricas ou métodos, apenas com a intenção de suprir o “atraso” com relação às correntes contemporâneas da crítica.

Nesse ambiente de reafirmação da crítica universitária e diante do fato da mesma se restringir à população acadêmica por causa das desavenças com a imprensa, surge um novo personagem, denominado por Süssekind (1993, p. 31) de “crítico-teórico, que tem em Costa Lima (e sua teoria da ficção) e Haroldo de Campos (e sua teoria da tradução e dos estudos sobre poética sincrônica) dois bons exemplos. A que se poderia acrescentar a reflexão de Schwarz sobre a crítica dialética, [...]”.

Os estudos literários acadêmicos iniciaram com força nas décadas de 40 e 50, reduzindo o espaço jornalístico para os críticos e concentrando as produções universitárias via livros, o que dificultava a circulação de grande parte dessa produção.

As colocações acima corroboram nossa hipótese de que os críticos, quanto às produções referentes à *Macunaíma* publicadas no período de 1928 a 1930, não possuíam um referencial teórico para receber a obra. Além disso, como bem retrata Arrigucci (1999) em “A figura do crítico”, ensaio dedicado a João Luís Lafetá, acreditamos que tanto os críticos ‘modernos’ quanto os da ‘velha guarda’ vivenciavam o que Arrigucci aponta como “conflito de limites: o jogo perigoso entre o distanciamento crítico e a identificação com o objeto” (1999, p. 264), ainda mais marcantes nessa fase que nos propomos a estudar, na qual a ausência de teorias e métodos permitiu maior envolvimento do crítico com a obra criticada.

À vista do exposto, foi possível vislumbrar o cenário da crítica através dos tempos, em especial da crítica impressionista, a qual perpassará nossos estudos. Contudo, reforçamos que, ao demonstrar que a crítica sobre *Macunaíma* construída no período de 1928 a 1954 está permeada por uma visão impressionista, nossa intenção não é diminuir, nem invalidar os assuntos abordados pelos críticos, pelo contrário, como será mostrado, muitas das impressões e suposições suscitadas foram abraçadas e comprovadas científica e teoricamente por pesquisadores de hoje. Ratificando que, mesmo com escassez de subsídios teóricos, as contribuições dos críticos foram, em

muitos casos, acertadas. A que se destacar, ainda, que a crítica impressionista, conforme comentários de alguns estudiosos (COUTINHO, 1959/1990; SÜSSEKIND, 1993; SANTIAGO, 1995/ 2004), era o único recurso disponível pelos críticos daquela época, e os comentários advindos desta crítica eram utilizados com a intenção de divulgar a obra e o seu autor e não para sustentar reflexões aprofundadas e teses sobre os métodos e recursos utilizados pelo autor para a construção de sua obra.

2 CALEIDOSCÓPIO MACUNAÍMICO: RECEPÇÃO CRÍTICA (1928-1954)

Os comentários integrantes deste capítulo são oriundos da leitura dos artigos sobre *Macunaíma* recolhidos (Anexo 1) desde o ano da primeira publicação da obra – 1928 – até o fechamento da primeira fase – 1954 (conforme apontado na Introdução). Os artigos examinados trazem posicionamentos diferentes e semelhantes em relação à obra e ao seu autor. Diante deste fato, propomos analisar esses posicionamentos com vistas a traçar o percurso da crítica sobre *Macunaíma* e suas vertentes, tais como a linguagem, o personagem, o movimento literário, entre outras, advindas desse caleidoscópio macunaímico.

Para melhor compreender os caminhos da crítica optamos, neste momento, por separar os textos de acordo com o assunto abordado, mantendo, na medida do possível, a seqüência cronológica crescente, uma vez que a intenção é confrontar as opiniões apontadas pelos críticos no decorrer dos anos e analisá-las com o objetivo de fundamentar nossa tese, ou seja, as primeiras manifestações da crítica sobre *Macunaíma* passaram pelo viés impressionista em vigor naquele momento.

Lembramos que neste momento será necessário, senão fundamental, recorrermos a paráfrases, como o fizeram Sússekind (1993) e Ramos Jr. (2007), entre outros, por se tratar do único recurso eficiente para comprovar o posicionamento do próprio crítico, fator essencial para a estruturação e o desenvolvimento deste trabalho.

2.1 A Linguagem

Neste item analisaremos como os críticos discutiram as questões relacionadas à linguagem de/em *Macunaíma*. Adotamos o termo linguagem no seu sentido amplo, que abrange toda e qualquer manifestação escrita por meio da qual se transfere graficamente a expressão da fala. Nesse sentido,

recolhemos todas as referências apontadas pelos críticos em seus escritos relacionadas à língua, aos recursos estilísticos, ao folclore, à dificuldade de compreensão, ou a qualquer outra manifestação que se refira à linguagem tanto em relação à obra como ao seu autor.

O primeiro artigo sobre *Macunaíma* do qual se tem notícia, intitula-se “*Macunaíma. O livro de Mário de Andrade*” (1928), publicado no *Diário Nacional*, sem indicação de autor, o que causara muita especulação, a ponto de sua autoria ser atribuída, por Silviano Santiago (cf. RAMOS JR., 2006, v. 2, p. 7), ao próprio Mário de Andrade. Em caso positivo, poderíamos dizer que até Mário de Andrade alertava que seu livro não era acessível a qualquer leitor: “é uma sátira um pouco crua para poder cair nas mãos de qualquer pessoa” (grifo nosso); já supondo o despreparo dos leitores de sua época diante da aparente “descomplexidade” da obra.



Um dos ensaios mais significativos do ano de 1928, publicado em *O Jornal*, é “*Macunaíma*”, elaborado por **Tristão de Ataíde** (pseudônimo de Alceu Amoroso Lima - ☆ 11 dez. 1893 – † 29 ago. 1983) com base em dois prefácios inéditos escritos por Mário de Andrade, os quais, por opção do próprio autor, não acompanharam a publicação de *Macunaíma*. Ataíde perpassa pelos mais variados elementos constituintes da obra, e não exatamente sobre a linguagem mas sim sobre o folclore, destaca a fala de Mário de Andrade no seu primeiro prefácio o qual aponta que “este livro afinal não passa duma antologia do folclore brasileiro” e acrescenta que esta antologia é composta por uma imensa combinação de elementos os mais disparatados, de origem popular, e extremamente bem descritos.

Poucas são as interferências diretas de Ataíde neste ensaio, a maioria de seu conteúdo é praticamente uma reescrita das informações contidas nos documentos de Mário de Andrade e no estudo de Koch-Grünberg. Contudo, Ataíde deixa escapar seu posicionamento descontente quanto à extensão da obra e ao estilo em: “o livro é longo demais. Cacete muitas vezes como na imensa carta, em estilo médico-purista, que o nosso herói escreve às suas

súditas do Uraricoera, bancando a ‘lettre persane’³”. Opinião esta que ganha adeptos no decorrer dos anos, como Jorge de Lima (1929), em seu ensaio “Todos cantam sua terra...”, que assim se expressa: “[...] aquela carta em ‘estilo médico-purista’ como lhe chama Tristão é a única paulificância do livro. O resto é a mais bonita das histórias [...]”.

Como se pode notar, tanto Ataíde como Jorge de Lima identificaram o capítulo da “Carta pras Icamiabas” como o divisor de águas da linguagem de *Macunaíma*, ambos demonstraram indiferença e desgosto pelo capítulo, e apontaram o estilo médico-purista como causador desta aversão. Contudo, não se propuseram a analisar a carta e nem tampouco citaram qualquer trecho que pudesse justificar suas colocações, salvo a comparação direta e sem delongas que Ataíde faz com a obra de Montesquieu, conforme acima citado. A postura desses críticos mostra que ambos perceberam algo de diferente no capítulo das cartas, e provavelmente não tenham entrado em detalhes porque também estavam experimentando as primeiras idéias em relação à obra e talvez seja, também, por isso que Ataíde não tenha aparecido tanto neste primeiro ensaio, deixando as informações por conta dos prefácios e documentos recolhidos por Mário de Andrade.

Quem também discute sobre o capítulo “Carta pras Icamiabas” é o autor de *Catimbó* (1927), **Ascenso Ferreira** (☆ 09 maio 1895 – † 05 maio 1965) no artigo “Brasilidade e dinamismo / a propósito do ‘*Macunaíma*’ de Mário de Andrade” (1928); porém, não se posiciona contra a linguagem deste trecho, pelo contrário, considera-o muito rico, um “impagável documento escrito em estilo retórico e ali posto de propósito como um intruso à vida e expressão sintética do livro”, e ainda descreve várias situações que revelam a presença de “inteligentíssimas críticas”. O fato de alertar e fazer com que se perceba a intenção da carta é fundamental para o leitor, a fim de que ele esteja preparado para enfrentar este trecho e seguir adiante com sua leitura, pois, como vimos, há críticos – Ataíde (1928), Jorge de Lima (1929) – que

³ Referência ao romance *Lettres persanes* de Charles-Louis de Secondat, barão de Montesquieu (Palacete de la Brède, 1689 – Paris, 1755). Escritor e filósofo francês, célebre pela sua teoria da separação dos poderes. Em 1721 publicou *Lettres persanes* (*Cartas Persas*), obra que lhe granjeou um enorme sucesso, na qual, aproveitando o gosto da época pelas coisas orientais, analisou de uma maneira satírica as instituições, usos e costumes da sociedade francesa e européia, criticando veementemente a religião católica, naquela que foi a primeira grande crítica à igreja no século XVIII (MONTESQUIEU, 2007).

consideram esta passagem cansativa, maçante e dispensável. Mais adiante comentaremos também a crítica de Nestor Vitor (1928) ao capítulo da “Carta”.



Nestor Vitor (☆ 12 abr. 1868 – † 13 out. 1932), como literato, foi um dos que mais contribuiu para a formação da cultura literária simbolista. Como crítico, mesmo estando engajado no movimento simbolista, “foi também com espírito aberto, permeável aos verdadeiros valores, fossem eles partidários ou não, da sua orientação estética, ou até mesmo contrários. Era, antes de tudo, um crítico honesto e imparcial” (ENCICLOPÉDIA..., 2001, p. 1638). Um dos pontos muito elogiados por Nestor Vitor no seu artigo “*Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*” (1928), publicado em *O Globo*, refere-se à linguagem utilizada por Mário de Andrade:

Quase tudo é escrito como se fosse por um nosso caipira, e para isso, Mário de Andrade tem talento especial. Peculiaridades sintáticas, próprias ao falar do nosso povo do mato [...]. O vocabulário, no gênero, é de uma riqueza como ainda não se tinha visto em livro nenhum. A nomenclatura referente à nossa fauna, à própria culinária dos matos, até dos índios [...] e outras cousas assim, é abundante e superabundante. (VÍTOR, 1928).

Nestor Vitor mostra-se empenhado em identificar na obra elementos que a aproximam da reprodução do falar caipira, para tanto se limita a apontar as características que a constituem como tal.

Além de enumerar tantas nuances presentes na linguagem de *Macunaíma*, o crítico também destaca o extenso material referente às lendas, aos mitos e aos brocados populares que em sua opinião constituem “uma mina para futuros escritores” (VÍTOR, 1928). Esses são os primeiros comentários efetivamente sobre *Macunaíma* que Nestor Vitor coloca em seu artigo, após a exposição geral sobre o indianismo e os comentários a respeito do artigo de Ataíde (1928) baseados em informações dos prefácios de Mário de Andrade.

Em muitos pontos, Nestor Vítor (1928) revela não concordar com a exposição de Ataíde (1928). Passados os elogios acima descritos, o articulista parte para o ataque, critica a linguagem utilizada no capítulo IX - “Carta pras Icamiabas”, e em seguida trata com desdém a continuação da leitura até o término do livro. Alega que até certo ponto o livro é escrito com bom humor,

[...] mas só até quando se chega a uma carta do herói, escrita por deboche num português pseudoclássico. Isso faz contraste tão violento com o que lêramos antes, que se começa a bocejar sem querer. É uma falta imperdoável na estética do livro. [...] daí por diante é com canseira crescente que chegamos ao fim [...]. (VÍTOR, 1928).

Neste ponto há acordo entre os posicionamentos de Ataíde (1928), de Jorge de Lima (1928) e de Nestor Vítor, já que os três remetem ao capítulo da “carta”, o primeiro descontente por ser muito longo e conter um “estilo médico-purista” à la Montesquieu; o segundo repete a fala do primeiro reforçando a chateação que esta leitura provoca; e o terceiro pelo tom de zombaria e a escrita em português “pseudoclássico” daquele segmento.

Esta indiferença à “Carta”, apontada primeiramente por Ataíde (1928) e reiterada por Nestor Vítor (1928), leva-nos a suscitar a hipótese de que esses críticos, durante a sua leitura de *Macunaíma*, ao chegar ao referido capítulo, provavelmente, tenham se deparado com o “novo”, algo de inusitado, e por não estarem acostumados manifestaram aversão por esta construção tão incomum, sem se dar conta da inovação ali anunciada.

Assim como Nestor Vítor mostra-se satisfeito e, ao mesmo tempo,



insatisfeito com a leitura de *Macunaíma*, **João Batista Ribeiro** de Andrade Fernandes (☆ 24 ago. 1860 – † 13 abr. 1934), em “*Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*” (1928), publicado no *Jornal do Brasil*, também revela sua dificuldade em se concentrar nesta leitura: “Estive com a história de *Macunaíma* quase um mês, tentando a leitura seguida e contínua. Mas, pude sorvê-lo aos poucos,

entre desgostoso e interessado [...]” (p. 10). Entretanto, esta dificuldade de concentração destacada por Ribeiro não chega a afetar seu empenho em compreender o livro como percebemos em: “o espírito, o *humour*, a graça transpira em todas as páginas: lendo-o rimo-nos, criamos bom sangue e agradecemos ao autor a sua facilidade comunicativa de alegria e desenfado” (p. 10). Além disso, para compreender a obra, Ribeiro mostra ter conhecimento das lendas utilizadas por Mário de Andrade em sua composição – “Conhecemos o conto de Macunaíma como no-lo refere Th. Koch-Grünberg na sua preciosa coleção dos *India-nermaerchen* sob o nº 28. Este conto em seus fundamentos pertence ao ciclo dos *dous irmãos* [...]” (RIBEIRO, 1928, p. 10). A partir dos comentários de Ribeiro é possível perceber que o crítico teve acesso não somente à coleção de Grünberg, mas também ao primeiro ensaio de Ataíde – “*Macunaíma*” (1928).

Quanto à interposição de Ribeiro (1928) sobre a linguagem de Macunaíma, concluímos que o crítico, historiador, filólogo, dicionarista, gramático, um dos responsáveis pela reforma ortográfica da língua portuguesa de 1907; possuía subsídios suficientes para estruturar seu comentário. Mais especificamente sobre a linguagem, mostra-se “equilibrado”, ponderado em suas explanações, e não deixa de expor suas opiniões – ora elogia, ora repreende. Considera, por exemplo, a distinção da língua falada e da escrita como uma das “páginas de relevo” do acervo, se opondo a Nestor Vítor (1928) que encontrou na linguagem das “cartas” seu divisor de águas, elogia também a ocorrência das “histórias populares de animais”. Em outro momento, para encerrar seu ensaio, Ribeiro (1928, p. 10) censura a linguagem: “Há muitos defeitos no livro de Mário de Andrade, a concupiscência de termos tupis verdadeiros e fictícios de pura invenção, extra-regionalismos discordantes, e absurdos inefáveis”.

É importante destacar que Ribeiro levanta esses prós e contras, e outros mais, sobre *Macunaíma* sem citar sequer uma passagem da obra para confirmar seus apontamentos, dando a impressão de que suas alegações não têm fundamento e fazendo-nos questionar: onde estão esses “extra-regionalismos discordantes” e os “absurdos inefáveis”? Ou talvez não houvesse espaço suficiente para se estender, ou ainda, ao que nos agrada,

estes comentários advenham da crítica impressionista que o deixa bem à vontade para não assumir qualquer compromisso com as idéias e a obra em si, “deixando-se guiar pelo senso estético, que era para ele a faculdade própria de conhecer a literatura, e pelo senso humanístico, para aquilatar os valores literários ou para definir os fenômenos que observava” (ENCICLOPÉDIA..., 2001, p. 1373).



Na tentativa de decifrar a linguagem de *Macunaíma*, o ensaísta, jornalista, cronista e romancista, **João de Almeida Pacheco** (☆ 24 jan. 1910 – † set. 1966) recorre à intertextualidade, em “*Macunaíma*” (1928), nota publicada na *Folha Acadêmica*, contendo apenas uma página de exposição. Faz uma leitura “divertida” de *Macunaíma*, na qual encontra o herói sem caráter em meio às pessoas que ele conhece: “Eu conheço um cabra que só pensa em brincar, outro só mente outro só embrulha” (PACHECO, 1928, p. 484); se depara com *Paulicéia Desvairada* na “Carta pras Icamiabas”: “(Chi! Os paulistas devem estar queimados com aquela carta)”; e ainda acha *O turista aprendiz* na “ilha de Marapatá”: “O norte virou a cabeça do sr. Mário de Andrade. Aquele passeio dele no Amazonas rendeu, tudo se aproveitou até aquele negócio de deixar a consciência na ilha de Marapatá [...]”. E continua sua exposição destacando a importância da oralidade, dos provérbios e ditos populares contidos em *Macunaíma*: “é a história do folclore e dos ditos populares quer coisa melhor que as nossas falas que ensinam o que os outros sábios estão estudando para saber [...]”.

Pacheco conclui seu discurso enaltecendo o grande trabalho de construção de Mário de Andrade: “*Macunaíma* fechou o tempo”, expressão destacada, também por Ramos Jr. (2006, p. 27-28), que interpretou “fechar o tempo” como “provocar grande irritação”, ou como uma possível referência à indisposição de Tristão de Ataíde para com os membros do grupo antropófago contra Mário de Andrade, ou como expressão de espanto diante de algo de rara beleza, ou ainda como o fato de “*Macunaíma* encerrar uma fase da obra de Mário de Andrade, ou mesmo de coroar a dita fase heróica

do modernismo” (p. 28). A esta última possibilidade, a qual, aliás, Ramos Jr. considera menos provável pela própria consciência crítica de Pacheco, acrescentamos algumas observações: já que estamos falando da linguagem e Pacheco também estava recheando seu texto de expressões idiomáticas não é passível de considerarmos que esta frase possa significar que Mário de Andrade ao produzir *Macunaíma* fechou o tempo, ou seja, fechou um ciclo, uma fase da literatura, para dar início a outra mais moderna, mais comprometida com a sociedade, reflexiva e que respeita suas raízes.

É importante notarmos que por trás da valorização da cultura popular e da identificação que Pacheco procura fazer do personagem Macunaíma com as pessoas que conhece, reside um posicionamento por um lado, do crítico impressionista, por recorrer em seu discurso a elementos de seu dia-a-dia, a pessoas com quem convive, ou seja, a impressões pessoais e, ainda, neste jogo de intertextualidade que Pacheco utiliza para identificar outras obras – *Paulicéia Desvairada*, *O turista aprendiz* – de Mário de Andrade que acredita estarem presentes em *Macunaíma*, encontra-se outra característica agora expressionista, relativa à proposta de Ataíde (apud LAFETÁ, 1974) de “identificação com a ‘alma’ do autor”, conforme citamos na Introdução deste trabalho. Por outro lado, notamos, também, a presença do nacionalismo, advindo das propostas modernistas, como pano de fundo para a identificação do herói com o nacional, no sentido de mostrar que a obra pertence ao movimento modernista.

Já **Antônio Castilho de Alcântara Machado** d’Oliveira (☆ 25 maio 1901 – † 14 abr. 1935) em “Um poeta e um prosador” (1928), artigo sobre Mário de Andrade e suas obras publicado na *Revista de Antropofagia*, limita-se a engrandecer a obra, apenas enumerando algumas características da mesma, sem se aprofundar nos aspectos que aponta, dentre eles a linguagem, sobre a qual assim se expressa: “A língua então é a mais poética possível. Parece uma música. O violão sempre acompanhando” (p. 4). As comparações – música, violão – utilizadas para descrever a língua de Macunaíma deixam transparecer o tom subjetivo



ao qual Alcântara Machado recorreu para construir seu texto reforçado pelo vocábulo “parece”, direcionando o leitor para o campo das sensações e impressões.

No ano seguinte em seu artigo “O Modernismo da Literatura de 1928”, publicado em *A União*, Alcântara Machado (1929), não se delonga em comentários específicos sobre *Macunaíma*, entretanto achamos pertinente citar um trecho no qual o crítico se utiliza de uma mistura de ações e sensações humanas para descrevê-la: “É a fala suculenta do homem da terra. [...] A infância dele e a cena da macumba são dois capítulos admiráveis de invenção e vigor expressivo. O estilo meio bárbaro e meio ingênuo possui cor e cheiro. Os períodos dançam, sapateiam, rebolam” (grifos nossos). A linguagem, o estilo e a gramática não são analisados, mas sim adjetivados por meio das sinestésias e personificações que lhes foram atribuídas, revelando a opção do crítico em não descrever de maneira mais concreta os elementos da obra. Assim, mais uma vez, identificamos que as observações sobre a obra feitas pela crítica são sustentadas por impressões.

Olívio Bezerra Montenegro (☆ 25 ago. 1896 – † 16 fev. 1962), em seu artigo “*Macunaíma*” (1928), se mostra desapontado com a leitura da obra, cujo título já não lhe agradara. Acha o livro cansativo e repetitivo porque explora demais o fantástico – como o fato de Macunaíma ter morrido e depois ter ressuscitado mais de uma vez. Contudo, elogia o lirismo de algumas passagens marcadas pelo primitivismo brasileiro, mas que deixam a desejar por serem breves. O articulista termina lembrando que apesar de ser produzida a partir do folclore não é uma obra para ser lida pelo povo:

Enfim, do livro do sr. Mário de Andrade, pode-se afirmar que, feito de motivos do povo, não será nunca um livro popular; que, cheio como ele é de mal-assombrados, e feiticeiros e almas do outro mundo, e com todos os bichos de mais estranhas formas, e aves e pirilampos que já pintam o sete entre o céu e a terra – com tudo enfim que pode fazer as delícias de uma imaginação suscetível como a das crianças, não será nunca um livro gozado das crianças. Um livro gozado de todo o mundo como o *Robinson Crusoe*, ou a novela de Stevenson *Dr. Jekyll* de uma alucinante fantasia. (MONTENEGRO, 1928).

Vale ressaltar que Montenegro só arriscará tratar de *Macunaíma* novamente, na segunda edição de *O Romance Brasileiro*, em 1953, pois na primeira edição, de 1938, não incluía a obra. Ainda, assim, em 1953, se limita a discutir sobre a classificação do gênero do romance.

O jornalista **Aníbal Fernandes** (☆ 30 dez. 1894 – † 12 jan. 1962) em “*Macunaíma – Mário de Andrade – S. Paulo*” (1929), artigo publicado no *Diário de Pernambuco*, segue nesta mesma linha subjetiva, ao discorrer sobre os recursos utilizados por Mário de Andrade na construção da fala e das ações dos seus personagens, chama de “técnica estranha e bizarra” e prefere ilustrar seu comentário com um trecho do livro.

É interessante notar que, primeiramente, o crítico afirma que os personagens falam “uma língua que o autor [Mário de Andrade] imagina talvez que é o brasileiro, isto é, o português transplantado para o Brasil e modificado com as reações locais e pela fusão das raças que entraram na formação do tipo nacional” (1929) e lamenta a inexistência de um glossário que facilitasse aos leitores iniciantes. Mais adiante, contudo, ao finalizar seu discurso, o crítico discorda da existência dessa língua brasileira representada em *Macunaíma*:

Mesmo porque essa história de língua brasileira é conversa: não há língua brasileira, por mais que o queiram os nacionalistas a todo o pano. É claro que não se fala aqui como o alfacinha e o tripeiro e Deus nos livre que isso acontecesse. Mas isso de inverter a sintaxe da língua por simples corruptelas e querer fazer passar essa algaravia como um idioma à parte, isso é que não. Nem mesmo o sr. Mário de Andrade com todo o seu talento pessoal e o seu *Macunaíma* que é uma esplêndida fantasia o conseguirá. (FERNANDES, A., 1929).

Em “Deus nos livre que isso acontecesse” o crítico deixa transparecer seu preconceito lingüístico – do alfacinha e do tripeiro –, e ainda não acredita que Mário de Andrade possa desatrelar totalmente a linguagem do Brasil da de Portugal.

De acordo com **Jorge Mateus de Lima** (☆ 23 abr. 1893 – † 16 nov. 1953), é difícil dissociar a fala brasileira da fala portuguesa uma vez que a

própria colonização nos vinculou aos portugueses, franceses, espanhóis. Em seu ensaio “Todos cantam sua terra...” (1929), integrante de *Dois ensaios*, explicita esta visão e aproveita para associar a língua ao caráter de Macunaíma:

Do mesmo modo que a nossa tradição literária é portuguesa ou francesa, a nossa linguagem escrita é verdadeiramente lusa. Foi esse modernismo nosso que tentou com certo resultado botar na escrita alguma coisa da fala brasileira, do nosso caráter de dizer. Este caráter é a língua de Macunaíma – o herói sem caráter. Foi ele mesmo que, enquanto esperava a muiiraquitã perdida, “aproveitava a espera se aperfeiçoando nas duas línguas da terra, o brasileiro falado e o português escrito”. A expressão de Mário, não há dúvida que é uma certa vitória do brasileiro falado sobre o português escrito. E esta é uma vitória comum ao gorado modernismo. (LIMA, 1929).

Ao mesmo tempo em que Jorge de Lima discute sobre o caráter e a língua de Macunaíma, o articulista faz associações, utilizando como elo a



distinção do português escrito e do português falado para relacionar a obra ao movimento modernista ao qual aderira por volta de 1925 e neste momento (1929) já o apresenta como “gorado”, mostrando-se, portanto, desacreditado com o movimento. Contudo, ainda nesta fase, prima em seus poemas pelo uso da linguagem coloquial, recorre a elementos afro-brasileiros e a temas regionais e folclóricos, daí a sua preocupação em destacar a linguagem de Macunaíma. Mais adiante, por volta de 1935, tal qual Tristão de Ataíde, o crítico inicia sua conversão ao catolicismo e dedica-se em seus escritos, inicialmente, à religiosidade primitiva e sincretista, e, posteriormente, à espiritualização católica, abandonando os laços modernistas pelos traços simbolistas que germinam em sua poesia que alcança a religiosidade profunda e subjetiva (ENCICLOPÉDIA..., 2001, p. 928).

Quebrando um silêncio de quase seis anos sem escritos sobre a linguagem de *Macunaíma*, **Sérgio Buarque de Holanda** (☆ 11 jul. 1902 – †



24 abr. 1982), em *O Espelho*, publica “O mito de Macunaíma” (1935), no qual elogia o “admirável trabalho de recriação” das lendas do folclore empreendido por Mário de Andrade e admite: “Não existe em toda a nossa literatura de imaginação – salvo, talvez, em *Cobra Norato*⁴ de Raul Bopp – uma apresentação tão sugestiva e tão rica do *abstractum* primitivo de nossa cultura” (HOLANDA, 1935, p. 54). Neste artigo, além do elogio pela inovação do trabalho

com o folclore, Holanda não direciona mais nenhum outro comentário direto a respeito da obra, preocupa-se essencialmente em resgatar e traduzir algumas das lendas recolhidas por Koch-Grünberg utilizadas por Mário de Andrade para compor *Macunaíma*.

Enquanto que **Rubem Braga** (☆ 12 jan. 1913 – † 19 dez. 1990), em “Os defeitos de *Macunaíma*” (1937), publicado na *Folha da Manhã*; como o próprio título sugere, recriou a escrita difícil de Mário de Andrade, e ainda achou que a obra fora redigida às pressas, sem cuidado e que havia material que “poderia ser jogado fora com proveito, porque destoa do resto”. O que nos chamou a atenção foi que o crítico sequer citou uma passagem que deveria ser jogada fora, como propôs, ou seja, se a obra apresentava tantos “defeitos” por que não especificara ao menos um? E mais, Rubem Braga gostaria que alguém fizesse um livro usando todo o material precioso de *Macunaíma*, mas “de um jeito que fosse acessível ao leitor comum”, ou seja, despir-se de todo o estranhamento que a obra provoca, estranhamento este que até hoje, mesmo com todos os recursos que a distância nos oferece, se



⁴ Poema de Raul Bopp, editado em 1931 foi o segundo momento dos modernistas na busca de mitos e lendas de tradição brasileira. Em 1937 foi tirada uma edição especial de *Cobra Norato*, com 150 exemplares numerados; esta edição foi ilustrada por Oswaldo Goeldi (ARTISTAS..., 2007).

mantém presente na primeira leitura de *Macunaíma*, e é um dos elementos responsáveis por sua perpetuação.

Já o antropólogo e pesquisador **Nunes Pereira** (☆ 1895 – † 1985), no artigo “A língua de *Macunaíma*” (1937), editado pela *Rio Magazine*, admite esta dificuldade de se ler *Macunaíma*, mas a coloca como decorrência do fato da figura mítica do herói se movimentar a todo instante “desgeograficamente” e das formas dialetais que são fundamentais para conferirem uma linguagem essencialmente brasileira à obra, tornando-a “em grande parte, inacessível e difícil, às meninas e aos rapazes”. O crítico mostrou-se um admirador da performance Marioandriana em moldar psicologicamente seus personagens, o seu “poder de utilizar todo esse material para traduzir as expressões da psicologia complexíssima de um Herói sem nenhum caráter [...]” e ainda fazer do “brasileiro falado o brasileiro escrito”.

Do mesmo modo, **Joaquim Maria Moreira Cardozo** (☆ 26 ago. 1897 – † 04 nov. 1978) em “*Macunaíma*” (1945), publicado na *Folha Carioca*, deixa transparecer sua admiração pelos múltiplos aspectos que a obra oferece aos estudiosos pelas “experiências lingüísticas nela contidas e que por si só bastariam para seduzir um filólogo mais imbuído da ciência do que da arte da linguagem”. O engenheiro e poeta – de cujos versos já fizeram a alusão de “arquitetura verbal” pela racionalização e sensibilidade à beleza (ENCICLOPÉDIA, 2001, p. 431) –, neste artigo, reconhece a importância da linguagem de *Macunaíma*, mas avisa, em tom poético, que seu foco é o personagem: “Porque nesse livro não está apenas a expressão tão feliz e comunicativa da poesia de um grande poeta, mas, também[,] desenhada em traços de água-forte, uma das mais estranhas figuras simbólicas da nossa época”. Este depoimento, além de revelar a veia poética de Cardozo por meio da expressão figurada “desenhada em traços de água-forte”, este mesmo recurso mostra, também, que a sua visão sobre a obra se deu por meio de impressões.



Quando Rubem Braga (1937) comentou que “Mario pegou um jeito de escrever que seria popular se não fosse precioso”, e Cardozo (1945) parece respondê-lo ao dizer que a leitura desse livro só se tornará mais fácil quando se conseguir vencer “a inércia dos preconceitos falsamente acadêmicos e se der ao estudante maior liberdade de orientação, nesse dia, *Macunaíma* será um livro para a gente moça [aqui respondendo a Nunes Pereira (1937)] e na consciência dessa gente moça ficará sempre presente e querido”.

Sérgio da Costa e Silva **Milliet** (☆ 20 set. 1898 – † 09 nov. 1966), em “Trechos de Diário” (escrito em jan. de 1940 e publicado em 1942 no jornal *O Estado de S. Paulo*), ao reler *Macunaíma*, elogia a grandiosidade da obra – “quase um dicionário do Brasil” – por reunir tantos elementos culturais brasileiros, não deixa de ressaltar um ponto que considera pouco elucidado pelas críticas, trata-se do sarcasmo de Mário de Andrade que, segundo Milliet, destrói todos os tabus nacionais e ao mesmo tempo não é um sarcasmo subversivo, mas sim saudável.

Sem entrar no mérito da dificuldade em entender a linguagem de *Macunaíma*, **João** de Almeida **Pacheco** (☆ 24 jan. 1910 – † set. 1966), em “*Macunaíma* e a esfinge” (1945⁵), ao descrever as aventuras de *Macunaíma*, atenta para as influências “glotológicas e sintáticas que recebemos evocando, desde os nossos pequeninos hábitos, sestros e cacoetes, até as preocupações mais letradas e eruditas, caricaturadas na carta às Icamiabas”. O crítico caminha rapidamente pelos capítulos de *Macunaíma* e extrai destes os marcos da linguagem do herói, tais como: “— Ai! que preguiça!..”, “— Está solta!”, “— Vá tomar banho”, que mantêm, ainda hoje, presença garantida nos lares brasileiros, sem falar na dura expressão que nos molda como a uma luva: “— Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são!”. No próximo capítulo retomamos este texto de João Pacheco, no intuito de mostrar indícios do impressionismo em sua exposição.

⁵ Ano da morte de Mário de Andrade – fevereiro de 1945.

No artigo “Macunaíma” (1945), publicado no *Correio Paulistano*, o médico e professor de Letras **José Geraldo** Manuel Germano Correia **Vieira** Machado Drumond da Costa Fortuna (☆ 16 abr. 1897 – † 18 ago. 1977), comenta que caso houvesse uma exposição ou algo do gênero que acolhesse uma literatura mundial, os únicos dois representantes do Brasil que ele indicaria de poesia e prosa, respectivamente, seriam *Cobra Norato*, de Raul Bopp e *Macunaíma*, ambos por considerar que possuem uma linguagem “tipicamente brasileira”. Nesta indicação de prosa e poesia Vieira se aproxima da indicação feita por Sérgio Buarque de Holanda em “O mito de Macunaíma” (1935), sendo o primeiro a sugerir que somente *Cobra Norato* poderia ocupar o mesmo nível de *Macunaíma* enquanto literatura de imaginação que ofereça tanta riqueza na representação da cultura nacional.



Vieira enaltece, em “*Macunaíma*” (1945), a existência de uma “língua brasileira” no romance, advinda de autores que considera “bem desligados de tradição lingüística, bem alforriados de tema vernáculo”, que inauguraram um avanço de séculos, criando uma língua viva. Vieira considera *Macunaíma* uma obra-prima, “a maior revolução léxica de qualquer sistema ou conjunto de línguas consangüíneas” e acrescenta outras tantas qualidades carregadas de comparações metafóricas, as quais revelam o tom subjetivo utilizado pelo crítico em seus comentários. Ao apontar, por exemplo, a inovação e as características polivalentes de *Macunaíma*, Vieira assim se expressa:

[...] sua forma é tão brasileira, mas tão brasileira, o seu formal feito em forma tão voluptuosa, livre de protoplasma moldado com varetas de bambu, remexido com espinhos, rodado e jogado como escarro de mil cores da boca de répteis hilariantes, sua significação verbal é tão revolucionária [...] como bocejos que criam flores e ritmos. (VIEIRA, 1945 - grifos nossos).

Notamos, ainda, que em momento algum Vieira recorre a outras obras para fundamentar suas afirmações ou simplesmente confrontar a obra em questão, pelo contrário, deixa claro que *Macunaíma* é uma obra singular, única, que está presente em nossa ficção rapsódica como “um tipo sem ligações analógicas com qualquer tema homólogo seja donde for”.

O jornalista, historiador, sociólogo **Mário Neme** (☆ 02 maio 1918 – † 14 mar. 1973), integrante do movimento modernista, em “Linguagem de Mário de Andrade” (1946), traça a evolução da linguagem de Mário de Andrade desde suas primeiras produções com marcas parnasianas, passando pela fase da adjetivação escassa, da valorização da sintaxe brasileira e, por fim, da identificação psicológica da linguagem. Sobre esta última já alerta:

Se o leitor me perguntasse o que vem a ser, afinal das contas, essa identificação psicológica da linguagem – francamente que eu ficaria atrapalhado pra responder. Não sou mesmo capaz de dizer o que seja isso – parece dessas coisas que a gente sente, definir não pode. (p. 115 – grifos nossos).

Este trecho comprova que, ainda na década de 40, a crítica sobre *Macunaíma*, mantinha marcas impressionistas identificadas pelas sensações expressas pelo crítico, permeadas por vestígios da crítica literária psicanalítica⁶ que galgava seus primeiros passos neste período, além de estar mais preocupada com a arte em geral do que com a literatura.

Neme percebe a linguagem utilizada por Mário de Andrade, mas não dá conta de explicá-la. O crítico destaca, ainda, que a escrita do autor evoluiu e que seu estilo sempre permaneceu o mesmo, pois considera que linguagem e estilo são coisas diferentes, a primeira diz que é adquirida por meio de estudo, de conhecimento e de “gosto”, e o segundo “é coisa que nasce com o sujeito, assim como um atributo pessoal” (NEME, 1946, p. 108). Para comprovar sua afirmação de que a linguagem “o sujeito arranja depois, constrói, apara, endireita quando não estraga” (p. 108), Neme perpassa por diversos escritos de Mário de Andrade apontando a trajetória da linguagem do autor. Começa com “Conto de Natal” (1914), que diz estar longe das preciosas adjetivações, em seguida, indica que em “Primeira História de Belazarte”, “aparece o primeiro anúncio da linguagem boa de depois” (p. 110); mas já com *Amar, verbo intransitivo* (1924), revela que “Mário de

⁶ Em 1931, na França, foi publicada a obra de René Laforgue, *O fracasso de Baudelaire*; e em 1933, a de Marie Bonaparte, *Edgar Poe*, ambas estão “mais relacionadas a ‘estudos médico-psicológicos’ sobre o autor, se bem que Marie Bonaparte faz um estudo ao mesmo tempo sobre o autor e o texto, ultrapassando o estudo patológico em favor do psicobiográfico e do psicocrítico” (FERREIRA, 2006, p. 26).

Andrade provava sem dúvida a possibilidade de se fazer um romance sutil com a sintaxe popular [...]. Essa linguagem, porém, lhe chega, de início pelo estudo, pelo conhecimento, pela análise. Não podia deixar, portanto, de aparecer mais ou menos desajeitada, sem grande vigor” (p. 110), nesse ponto Neme já revela sua própria dificuldade em acompanhar a evolução da linguagem de Mário de Andrade:

O que eu posso dizer com segurança é que estamos diante de uma questão de psicologia da linguagem muito difícil da gente entender quanto mais explicar. Porque as evidências são excessivamente sutis e fugidias – escapam da mão – e se condicionam mais à nossa capacidade de sentir do que a qualquer processo de análise cerebral. (NEME, 1946, p. 112 – grifos nossos).

Este comentário de Neme apresenta, também, traços da crítica impressionista, uma vez que o próprio autor admite não ter uma explicação lógica para suas hipóteses, já que as mesmas são provenientes de um “sentir”, de uma impressão.

Na seqüência evoca *Belarzarte*, *Os Filhos da Candinha* e *Macunaíma*, e neste último enfatiza que ali é que se “encontra bons exemplos da mais pura sintaxe brasileira, porque o livro todo é construído assim” (NEME, 1946, p. 114).

Mesmo revelando certa insegurança em analisar a linguagem de Mário de Andrade – “O leitor já viu certamente que só estou me arriscando muito” (p. 109) – Mário Neme, partindo de suas impressões, mostrou-se empenhado em provar que existe uma evolução nesta linguagem e que ela atingira seu cume na produção de *Macunaíma*. Só não se sentiu mais seguro, talvez, porque lhe faltaram subsídios teóricos, advindos de estudos que à época da escritura desse artigo ainda não existiam, como o próprio Neme reconhece: “Enfim – para chegar à verdade indiscutível, só mesmo esperando pelos laboratórios apropriados e pelos filólogos não preocupados com Camões” (p. 113). E, realmente, os “laboratórios apropriados” só estarão disponíveis a partir das décadas de 60 e 70, com o amadurecimento dos cursos de pós-graduação cujas produções científicas permitirão nomear, classificar e detalhar os apontamentos deixados pelos iniciantes da crítica.

Já no artigo “*Macunaíma* visto por um francês” (1946b), publicado n’O *Estado de S. Paulo*, o ensaísta, crítico e folclorista **Roger Bastide** (☆ 01 abr.



1898 – † 10 abr. 1974) sugere que para compreender *Macunaíma* deve-se partir de fora para dentro, isto é, não adianta mergulhar na obra para entendê-la, é necessário cercá-la, confrontá-la com outras obras, procurar no nosso universo de leitura algo que se lhe assemelhe, para então, “penetrar-lhe, por incessantes comparações, e valor, e depois, o sabor...” (p. 46).

Neste sentido, compara *Macunaíma* com duas obras francesas, são elas o manifesto de Du Bellay⁷, *Défense et illustration de la langue française* e *Gargantua*, de Rabelais. Justifica a comparação com o primeiro por ambos contemplarem um na teoria (manifesto) e outro na prática (*Macunaíma*) a necessidade de se nutrir a língua não com formas aristocráticas, mas com o falar mais saboroso do povo, buscando tesouros abandonados, gírias, dialetos regionais, ou seja, “uma festa da palavra”.

Entretanto, Bastide destaca que *Macunaíma* não se apresenta como um manifesto, mas sim como uma epopéia, e neste momento recorre a *Gargantua* para confirmar sua proposição. Aponta que “a mesma licenciosidade de vocabulário, a mesma bebedeira de expressões novas, a mesma voluptuosidade lingüística, é *Gargantua*, de Rabelais” (1946, p. 47-48) e segue citando trechos de *Macunaíma* e *Gargantua*, no sentido de reiterar sua posição.

O jornalista, político, conferencista e crítico literário **Cândido Mota Filho** (☆ 16 set. 1897 – † 04 fev. 1977), em sua conferência “O Elogio a Mário de Andrade” (1946), publicada na *Revista da Academia*



⁷ Joachim du Bellay (Lire, 1522 – Paris, 1560) escreveu *Défense et illustration de la langue française* em 1549, posicionando-se contra a poesia artificial e as traduções (imitações). Prega uma poesia mais autêntica, inspirada nos grandes modelos italianos – Petrarca, Boccaccio e Dante (HAEDENS, 1970).

Paulista de Letras, dedica a última parte e desta à *Macunaíma*. Seu primeiro comentário refere-se ao folclore, como fonte da miraculosa e renascida essência da vida, onde está todo o mundo, o branco, o índio e o negro, transpostos para a construção artística de *Macunaíma*. A linguagem, aqui expressa por meio dos elementos culturais, considerados por muitos leitores como uma barreira para sua compreensão, é um dos ingredientes que, segundo Mota Filho, fizeram desta a melhor obra de Mário de Andrade.

Essa linguagem impregnada de elementos folclóricos, segundo o sociólogo **Florestan Fernandes** (☆ 22 jul. 1920 – † 10 ago. 1995), em seu



artigo “Mário de Andrade e o folclore brasileiro” (1946), publicado na *Revista do Arquivo Municipal*, estava presente, àquela época, em apenas dois romances da literatura brasileira: o de José Vieira⁸, investigado por Lindolfo Gomes⁹, e o de Mário de Andrade – *Macunaíma*. Ao descrever a presença do folclore nas obras de Mário de Andrade em “Mário de Andrade e o folclore brasileiro” (1946), Fernandes revela que em *Macunaíma* ocorre um “abrasileiramento” da arte erudita por meio da arte popular, e que nas esferas da estilização, trata-se de “uma síntese do folclore brasileiro levada a efeito na forma do romance picaresco” (p. 147), deste misto de erudição e folclore, aparentemente paradoxal, advém a dificuldade de compreensão. É válido ressaltar que o tema do romance picaresco, aqui apontado por Florestan Fernandes, não será recorrente neste período, reaparecerá sim em outros momentos posteriores na produção acadêmica, mais especificamente no final da década de 70, quando nos deparamos, segundo Ramos Jr. (2006, p. 10), com a terceira fase da recepção crítica de *Macunaíma*, marcada pela “farta produção universitária, teoricamente fundamentada e desenvolvida com rigor metodológico”, produção esta

⁸ Florestan Fernandes não indica o título do romance de José de Araújo Vieira (PB, 1880 – RJ, 1948), acreditamos se tratar de *Vida e aventura de Pedro Malazarte* (1944).

⁹ Lindolfo Gomes (1875-1953), autor de *Folclore e Tradições do Brasil* (1915); *Contos Populares* (1918 - folclore); *Contos populares brasileiros* (1948 - folclore).

oriunda, muitas vezes, de projetos de pesquisa, os quais deram origem a dissertações, teses, edições críticas e genéticas, entre outras.

Aos olhos da romancista, poeta, biógrafa e diplomada em filosofia, **Ruth Botelho Guimarães** (☆ 13 jun. 1920 – † 10 ago. 1995), em seu artigo “Aspectos da literatura regional” (1946), publicado na *Folha da Manhã*, *Macunaíma* está impregnado de “belas cristalizações do linguajar sertanejo”, marcado pela tradição oral. Fosse apenas isso, seria de fácil entendimento, porém, ressalta a estranheza e a misteriosa essência poética da obra, aliada ao fato de acreditar que Mário de Andrade não tinha necessariamente a preocupação de traduzir o pensamento vivo do homem inculto, de fazer-se porta-voz desse homem.

Passados mais de vinte anos da publicação de *Macunaíma*, **Eliezer Burlá** revela na nota “*Macunaíma*, 20 anos depois” (1946), publicada em *Leitura*, a sua própria dificuldade em analisar *Macunaíma*. Reconhece a grandeza do escritor paulista, a ousadia e o trabalho de “arquitetura intelectual” despendidos sobre a obra, mas admite tê-la lido apenas uma vez, o que não lhe permite tecer comentários aprofundados sobre a mesma. Não deixou de destacar a linguagem “nacionalista” da obra, por conta da presença de vocábulos, temas, paisagens e heróis tipicamente brasileiros e cita alguns exemplos referentes aos elementos da natureza, como a Lua, batizada de Capei; a mãe do mato, de Ci; o Sol, de Vei. Elogia o misto das “‘carapuças’ políticas e literárias” com as páginas de “puro lirismo, principalmente naqueles trechos em que o herói conta alguma fábula da floresta”, e neste ponto lamenta que Mário de Andrade não tenha enveredado para o ramo dos romances folclóricos como o fez José de Araújo Vieira, em *Pedro Malazarte*.

Burlá pode até ter lido a obra às pressas, como ele mesmo admitiu, contudo por trás de suas inferências é possível perceber que lera outros textos sobre *Macunaíma*, aliás, este último comentário de Burlá alude ao artigo “Mário de Andrade e o folclore brasileiro”, de Florestan Fernandes (jan./fev. 1946), que também evoca a obra de Vieira em contraste com *Macunaíma*.

Na segunda edição de “O Romance Brasileiro”, Olívio Montenegro (1953¹⁰) no capítulo XVII, dedicado a Mário de Andrade, destaca que em suas obras, mesmo após vinte anos de sua escritura, o leitor “sobressalta-se como diante de um espetáculo de premeditada extravagância mental” (p. 208). O trecho revela a opinião de Montenegro, acentuando que a leitura de *Macunaíma* requer leitores preparados, “inteligentes”.

Este artigo de Olívio Montenegro, de 1953, encerra a fase que nos propomos a estudar e revela a permanência de praticamente os mesmos questionamentos apontados à época da publicação de *Macunaíma*, ou seja, 25 anos haviam se passado e os críticos continuavam à procura de respostas para a compreensão da linguagem da obra e muitos reproduziram as mesmas posições manifestadas nos primeiros escritos.

Podemos depreender deste item que houve uma diversidade significativa de vertentes sobre a linguagem de *Macunaíma*, desde a dificuldade de entendimento do texto às riquezas do folclore e antipatias por este ou aquele trecho. Tais divergências de posicionamento diante da obra chegaram a influenciar e até mesmo dificultar a tecitura deste subtítulo no sentido de agruparmos os conceitos expostos, até mesmo porque, neste momento, preocupamo-nos em não perder de vista o aspecto cronológico dos escritos.

2.2 O Gênero e o Movimento

Classificar *Macunaíma* como pertencente ao movimento modernista, como romance, rapsódia, sátira, epopéia é tarefa assumida por alguns críticos que destacamos em seguida.

¹⁰ Na primeira edição (1938) não consta nenhum artigo sobre Mário de Andrade e/ou suas obras.

Retomando o primeiro artigo sobre *Macunaíma* – “*Macunaíma*. O livro de Mário de Andrade” (1928), de autoria supostamente atribuída a Mário de Andrade, cujo objetivo se limita a apresentar um breve resumo sobre a obra, o que nos chamou a atenção foi que logo no primeiro parágrafo o autor já apresenta a obra como uma sátira: “um romance que satiriza certos defeitos do brasileiro” (grifo nosso). E no final, adverte o leitor de que “é uma sátira um pouco crua para poder cair nas mãos de qualquer pessoa” (grifo nosso), e ainda se propõe a analisá-la oportunamente na seção “Bibliografia”, entretanto, não localizamos nenhum outro artigo, sem assinatura, se propondo a analisar o livro. Caso a assinatura de Mário de Andrade constasse no artigo, pouparíamos os estudiosos que se envolvem com este trabalho de classificação do livro, apesar de que, atualmente, até o termo rapsódia, determinado pelo próprio Mário de Andrade, tem sido objeto de discussão no meio acadêmico. Como exemplo apontamos o estudo *Macunaíma – ruptura e tradição*, de Suzana Carmargo (1977), que revê a classificação de rapsódia dada ao *Macunaíma* por Mário de Andrade e destaca que a obra se aproxima muito das características da sátira minipéia, ou seja, seria uma espécie de “rapsódia dialogizada”.

No ensaio “*Macunaíma*”, de Tristão de Ataíde (1928), um dos comentários retirados do primeiro prefácio de Mário de Andrade deixa transparecer um indício de que a obra se trata de um poema: “– Gastei muito pouca invenção neste poema fácil de escrever” (grifo nosso). Esta classificação do autor, segundo Camargo (1977), fundamenta-se na “fórmula do *Macunaíma*”, apresentada por ele em um de seus prefácios, inscrevendo a obra no “gênero *satura* [sic]”:

“Amar verbo intransitivo (prosa)	+ Clan do Jaboti (verso)	= <i>Macunaíma</i> (mistura de prosa e verso → <i>satura</i> [sic])
(CAMARGO, 1977, p. 14)		

Entretanto, o próprio Ataíde não se arriscou em classificar a obra: “Não é um romance, nem um poema, nem uma epopéia. Eu diria antes – um

coquetel”. Também não especifica quais são os elementos constituintes deste coquetel, seria uma mescla do romance, do poema e da epopéia, ou nenhum deles? O que não deixa de ressaltar é a presença intensa dos elementos nacionais na obra de Mário de Andrade: “uma assimilação de elementos de nossa formação étnica, de nossa alma, de nossos costumes, de nossa paisagem, de nosso totalismo nacional, [...]”.

Uma coisa Ataíde deixa claro, a obra de Mário de Andrade não foi escrita para contemplar o novo estilo – antropofágico – pregado por seu “xará” Oswald. Para justificar sua afirmação recorre às datas dos prefácios inéditos de *Macunaíma*, que indicam que a obra é bem anterior ao último manifesto antropofágico de Oswald de Andrade.

Em seu comentário “Um poeta e um prosador” (1928), publicado na *Revista de Antropofagia*, Alcântara Machado limita-se em concordar com a classificação do autor: “Rapsódia nacional (com o r bem rolado) de lendas, de anedotas, de cheiros, de tudo.” (p. 4). Contudo, Alcântara Machado retorna em 1929, com o artigo “O Modernismo da Literatura de 1928”, publicado em *A União*, no qual propõe uma retrospectiva do ano de 1928, e revela certa inquietação ao comentar sobre a disseminação da escola modernista pelo Brasil. Destaca dois grupos nesse processo, o dos autênticos e dos que vieram “na onda”. Coloca São Paulo, ao lado do Rio de Janeiro, como o centro das atividades modernistas em que a peça chave é Mário de Andrade, a quem elogia por ser o escritor mais completo, capaz de se destacar como poeta, prosador e crítico.

Alcântara Machado (1929) enquadra, então, *Macunaíma* como representante da prosa de Mário de Andrade desta fase e não economiza em qualidades afirmando que “*Macunaíma* faz um rasgão na nossa literatura. Para achar o tesouro[,] é preciso de hoje em diante passar por ele com certeza”.

José **Oswald de Sousa Andrade** (☆ 11 jan. 1890 - † 22 out. 1954), por sua vez, demonstra acompanhar as produções de Mário de Andrade. Na *Revista de Antropofagia* de 03 de setembro de 1928, no artigo “Esquema ao Tristão de Ataíde”, ao discutir sobre alguns pressupostos do movimento antropofágico em oposição aos pensamentos e valores cristãos pregados por Ataíde, Oswald sugere a leitura de *Macunaíma* como obra puramente antropofágica:



“Saíram dois livros puramente antropofágicos. Mário escreveu a nossa Odisséia e criou duma tacapada o herói cíclico e por cinqüenta anos o idioma poético nacional. Antônio de Alcântara Machado deu uma coisa tão gostosa e profunda¹¹ como a seção livre do *Estado*” (p. 3), mais adiante complementa, seu discurso transcrevendo uma carta de Edgar Sanches a Jurandyr Manfredini, publicada na *Gazeta do Povo* em 2 de setembro de 1928, da qual destacamos a seguinte passagem: “(O *Macunaíma* é a maior obra nacional. Você precisa ler. *Macunaíma* em estado de ebulição. Depois isso cõa-se. Toma festim moderado com saldo a favor).” (p. 3).

Como podemos constatar Oswald de Andrade, enquadra *Macunaíma* como obra antropofágica, entretanto, vimos anteriormente que o discurso de Tristão de Ataíde (1928), baseado em documentos do próprio Mário de Andrade, manifesta-se contra essa classificação antropofágica já que a obra é anterior aos manifestos, fica então a questão: *Macunaíma* é ou não uma obra antropofágica?

Observamos, também, que Oswald de Andrade classifica *Macunaíma* como: “a nossa Odisséia” (1928, p. 3), indicando, com o emprego do possessivo, que a aventura se passa no Brasil, conseqüentemente, com um herói de “nossa gente”; já o uso da letra maiúscula em Odisséia remete ao

¹¹ No ano de 1925, Alcântara Machado viajou à Europa, onde já estivera quando criança, e de onde se inspirou para escrever crônicas e reportagens que viriam a dar origem ao seu primeiro livro, *Pathé-Baby* (primeiramente publicado em 1926), o qual recebeu um prefácio de Oswald de Andrade, provavelmente *Pathé-Baby* seja a obra à qual Oswald se refere (PARRA, 2007).

poema épico *Odisséia*¹², de Homero, cujo assunto gira em torno das aventuras de Ulisses ao retornar à pátria, após a tomada de Tróia, uma viagem cheia de peripécias e aventuras extraordinárias.

O crítico, romancista e cronista **José de Araújo Vieira** (☆ 23 mar. 1880 - † 8 jul. 1948), em “*Macunaíma*, por Mário de Andrade” (1928), publicado em *Vanguarda*, também suscita o termo odisséia – “penosa para quem a acompanhe desprevenido” –, contudo constrói seus argumentos sobre dois aspectos que acredita comporem a obra: o romance e o ensaio. O crítico destaca que a obra se trata de um ensaio revestido de romance, este por ser destinado ao público e aquele por levar ao longe uma idéia ou conclusão. E ainda, mais adiante, enquadra a obra no estilo modernista, revelando não ter gostado deste tom: “Mário de Andrade teria feito ainda melhor, a meu ver, não fosse tão levado pelo partidarismo modernista, que pôs no mesmo plano uma estética revolucionária e uma propaganda filológica.” (VIEIRA, 1928).

Ascenso Ferreira (1928), no elogioso artigo “Brasilidade e dinamismo / a propósito do “*Macunaíma*” de Mário de Andrade” ao *Diário Nacional* em 28 de novembro de 1928, oferece outra opção, diz que *Macunaíma* pertence ao “simbolismo moderno”, e explica:

Não simbolismo de *Salambô*, de Flaubert, cheio de sacerdotes castrados, ou simbolismo romântico de José de Alencar, mas simbolismo que aproveitou no lendário brasileiro o traço de dinamismo e de solução rápida, em contraste com o lendário de outros povos que plantaram raios de sol para nascer ouro após o decorrer dos séculos... (FERREIRA, 1928).

Este “simbolismo moderno”, segundo Ascenso Ferreira, pode ser observado nas “intelligentíssimas críticas” urdidas por Mário de Andrade no decorrer de sua obra, em especial destaca o espírito satírico expresso

¹² Os pontos em que há maior concordância dos estudiosos sobre esta obra são: o poema foi composto no século VIII a.C., cerca de três séculos após os fatos narrados; foi originalmente escrito em dialeto jônio; pertencia à tradição épica oral, pelo menos no que se refere às técnicas empregadas, já que existem opiniões divergentes quanto ao emprego ou não da escrita pelo autor. A versão na forma escrita, tal como se conhece hoje, teria sido feita em Atenas durante o século VI a.C., se bem que a divisão do poema em 24 cantos corresponderia aos eruditos alexandrinos do Período Helenístico (HOMERO, 2007).

[...] nas reuniões de qualquer natureza onde há sempre “muitos empregados públicos”, na cena do Advogado que vai logo aos bolsos de Macunaíma morto; na fatalidade da mentira a que o “herói” é sempre arrastado; na consciência deixada por ele na ponta de um mandacaru ao ter de entrar em contato com a civilização [...]. (FERREIRA, 1928).

Ao final de sua exposição, Ferreira (1928) conclui:

Macunaíma é, pois[,] um formidável poema. Apenas não foi escrito para seguir a orientação dos críticos e por isso ficará para eles como uma parábola, até que o Brasil acabe de descobrir-se a si mesmo, como o presente o senhor Tristão de Ataíde. Não é livro escrito para ser julgado por uma geração ainda desorientada pelos ardores da revolução. Para ser apreciado com justeza carece de distância. Esperemos.

Compartilhamos do mesmo pensamento de Ascenso Ferreira, quanto ao fato de ser necessário esperar, munir-se de subsídios, para julgar melhor uma obra, do contrário deparar-nos-emos com tantas opiniões, que será difícil decidir qual delas é a mais acertada.

Oswaldo Costa [Tamandaré], por sua vez, em “Moquém / II – Hors d’oeuvre” (1929a), também publicado na *Revista de Antropofagia* em 14 de abril de 1929, concatena as mesmas idéias propostas por Oswald de Andrade de tal forma que chega a parafraseá-lo no decorrer de seu texto. Há, porém, momentos de extrema indiferença frente ao movimento modernista, Tamandaré chega a considerá-lo como uma fase de transição, acessória, que não deixou muitas marcas, faltando-lhe sensibilidade e originalidade, parecendo mais uma cópia do estilo europeu. Apesar de apontar tantas diversidades do modernismo Oswaldo Costa (1929a, p. 6) ainda avisa: “Mas não se veja nesta crônica nenhum ataque aos modernistas, mesmo porque ainda não disse tudo...”; e assim conclui seu discurso: “A fase de transição já passou. Entramos, com o pé direito, no ciclo antropofágico. Liberdade.” (p. 6).

Para Oswaldo Costa a única obra que se salva desta fase, mais especificamente do movimento antropofágico, é *Macunaíma*, e neste ponto retoma as palavras de Oswald de Andrade (1928):

Mas o movimento modernista não produziu coisa alguma? Produziu. Produziu *Macunaíma*, que o sr. Mário de Andrade teve a idéia genial de transpor das lendas amazônicas coligidas por Amorim e outros, copiando-lhes mesmo a adorável linguagem poética, o que torna o seu trabalho verdadeiramente homérico, no bom sentido. *Macunaíma* é o nosso livro cíclico, a nossa Odisséia. Mas ele já cede à aproximação da “descida antropofágica”. – *Macunaíma*[,] pois, os antropófagos a reivindicam para si. O cristianismo, que nós combatemos com tanta coragem, encontra nele a primeira tacapada séria que na sua cabeça já se deu após os festins de Cunhambebe e outros heróis de bastante caráter. (COSTA, 1929a, p. 6 - grifos nossos).

Oswaldo Costa continua esse assunto em “Moquém / III – Entradas” (1929b), também publicado na *Revista de Antropofagia* aos 24 de abril de 1929. Mostra-se extremamente irritado com Mário de Andrade, chamando-o repetidas vezes de “ignorantão”, por conta de algumas declarações que o autor de *Macunaíma* fizera condenando o enquadramento de sua obra no movimento antropofágico. Tamandaré não se conforma com a atitude de Mário de Andrade e tenta provar que Mário está equivocado em seu posicionamento, para tanto, elenca situações que mostram os comentários do poeta sobre obras e escritores, dos quais Oswaldo Costa discorda veementemente, insinuando que Mário de Andrade exerce um “comadrismo indecente” posicionando-se de forma incongruente, como podemos observar nos excertos abaixo:

Me diga o sr. Mário de Andrade que assunto do mundo e que assunto do Brasil resolveram os modernos. Pois não continuamos a confundir tudo, num comadrismo indecente, valorizando mediocridades, como se um artista fosse café ou açúcar cristal, trocando elogios, importando bobagens, misturando Uidobro com Unamuno? Que espírito novo trouxeram à nossa poesia, por exemplo, Ronald de Carvalho e Guilherme de Almeida, que o sr. Mário de Andrade não se cansa de enaltecer, e como, quando e porque Antônio de Alcântara Machado reformou a nossa prosa? Eis aí uma pergunta que desejaria não ver sem resposta, embora difícil de responder. Literato brasileiro é um ignorantão. De fato. Confunde tudo. A-qui-qui. O sr. Mário de Andrade quer uma prova? Faça um exame de consciência, como bom católico que é. Elogios de encomenda a Navarro da Costa. Foguetes à poesia bobalhona de Augusto Frederico Schmidt, peguem na madeira. [...]

Quem classificou de finíssimo o ouvido de poeta do sr. Alberto de Oliveira, no que, aliás, acertou porque o farmacêutico é isso mesmo — poeta de ouvido. Quem faz discursos ao sr. Gomes Cardim, credo! Não somos nós, antropófagos, que graças a deus literatos não somos. É o sr. Mário de Andrade, o cérebro mais confuso da crítica contemporânea [...]. (COSTA, 1929b, p. 10).

Ascenso Ferreira, em represália aos comentários de Oswaldo Costa, envia-lhe a “Carta do poeta de *Catimbó*”, a qual é publicada em 19 de julho de 1929 na *Revista Antropofagia*. A carta é uma defesa aos apontamentos de Costa em “Moquém / II – Hors d’oeuvre” (1929a), em especial a respeito de *Macunaíma*, em cuja defesa Ferreira assim se expressa:

Assim, eu não posso dar minha solidariedade ao que Você diz sobre o *Macunaíma*, chamando-o de lendas amazônicas coligidas por Amorim e copiadas na sua adorável linguagem pelo autor.

Não.

Macunaíma é um maravilhoso sonho de mil e uma noites do Brasil.

Não são somente lendas brasileiras o que Você encontra naquelas páginas encantadas! (1929, p. 12).

A réplica de Oswaldo Costa chega logo em seguida na “Resposta a Ascenso Ferreira” (1929c), ambas publicadas no mesmo dia – 19 de julho de 1929 – na *Revista de Antropofagia*. A nota revela que Costa se irrita com o excesso de sentimentalismo de Ascenso Ferreira, ainda assim elogia o seu talento como poeta e aproveita para apontar o que há de bom e de ruim em Mário de Andrade, ora o coloca como um “burro” que deu para imitar Bilac e Vicente de Carvalho, ora reitera a classificação de *Macunaíma* como expressão do movimento antropofágico: “Como poeta, Mário tem realmente coisas deliciosas. [...]. Quanto ao mais – *Macunaíma* inclusive, que elogiei ao ponto mesmo de reivindicá-lo para o movimento antropofágico, dizendo que ele era a *Odisséia* brasileira – está certíssimo. Não discuto.” (COSTA, 1929c, p. 12).

O jornalista, diplomata e poeta **Ronald de Carvalho** (☆ 16 maio 1893 – † 15 fev. 1935), em seu breve comentário “*Macunaíma – o herói sem*

nenhum caráter”, publicado na seção “Livros” (1928) do periódico *Movimento*, optou por classificar a obra como um poema: “Macunaíma tem sabor das obras de invenção. É, sem dúvida, pela deflagração da alegria que transmite, pelo dinamismo violento que nos comunica, o melhor dos poemas de Mário de Andrade” (p. 21 - grifo nosso).

Antes de colocar sua primeira impressão a respeito de *Macunaíma* no artigo “*Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*” (1928), Nestor Vitor faz uma retrospectiva do ideário romântico, em especial, da descrição idealizada do índio, desde o conceito da “bondade natural” de Rousseau, passando por Montesquieu, Chateaubriand, Cooper e José de Alencar. Comenta o abandono do tema do índio pelos naturalistas e considera um absurdo essa indiferença que se faz ao índio na arte. Confirma sua posição descrevendo fases em que o índio foi fundamental para a constituição do povo brasileiro até chegar aos “futuristas” de São Paulo, aos antropofágicos, aos vanguardistas. A este último grupo inclui Mário de Andrade, e *Macunaíma*, cujos comentários alternam-se entre elogios, desdém e críticas.

Nestor Vitor considera evidente a presença em *Macunaíma* de traços do dadaísmo europeu que trazido para o Brasil sofreu influências produzindo, como relata o crítico, “um movimento literário dionisíaco”, e também simpatizante com a ciência de Freud “de alcance moral com as possibilidades as mais dissolventes”. Tudo isso resultou, segundo Nestor Vitor (1928), num “romantismo às avessas, um neo-indianismo derrotista. O índio visto com tão furioso freudismo, torna-se um símbolo antecipado da nossa segura bancarrota como povo no correr dos séculos.”. Nestor Vitor já pressentira que se *Macunaíma* fosse considerado a representação do povo brasileiro, isso traria uma visão negativa da nação, por isso conclui sua exposição expressando seu descontentamento com a obra: “Nesse sentido, pois, a tentativa de Mário de Andrade, a meu ver, é lastimável” (VÍTOR, 1928).

João Ribeiro (1928), em seu artigo sobre *Macunaíma* publicado na seção “Crônica Literária” do *Jornal do Brasil*, não comenta diretamente este ponto, mas ao se referir à identificação da obra com o conto indígena,

notamos que Ribeiro parece discordar um pouco do termo “romance” para o livro, mas acaba por assim classificá-lo, e também acompanha a definição de Mário de Andrade, apontada por Ataíde (1928), que o classifica como uma “brincadeira”: “No livro, romance (se acaso é romance), ou *brincadeira* como lhe chama o autor, segundo as palavras referidas por um dos nossos críticos [Tristão de Ataíde], íntimo confidente do romancista, as analogias com o conto indígena são muito apagadas e quase não existem.” (RIBEIRO, 1928, p. 21).

O poeta e empresário bem-sucedido – que participou do movimento modernista, com ressalvas quanto à “validade do nacionalismo e do

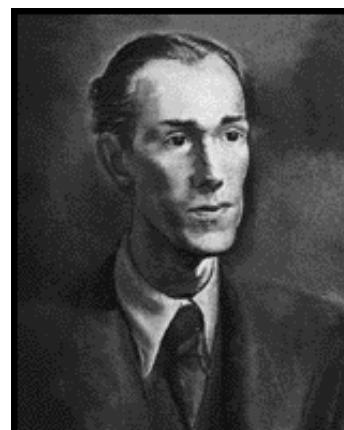


pitoresco” (ENCICLOPÉDIA..., 2001, p. 1467) –

Augusto Frederico Schmidt (☆ 18 abr. 1906 – † 08 fev. 1965), no artigo “A propósito de *Macunaíma*” (1928), publicado em *A Ordem*, afirma que “Mesmo não podendo enquadrar *Macunaíma*, pois ele é a própria indeterminação, a gente tem a noção de que este livro é alguma coisa de realmente importante, importante principalmente em relação ao momento

brasileiro”. Schmidt nem se aventura a fazer qualquer indicação quanto à classificação de gênero, entretanto tem noção da relevância da obra para o período.

Sem rodeios, também descartando uma classificação específica, já na primeira linha de “*Macunaíma* - por Mário de Andrade” (1929), publicado na *Revista do Globo*, o poeta e ensaísta **Augusto Meyer Júnior** (☆ 24 jan. 1902 – † 10 jul. 1970) alerta: “é livro que não cabe em nenhuma classificação”. Arrisca encaixá-lo na sátira, mas lembra que os seus momentos de amargura, de

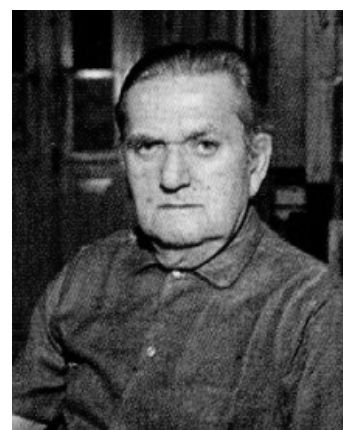


densa psicologia o impedem de se ajustar a um único estilo. Procura, então, colocá-lo entre os modernistas, e adverte que o livro é uma das poucas

produções de Mário de Andrade que justificam sua condição de “campeão de box no ring modernista”.

Também Aníbal Fernandes (1929) revela dificuldade para classificar a obra: “*Macunaíma* não chega a ser bem um romance. É uma história de mil e uma noites, uma fantasia e um símbolo”. O trecho evidencia a indecisão de Fernandes, em que história, fantasia e símbolo remetem a interpretações subjetivas e individuais.

Já o folclorista e pesquisador Luís da **Câmara Cascudo** (☆ 30 dez. 1898 – † 30 jul. 1986), ao passear pelas obras do autor em seu artigo “Mário de Andrade” (1934), não se mostra preocupado em classificar *Macunaíma*, contenta-se em afirmar que “foi um livro feliz” (p. 334) e que surgiu como resultado da soma dos trabalhos anteriores de Mário de Andrade.



Sérgio Buarque de Holanda, em “O mito de *Macunaíma*” (1934) também segue a mesma postura de Câmara Cascudo, não se manifesta a este respeito.

No artigo “A língua de *Macunaíma*” (1937), a estratégia utilizada por Nunes Pereira o mantém neutro na classificação, porque todas as vezes que se dirige à obra o faz por meio de seu título ou recorre ao termo “*história*” grafado em itálico, evitando, assim, uma determinação específica.

Rubem Braga, em seu artigo “Os defeitos de *Macunaíma*” (1937), segue o mesmo recurso utilizado por Nunes Pereira (1937), porém substitui o vocábulo “*história*” por “livro” repetindo-o nove vezes em seu discurso, ignorando um posicionamento a este respeito.

A nota de “Trechos de Diário” (1940/1942) de Sérgio Milliet, embora sucinta, mostra a opinião do crítico, que comenta que a obra é uma fonte “inexaurível” de informações e por este motivo a considera uma “enciclopédia preciosa”. Devido ao limitado espaço utilizado por Milliet não podemos afirmar que esta classificação seja definitiva para o crítico, uma vez que o

mesmo expôs em poucas linhas uma apreciação geral sobre a obra, não estando isento de alterações em outro momento. Aliás, este comentário pode ser aplicado a outros críticos, uma vez que classificar a obra não era objetivo específico de muitos deles. Fica aqui, então, uma ressalva aos leitores quanto ao posicionamento do crítico diante de determinados aspectos da obra abordados neste capítulo.

Cerca de 10 anos se passaram sem que houvesse manifestações específicas dos críticos a respeito da classificação de *Macunaíma*, até que chega Joaquim Cardozo (1945) que inova em seu discurso, apontando um gênero – o romance picaresco – que ganhará adeptos tempos depois. Entretanto, Cardozo não classifica *Macunaíma* diretamente como romance picaresco, ele a insere no contexto dos romances picarescos em contraposição a outros romances espanhóis que apresentam características semelhantes.

Encontramos referência à *Macunaíma* como romance picaresco mais uma única vez durante todo o período abrangido por esta pesquisa, desta vez a identificação com o gênero se deu de modo mais explícito. Foi no ensaio “Mário de Andrade e o folclore brasileiro” (1946), no qual Florestan Fernandes, como o próprio título sugere, concentra-se em analisar a presença do folclore nas obras de Mário de Andrade, mas em determinado momento deixa transparecer sua opinião a respeito do gênero de *Macunaíma*, obra que considera “uma síntese do folclore brasileiro levada a efeito na forma do romance picaresco”. E justifica esta classificação reforçando que *Macunaíma* é um herói autêntico, representante de um povo mestiço e criado “nos moldes dos tipos heróicos populares”, agrupando todas as possibilidades do romance folclórico.

João Pacheco, em “*Macunaíma* e a esfinge” (1945), enfoca as circunstâncias em que o Modernismo se incutiu no Brasil, e apesar de admitir a influência européia, o crítico se limita a identificá-lo como uma procura da identidade nacional, desvencilhada dos moldes europeus. Desta forma, propõe um resgate às raízes, ao primitivismo, por meio da investigação do nosso substrato cultural, e para Pacheco, *Macunaíma* é a essência deste

substrato, o “subconsciente nacional”, a “psicanálise de nossa cultura”. Para confirmar os traços desta identidade nacional “modernista” Pacheco analisa o comportamento do herói Macunaíma no decorrer da rapsódia e destaca que “*Macunaíma* passa em revista todas as nossas tendências por meio de associação de imagens que são transparências de idéias, ditos e símbolos folclóricos”.

A *Revista Acadêmica* publicou, em 1945, um artigo inédito do jornalista, político e contista **Carlos** Frederico Werneck de **Lacerda** (☆ 30 abr. 1914 – † 21 maio 1977), escrito em 1942 para um número especial da *Revista Sur*¹³, mas que não chegara a tempo para aquela publicação. Intitulado “Destinação social do romance brasileiro”, o artigo gira em torno do Modernismo e abarca vários escritores e romances, entre eles *Macunaíma*, sobre o qual Lacerda faz questão de ressaltar não se tratar de um romance, mas sim de uma “rapsódia admirável de lendas indígenas re-criadas com critério científico e alcance poético que raramente se encontram juntos”. Mais uma vez percebemos o reconhecimento do crítico ao minucioso e criterioso trabalho de Mário de Andrade na escritura de *Macunaíma*, contradizendo Rubem Braga (1937) que se revelou incrédulo quanto ao fato de a obra vir a se tornar um clássico, já que a considerava um bloco de notas escrito às pressas.



Já Roger Bastide, em “*Macunaíma* visto por um francês” (1946b), aponta *Macunaíma* como uma epopéia em prosa, juntamente com *Gargantua* – e observe que para explicar ele recorre às suas impressões – pelo fato de ambas se configurarem em

¹³ Revista literária argentina fundada por Victoria Ocampo (1891-1979). Seu primeiro exemplar foi publicado em Buenos Aires no verão de 1931 e o último (n. 371) em 1992. Entre os colaboradores da revista destacam-se escritores argentinos e estrangeiros: Jorge Luis Borges, José Ortega y Gasset, Alfonso Reyes, Adolfo Bioy Casares, Pedro Henríquez Ureña, Octavio Paz, Jules Supervielle, Silvina Ocampo, Ramón Gómez de la Serna, Eduardo Mallea (APUENTES..., 2007).

[...] dois espessos deltas, duas terras formadas de sedimentos arrancados a todas as montanhas, roubados às mais ricas planícies, do cretáceo, do jurássico, de argila, de areia, da lama negra da África, e do lodo vermelho do Índio, do calcário de Provença e dos aluviões da Guiana” (BASTIDE, 1946b, p. 48).

Olívio Montenegro (1953), no ensaio “Mário de Andrade”, aponta-o como o mais modernista entre os modernistas. Para comprovar sua afirmação recorre, em especial, à *Macunaíma*, classificando-a como romance, não no sentido clássico da palavra (como explicação ou definição da vida, com todas as verossimilhanças da história, ou como indagação psicológica), mas sim um romance cuja “região é a do mundo possível mais do que do mundo atual; é a dos fatos e das coisas imprevistas, raiando pelo fantástico, muito mais que a dos fatos realmente passados” (p. 211).

A partir da análise dos comentários recolhidos neste item percebemos que para os críticos desta 1ª fase (1928-1954) a classificação de *Macunaíma* é bastante incerta, eles parecem não chegar a um consenso em relação a qual gênero e a qual movimento literário a obra pertence, dando origem, portanto, a uma série de classificações.

Com base nos dados apresentados neste item, elaboramos o Quadro 1, a seguir, a fim de visualizarmos as diversas classificações que envolvem *Macunaíma*.

Quadro 1 - Classificação do gênero e do movimento literário de *Macunaíma*

Classificação	Autor
Movimento antropofágico	Oswald de Andrade (1928); Oswald Costa (Tamandaré) (1929a,c)
Traços do dadaísmo europeu, romantismo às avessas, neo-indianismo	Nestor Vitor (1928)
Movimento modernista	José de Araújo Vieira (1928); Augusto Meyer (1929); Alcântara Machado (1929); Aníbal Fernandes (1929); Jorge de Lima (1929); Carlos Lacerda (1942); João Pacheco (1945); Olívio Montenegro (1953)
Simbolismo “moderno”	Ascenso Ferreira (1928)
Enciclopédia	Sérgio Milliet (1940/1942)
Ensaio	José de Araújo Vieira (1928)
Epopéia	Roger Bastide (1946)
História	Nunes Pereira (1937)
História de mil e uma noites	Ascenso Ferreira (1928); Aníbal Fernandes (1929)
Livro de ficção	Nestor Vitor (1928); Alcântara Machado (1929)
Livro	Câmara Cascudo (1934), Rubem Braga (1937)
Odisséia	Oswald de Andrade (1928); José de A. Vieira (1928)
Poema	Mário de Andrade (1928); Ronald de Carvalho (1928); Ascenso Ferreira (1928)
Prosa	Alcântara Machado (1929)
Rapsódia	Mário de Andrade (1928); Carlos Lacerda (1942)
Romance	João Ribeiro (1928); José de A. Vieira (1928); Olívio Montenegro (1928; 1953)
Romance picaresco	Joaquim Cardozo (1945); Florestan Fernandes (1946)
Sátira	[Mário de Andrade ?] (1928)
Sem classificação específica quanto ao gênero	Tristão de Ataíde (1928); Augusto Meyer (1929); Augusto Schmidt (1928)

Quanto ao movimento literário, o quadro acima nos permite constatar a prevalência da classificação da obra como modernista. E quanto ao gênero já não ocorre o mesmo consenso, é nítida a variedade de classificações que *Macunaíma* oferece quanto a este quesito. Provavelmente, esta gama de classificações conferidas ao gênero esteja relacionada aos conceitos de sátira, romance, rapsódia vigentes na época, e que ainda careciam de estudos avançados para sua efetiva determinação, portanto, suas

características – ainda em construção – permitiram, naquele momento, que fossem moldadas à estrutura de *Macunaíma*, a qual por sua vez também permitiu essa diversidade de olhares.

Lembramos ainda que a classificação de *Macunaíma* como romance picaresco, apontada por Florestan Fernandes e Joaquim Cardozo, será reiterada com mais propriedade a partir da época em que surgiram os cursos de pós-graduação, trazendo dissertações, teses e publicações científicas cada vez mais especializadas. Como exemplo de produções cuja temática envolve a picaresca e *Macunaíma*, destacamos os seguintes títulos: *Exu-Piá, coração de Macunaíma* (VERÍSSIMO, 1983); “El pícaro que nació en la selva: *Macunaíma*” (GONZÁLEZ, 1984 – Artigo); *A picaresca espanhola e Macunaíma de Mário de Andrade* (MILTON, 1986 - Mestrado); *Dimensões de Macunaíma: Filosofia, Gênero e Época* (BERRIEL, 1987 - Mestrado).

2.3 A Caracterização do Personagem

Alguns críticos optaram por tratar especificamente do personagem *Macunaíma*, ou então lhe dedicaram um espaço especial em seus discursos. No decorrer da leitura do material recolhido, percebemos que esta caracterização do personagem poderia ser desmembrada, dado aos matizes que surgiam na descrição de *Macunaíma*. Nesse contexto, apresentamos os enfoques dados pela crítica ao personagem, devidamente subdivididos de acordo com o assunto abordado.

2.3.1 A representação do herói: caráter e identidade nacional

Uma das reivindicações do movimento modernista consistia em exaltar o nacional de uma forma totalmente desvinculada dos padrões europeus, por esta razão, detectamos vários críticos preocupados em identificar *Macunaíma*

como o herói “de nossa gente”. Houve casos, também, em que esta identificação era descartada, outros ainda procuravam reconhecer em Macunaíma traços do próprio Mário de Andrade.

A primeira produção que comenta sobre o personagem Macunaíma, data de 1928, trata-se de “*Macunaíma*”, de Tristão de Ataíde, cujos comentários, muitos deles, baseiam-se em dois prefácios inéditos escritos por Mário de Andrade, e que por decisão do mesmo não acompanharam a publicação da obra. Desses documentos Tristão de Ataíde resgata as fontes de inspiração para a criação do personagem e suas peripécias, destaca os estudos do missionário inglês W. H. Brett e do alemão Theodor Koch-Grünberg, os quais revelam-se contrários na caracterização de Macunaíma: Brett “registrou essa figura como sendo um ‘Ser invisível, todo bondade e grandeza’. De modo que os missionários protestantes, nas traduções da Bíblia em linguagens indígenas, serviram-se do termo Macunaíma para indicar Deus”; enquanto Koch-Grünberg explicou que “O nome do mais elevado herói da tribo, Makunaíma, contém como partes componentes a palavra ‘Maku’ = mau e o sufixo aumentativo ‘ima’ = grande. O nome significaria, portanto – ‘o grande malvado’, o que bem corresponde ao caráter nefasto e intrigante desse herói...”.

Inicia-se aqui uma caracterização que veremos ser freqüentemente discutida nos artigos consultados. Do mesmo modo que os estudos de Brett revelam Macunaíma como “Deus”, portanto bom e os de Koch-Grünberg o consideram como “o grande malvado”, sendo então mau, veremos outros críticos mais adiante tratarem desta oposição (bem x mal) em suas exposições, inclusive na construção do caráter de Macunaíma.

Vale ressaltar que a maioria dos comentários contidos no artigo de Ataíde (1928) baseia-se, entre outros, nos estudos de Koch-Grünberg e de Brett, advindos dos documentos, em especial dos prefácios, de Mário de Andrade; pois esta fora a proposta de Tristão de Ataíde, tanto que observamos pouca interferência do crítico em seu próprio ensaio. Por vezes mostrou-se nem a favor nem contrário ao exposto, provavelmente achou mais

prudente pautar-se, ou melhor, reproduzir os dados recolhidos, ou ainda, como afirmou na introdução, se fosse explicar por conta própria cairia nas interpretações as mais fantasiosas; ou talvez ainda lhe faltassem subsídios para contestar alguma afirmação, visto que a obra acabara de vir a público e ele mesmo já estava contaminado pelos comentários de Mário de Andrade.

Tristão de Ataíde intervém, em certos momentos, para buscar no livro uma confirmação das anotações de Mário de Andrade e analisá-la. Nesses confrontos encontramos contradições, tomemos como exemplo o seguinte comentário de Ataíde (1928): “Para quem lê o livro a conclusão evidente é que Macunaíma é o brasileiro de hoje, como Venceslau Pietro Pietra, nome paulistano do gigante Paímã, é o imigrante. É fácil encontrar numerosos trechos em que as alusões são transparentes. Cito apenas um.”. Esta afirmação de Ataíde vai de encontro ao segundo prefácio de Mário de Andrade que o crítico transcreve mais adiante:

Só não quero é que tomem Macunaíma e outros personagens como símbolos. É certo que não tive a intenção de sintetizar o brasileiro em Macunaíma, nem o estrangeiro no gigante Paímã... Me repugnaria bem que se enxergasse em Macunaíma a intenção minha dele ser o herói nacional. É o herói desta brincadeira isso sim. (ATAÍDE, 1928).

A velha briga entre aquilo que o autor pretendia com a sua obra e como o leitor a interpreta, pode até ser que a intenção de Mário de Andrade não fosse a de tomar Macunaíma como símbolo do brasileiro. Entretanto, se atentarmos para os estudos de compreensão leitora (SOLÉ, 1998) veremos que para assimilar o conteúdo de um texto o indivíduo faz uso de seu universo de leituras, de seu conhecimento de mundo, e são essas associações e comparações pertencentes ao seu conhecimento prévio que lhe permitem compreender a informação nova, daí encontrarmos tantos Macunaímas circulando tranquilamente pelas ruas, João Pacheco encontrou muitos: “Será que Macunaíma somos todos nós? [...] Eu conheço um cabra que só pensa em brincar, outro só mente outro só embrulha [...] todos esses (e que baita turma) são Macunaíma” (PACHECO, 1928, p. 484). Então, à

revelia do autor, a maioria dos leitores, de acordo com suas experiências, identifica Macunaíma como parte de seu cotidiano, como representante nacional.

Em outros escritos, citados por Ataíde, Mário de Andrade revela que se interessou por Macunaíma justamente porque encontrou nele o que buscava, pois a preocupação em que vive é

[...] de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros. Ora, depois de pelejar muito verifiquei uma coisa me parece certa: o brasileiro não tem caráter... E com a palavra caráter não determino apenas uma realidade moral, não. Em vez entendo a entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes, na ação exterior, no sentimento, na língua, na História, na andadura, tanto no bem como no mal. (ATAÍDE, 1928).

Nesse momento, além de confirmar sua intenção de buscar uma identidade nacional para compor Macunaíma, Mário de Andrade revela todas as facetas que compreendem o caráter do personagem “sem caráter”, assim como o povo brasileiro.

Para explicar e tentar concluir a questão da identificação de Macunaíma com o povo brasileiro, Ataíde recorre ao subconsciente de Mário de Andrade: “Pois queira ou não queira o ‘consciente’ do autor, o que seu subconsciente nos deu, em *Macunaíma*, foi, em grande parte, o ‘homo-brasilicus’ em toda a sua deficiência sem os sinais de tese sistemática e antes uma enorme liberdade de composição”, ou seja, para Ataíde, Macunaíma é a representação do povo brasileiro. Usamos a expressão “tentar concluir” e não apenas “concluir” porque sabemos que esta identificação de Macunaíma como símbolo do herói nacional ainda é alvo de muita discussão.

É interessante observar que, nesse universo de comparações, Tristão de Ataíde (1928) não se vale de nenhum personagem de outros romances para caracterizar Macunaíma, busca no próprio livro uma confirmação para seus comentários. Somente no final de seu ensaio revela qual a obra que lhe lembrou *Macunaíma*:

*O Caminho das Índias*¹⁴, de Forster. O romance inglês mais notável dos últimos tempos e talvez o melhor retrato da Índia que até hoje se fez. Dessa Índia, que é também o retrato... do Brasil. Pois não há dois países no mundo que, no fundo, mais se pareçam do que esses dois antípodas, ligados não apenas pela bossa dos zebus, mas principalmente pelo espírito das macumbas e pela volúpia da dissolução (ATAÍDE, 1928).

Enquanto Ataíde limita-se a transcrever as anotações de Mário de Andrade, com poucas interferências, na seção “As Leituras da Semana – Literatura” do *Correio Paulistano*, Cândido Mota Filho escreve “*Macunaíma – Mário Moraes de Andrade*” (1928), valendo-se de suas próprias impressões, aliás, bastante oscilantes ora elogia – “O livro tem páginas admiráveis” –, ora condena – “Mas tem páginas estafantes”, este mais que aquele.

A caracterização que faz de Macunaíma mostra bem essa oscilação. Mota Filho (1928) indica quais descrições do herói o desagradam e chocam – “um recém-nascido com todas as feiúras do invólucro uterino...” –, comenta que se o autor o tivesse lavado melhor depois do parto perceberia que ele não é tão sem caráter assim, e acrescenta que Macunaíma não é “a representação de uma totalidade do Brasil espírito, do Brasil inteligência, do Brasil corpo e do Brasil instinto”. Depois de pontuar tudo o que não lhe agrada, resolve elogiar: “Macunaíma é, para mim, uma representação quase genial de uma das feições brasileiras. Ele representa essa feição sensualista, emotiva, tropical que mastiga paçoquinha ruim, toma banho sossegado de perfume francês com sabão inglês, [...]”.

Assim, notamos que Mota Filho (1928) identifica Macunaíma, por um lado (espírito, inteligência...) como não sendo a representação do herói nacional, mas por outro (sensualidade, emoção...) como a representação “quase genial”, não totalmente genial, quase... do herói nacional. Este “quase”, bem como as diversas manifestações de agrado e desagrado durante o seu discurso, refletem bem a indecisão de Mota Filho em se

¹⁴ *A Passage to India* (1924), de Edward Morgan Forster (1879-1970) – *Passagem para a Índia* (Publicações Europa-América, Portugal, 1988). Obra que lhe valeu o Prêmio “Femina Vie Heureuse” e o “James Tait Black Memorial Prize”. Na Índia sob dominação britânica, um nacionalista hindu é acusado por uma inglesa de praticar atos imorais, é preso e levado a julgamento (LITERATURA..., 2007).

posicionar a respeito da obra. Provavelmente estas oscilações decorram da corrente à qual pertence (o verdeamarelismo¹⁵), impedindo-o de se posicionar favoravelmente, como vemos em: “este livro não agradou a minha sensibilidade, muito educada, talvez, nos velhos preconceitos culturais”.

Já Alcântara Machado é todo elogios, em sua nota “Um poeta e um prosador” (1928) demonstra acompanhar as produções de Mário de Andrade, e afirma que o autor está presente “inteirinho” em todas as suas obras. Considera *Macunaíma* um livro “bom” e “oportuno” que deve servir de exemplo a todos os escritores que pensam que descrever o Brasil, como dizia Machado de Assis, é só “cantar o índio e botar numa paisagem ipês em flor”. Ao se referir diretamente ao personagem Macunaíma, embora sua análise seja superficial, percebemos que o crítico vê o herói como uma representação do povo brasileiro, o que podemos aferir com os seguintes comentários: “Percebe-se claramente que Mário ama o herói a tal ponto que quer ser o herói. Mas é bom que a gente o desiluda. Mário é um pedacinho do herói. O herói somos nós todos juntos. Até eu, porque não?” (p. 4). Para reforçar Alcântara Machado ainda pontua o refrão “Ai! que preguiça...”, como o maior representante da brasilidade.

Ronald de Carvalho, em “*Macunaíma – O herói sem nenhum caráter – de Mário de Andrade*” (1928), também participa da mesma opinião sobre o herói representar o povo brasileiro, entretanto coloca uma ressalva não incluindo todo o Brasil nesta representação, como podemos verificar no seguinte trecho: “Mário de Andrade projetou o Brasil nessa figura, pelo menos um dos Brasil (*sic*) que ajudam a situar as diferentes imagens do nosso complexo nacional” (p. 21). Carvalho não explicita, porém, que parte da imagem do Brasil é essa que Macunaíma representa, apenas descreve que o herói é constituído por um “caos de elementos formadores”, e não deixa muito claro que elementos são esses, os pontua como uma

¹⁵ Movimento caracterizado por Antonio Cândido como um desvio de certa corrente de escritores modernistas, como Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho, que buscavam “expressar a forma e a essência do país (...) atraídos pela clareza e harmonia que se poderia capturar na terra virgem, no povo moço” (SOUZA, 1973 apud RAMOS JR., 2006, v. 1, p. 29).

“conjugação de energias”, uma “concentração de todos os valores da espécie humana, no seu estado essencial”; mas quais energias? que valores são esses? Carvalho não esclarece essas questões, apenas mostra a formação de Macunaíma resumida a um misto de energias e valores que compõem um lado do Brasil.

Carvalho (1928) coloca Macunaíma como representante de “um dos Brasil (*sic*)”, e não explicita de quantas partes o Brasil é formado e quais são elas. Encontramos, talvez, esta resposta em Mota Filho (1928), que antes de Carvalho, escreveu “*Macunaíma* – Mário Moraes de Andrade”. Conforme já observamos, neste artigo Mota Filho afirma, também, que Macunaíma não pode ser considerado um representante do herói nacional porque não representa uma “totalidade do Brasil”, e divide o Brasil em quatro partes: espírito, inteligência, corpo e instinto. Provavelmente Carvalho (1928) esteja se referindo às quatro divisões propostas por Mota Filho, resta-nos saber em qual delas ele enquadra Macunaíma como representante.

Ronald de Carvalho (1928) destaca, ainda, que Macunaíma “É uma força pura [...], acima, ou melhor, fora do bem e do mal”, e mais adiante complementa que o herói “[...] não é bom nem mau” (p. 21). Os trechos citados remontam à discussão apontada por Ataíde (1928) na caracterização do herói (bem x mal). Desta vez notamos que esta opinião de Carvalho segue na mesma direção dos comentários levantados por Ataíde (1928) já arrolados no início deste item.

Ainda no comentário de Ronald de Carvalho (1928) localizamos uma referência, que acreditamos ser a primeira a tratar especificamente do caráter de Macunaíma, ainda que superficialmente. Carvalho discute a expressão “herói sem nenhum caráter” e busca nas descrições e atitudes do herói, uma justificativa para sua teoria de que Macunaíma está “longe de ser o ‘pior dos homens’” (p. 21). O crítico destaca que “Macunaíma não *poderia* ter nenhum caráter, pois, sendo ilimitado, não está sujeito às contingências. E é, justamente, essa ausência de caráter que lhe dá um grande caráter sobre-humano [...] Macunaíma ri da verdade e do erro.” (p. 21).

É necessário, fazermos, aqui, um recorte na cronologia para trazermos Manuel **Cavalcanti Proença** (☆ 15 jul. 1905 – † 16 dez. 1966), jornalista, crítico, professor e ficcionista, autor de “Macunaíma, o herói” (1953), que confirma nossas observações a respeito do estudo de Ronald Carvalho, sobre o qual Cavalcanti Proença (1953) salienta que

[...] há um vago pomposo, procurando no complexo da frase fugir à dificuldade interpretativa do tema. Essa fuga deliberada para a imprecisão palavrosa é muito favorável a Ronald, pois demonstra que ele sentiu o valor do livro, embora tivesse preguiça de analisá-lo melhor. Por isso mesmo tem um lampejo muito vivo definindo o herói.

A definição do herói, a que Cavalcanti alude, é a mesma que citamos anteriormente sobre o “caráter sobre-humano” de Macunaíma.

Notamos, portanto, que os comentários de Cavalcanti Proença confirmam nossas colocações a respeito de Carvalho sob dois aspectos, primeiro a inovação na identificação do caráter de Macunaíma, segundo a análise superficial cercada de um “vago pomposo” que leva o autor para o terreno das impressões, da subjetividade.

As características de ser ilimitado e sobre-humano, apontadas por Carvalho (1928), são explicadas psicologicamente por Nestor Vítor (1928) em seu artigo “*Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*”, no qual o crítico afirma que Mário de Andrade, influenciado por Freud, compôs sua história e seus personagens mediante um “processo onírico, isto é, um modo de pensamento regressivo. Ele é próprio à criança como à gente primitiva; aqui, porém, é levado ao seu último grau”. Vítor vale-se desse processo onírico para explicar o mundo dos sonhos em que os personagens vivem e as surpreendentes transformações pelas quais eles passam – “de uma piaba surge um príncipe; um gigante vira besouro”, como se estivessem na “quarta dimensão suspeitada pelos einsteinianos. Aquela em que pode ser que vivam os espíritos”.

Seguindo a mesma linha, João Ribeiro (1928) infere que a construção de Macunaíma compõe-se, essencialmente, de oposições: “Macunaíma é tolo

e astuto, instrutivo, brutal, sensualíssimo, sem a moral de hoje nem de ontem, escapando a todas as definições étnicas e antropológicas.” (p. 21). Arrematando seu rol de qualificações, Ribeiro considera que a melhor expressão de Macunaíma é “— Ai! que preguiça!”.

Augusto Meyer, em seu artigo “*Macunaíma* por Mário de Andrade” (1929), também mostra dois lados de Macunaíma: um que “parece retratar a psicologia média do brasileiro”, outro que “transcende de qualquer realidade psicológica do momento e ganha proporções de símbolo, através da farsa.”. Recorre, portanto, a uma análise psicológica do personagem em busca de sua personalidade e conclui que Macunaíma é “no fundo coisa alguma [...] tende a ser, nunca foi. Ele traz o imperativo da preguiça, a indiferença moral, a tendência à dispersão.” (MEYER, 1929).

Retomando a questão do herói como identidade nacional, para Ascenso Ferreira (1928) “O herói não representa o brasileiro porque lhe falta a totalidade brasileira”. Ele coloca que o brasileiro atual tem muitas qualidades boas e más, que é uma “raça nova, possuindo em si o intenso reflexo das três raças de origem e dos povos que estão influenciando na nossa educação”. Contudo, não nega a falta de moral que anda afligindo o povo, especialmente na área política. O crítico não aprova o herói como representante nacional porque Mário de Andrade excluiu tudo que havia de bom do brasileiro para “satirizar com relhadas cortantes e com peia todas essas coisas que nos deprimem”.

Ainda em relação ao herói nacional, localizamos no ensaio “Todos cantam sua terra...”, de Jorge de Lima (1929), comentários que se alinham aos de Nestor Vitor (1928) – em especial pelo apelo ao subconsciente – presentes na seguinte reflexão:

A tinta vermelha do tinteiro do subconsciente do Mário deu um borrão parecido com o Brasil: *Macunaíma*. Deu uma coisa pelo menos desintencionalmente brasileira, sem a cor verde propositada de certo nacionalismo literário. Ele realizou uma feição da terra e do povo, sem querer. O que é uma felicidade. (LIMA, 1929 - grifos nossos).

Mais adiante Lima (1929) reafirma sua opinião:

É isso mesmo, Mário. A brincadeira é o Brasil: o herói da brincadeira só pode ser o brasileiro. É verdade que nem o livro sintetiza o Brasil nem o herói sintetiza o brasileiro. E é verdade também que quanto mais a pessoa tiver ânsia de um herói e de uma expressão nacional, menos os consegue. Quando Mário deixou falar o seu subconsciente[,] que é uma parte do subconsciente coletivo do país, conseguiu um bocado enorme da nossa expressão. Escreveu um livro grosso em seis dias. Um raide do subconsciente nacional. [grifos nossos].

Além de os comentários de Jorge de Lima se alinharem aos de Nestor Vitor, combinam mais ainda com os de Tristão de Ataíde, pois nessa reflexão de encontrar no herói uma representação do povo brasileiro, Jorge de Lima buscou subsídios, como ele próprio cita, no artigo “*Macunaíma*” (ATAÍDE, 1928), do qual transcreve longos trechos em seu ensaio e coloca-se a favor das opiniões manifestadas por Ataíde o qual, por sua vez, como já comentamos, fora influenciado pelos prefácios do próprio Mário de Andrade.

Discordando de Ascenso Ferreira e Jorge de Lima, Augusto Meyer, em “*Macunaíma*” – único artigo sobre a obra encontrado em 1930 – elege *Macunaíma* como representante da “nossa realidade brasileira”. Em sua exposição, Meyer se opõe ao artigo “O claro riso dos modernos”, de Ronald de Carvalho, que afirma ter inspirado este autor a compor *Toda a América*, obra que considera americanizada pela “absoluta falta de inquietação brasileira, de amargura brasileira, de compenetração dos nossos problemas dolorosos” (MEYER, 1930, p. 3). Quanto à *Macunaíma*, esta sim, sobre o herói Meyer coloca que “A preguiça de *Macunaíma*, as indefinições e safadezas de *Macunaíma* estão mais perto da nossa realidade do que todos os poemas berrantes e coruscantes em que se canta um Brasil vencedor [...]. *Macunaíma* é tão Brasil...” (MEYER, 1930, p. 3 – grifo nosso).

Uma lacuna se forma entre 1930 e 1945, durante 15 anos não encontramos no material pesquisado nenhum comentário a respeito da identificação de *Macunaíma* como símbolo nacional. Este assunto volta a ser

tratado, em 1945, nas produções que surgiram por ocasião do falecimento de Mário de Andrade.

Ao estabelecer os pontos que relacionam a obra ao movimento modernista João Pacheco, em “*Macunaíma e a esfinge*” (1945), descreve as aventuras de Macunaíma, o seu comportamento diante das situações que lhe eram impostas, e como o herói contribuiu para a formação da identidade nacional. Pacheco destacou as ações e reações de Macunaíma, e pontuou frases que considera de grande verdade científica, que ainda hoje nos incomodam: “Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são!”.

Durante sua exposição Pacheco (1945, p. 6) relembra trechos da obra para apontar que Macunaíma é “o próprio símbolo de nosso estádio cultural amorfo, [a quem] devemos a invenção de muitos de nossos cacoetes” (grifos nossos), em outro momento pontua: “*Macunaíma* chegou a obra-prima, em que o estado de espírito nacional daquele momento ficou definitivamente representado” (1945, p. 6 - grifos nossos). Assim, Pacheco considera Macunaíma como a representação daquilo que o país estava vivenciando naquele momento, porque “Nele [Macunaíma], em seu comportamento livre de censura, se opera a evasão de todos os nossos recalques culturais” (1945, p. 6).

Já Florestan Fernandes insiste em apontar uma definição que diz pertencer a Silvio Romero, de que o herói é a representação por excelência de um povo mestiço tanto no sangue como nas idéias e destaca que “A-pesar-de índio, originalmente preto e depois branco, Macunaíma é o mais mulato dos heróis brasileiros” (1946, p. 147), tudo para explicar a expressão “herói sem nenhum caráter” e confirmar sua posição de que Macunaíma é o herói que tudo pode, e que em sua conduta desconhece os padrões de comportamento habituais, pelo fato de ser mítico e, principalmente, por ser brasileiro e culturalmente híbrido.

2.3.2 O herói cíclico

O primeiro a se manifestar sobre a composição do personagem como um herói cíclico foi Oswald de Andrade (1928), em “Esquema ao Tristão de Ataíde”, publicado no número 5 da *Revista de Antropofagia*. Embora não determine as razões que o levaram a considerar Macunaíma como herói cíclico, o crítico deixa expressa sua idéia: “Mário escreveu a nossa Odisséia e criou duma tacapada o herói cíclico e por cinqüenta anos o idioma poético nacional.” (p. 3 – grifo nosso).

O segundo comentário que encontramos referindo-se a este aspecto pertence ao texto de Mota Filho (1928), cuja posição é contrária a esta configuração do herói, como podemos observar no excerto a seguir:

Para que Macunaíma fosse um verdadeiro herói cíclico nacional seria mister que ele fosse a representação de uma totalidade do Brasil espírito, do Brasil inteligência, do Brasil corpo e do Brasil instinto.

Macunaíma representa essa sensibilidade de caldeamento de raças [...], mas que não, por certo, é a representação cíclica de um herói nacional...

Mesmo porque se o sr. Mário de Andrade conseguisse fixar o herói cíclico do Brasil, esse herói teria forçosamente caráter, pois que o que não tem expressão e caráter não pode ser fixado. (MOTA FILHO, 1928 - grifos nossos).

Enquanto Mota Filho (1928) posiciona-se contrário à caracterização de Macunaíma como herói cíclico nacional por conta da sua ausência de caráter, Ronald de Carvalho (1928) logo na primeira frase de seu discurso destaca: “Macunaíma é o herói do ciclo americano” (p. 21, grifo nosso). Carvalho (1928) coloca Macunaíma como representante do ciclo americano justamente por essa ausência de caráter do herói que o leva a uma posição elevada “fora do bem e do mal” (p. 21), adquirindo “um grande caráter sobre-humano” (p. 21).

Já Nestor Vitor (1928) parece concordar com Mota Filho (1928), mas não pelas mesmas razões, aliás, nem as aponta diretamente. Ao expor os comentários de Ataíde (1928) sobre as intenções de Mário de Andrade para compor *Macunaíma*, Nestor Vitor apenas pontua que o autor “Quis fazer

qualquer coisa de cíclico, no sentido brasileiro.” (grifo nosso). A expressão “Quis fazer”, usada por Nestor Vitor, levou-nos a entender que, para o articulista, Mário de Andrade não conseguiu compor um herói cíclico, caso contrário a frase teria de vir sem o verbo querer, algo como “Fez qualquer coisa de cíclico”, pois há diferença entre “querer fazer” (tentar) e realmente “fazer” (realizar/concretizar), daí interpretarmos sua posição em consonância com a de Mota Filho.

Aproveitando o gancho de Oswald de Andrade, Tamandaré (Oswaldo Costa), escreveu para a mesma revista o artigo “Moquém – II - Hors d’oeuvre” (1929), o seguinte comentário: “*Macunaíma* é o nosso livro cíclico, a nossa Odisséia.” (grifos nossos). A citação não nega a leitura anterior do texto de seu quase homônimo, a qual destacamos anteriormente, ratificando a posição dos antropofágicos sobre a constituição de *Macunaíma* como herói cíclico.

Esses questionamentos em torno do herói cíclico não se estenderam para as publicações dos anos subseqüentes até 1954 – data limite desta pesquisa –, sendo, portanto, específicas de 1928 e 1929. Somente retornarão como objeto de estudo por volta dos anos 70-80 quando se iniciam as pesquisas científicas na área acadêmica. Atualmente, não é difícil encontrarmos referências a estes questionamentos pela nova geração, a qual se baseia, especialmente, no seu iniciador – Oswald de Andrade. À guisa de exemplo, citamos o artigo “*Macunaíma* aos 80”, publicado no *Diário do Nordeste* em 10/02/2008, escrito pelo repórter Dellano Rios que comenta: “Oswald de Andrade, um dos cabeças do movimento ao lado de Mário, o comparou à obra de Homero. ‘Mário escreveu nossa ‘Odisséia’ e criou duma tacapada o herói cíclico e por cinqüenta anos o idioma poético nacional’, [...]” (RIOS, 2008 – grifos nossos). O trecho fala por si, já se passaram 80 anos e os de hoje continuam aproveitando as idéias de ontem, como a trama de um tecido em constante construção que requer um arremate aqui, outro fio ali, um desfiado acolá...

Outro exemplo, especificamente sobre esta questão apontada por Oswald de Andrade, encontra-se no artigo de Rodrigo de Oliveira, publicado na *Contracampo* – Revista de Cinema, na seção “Tem mais sim”, intitulado “*Macunaíma*: uma conversa entre a versão famosa de Joaquim Pedro e a versão perdida de Paulo Veríssimo”. Cujo primeiro parágrafo é assim constituído:

Falando sobre *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*, Oswald de Andrade dizia que seu autor criara “numa tacapada, o herói cíclico e o idioma poético nacional”. Sobre todas as revoluções que a rapsódia de Mário de Andrade tenha provocado nas artes brasileiras, estes dois conceitos centrais, lembrados por seu parceiro de geração, talvez sejam os mais decisivos, e também os mais evidentes sempre que nos encontramos com uma obra que dialogue, em algum nível, com o texto de 1928. É sobre o primeiro desses conceitos, o do herói cíclico (antes mesmo de irônico, preguiçoso, sem caráter, ou qualquer outra das características aplicáveis a ele) que podemos enxergar a aproximação entre as duas versões cinematográficas do livro, entre o *Macunaíma* de Joaquim Pedro de Andrade e o *Exu-Piá, Coração de Macunaíma*, de Paulo Veríssimo. (OLIVEIRA, 200[?], p. 1 – grifos nossos).

Oliveira retoma o questionamento sobre o herói cíclico denominado por Oswald de Andrade como ponto de partida indispensável para a construção de seu estudo que visa comparar as referidas versões cinematográficas de *Macunaíma*.

2.3.3 O herói em confronto

Vários críticos insinuam a presença do autor em seu personagem. A primeira situação na qual localizamos uma comparação explícita do personagem Macunaíma com Mário de Andrade, data de 1928. Trata-se da exposição de Augusto Schmidt, em “A propósito de *Macunaíma*”, o qual coloca as características de Macunaíma como “herói da lenda brasileira”, em contraposição às do próprio Mário de Andrade – “herói da literatura nacional”.

Para Schmidt (1928) o livro só não foi genial por conta da falta de identidade entre esses dois heróis. Nesse confronto o crítico faz as seguintes inferências:

Há entre o herói do livro e seu autor, herói da literatura nacional, um certo desencontro, uma certa falta de acordo, quanto ao que não é apenas pitoresco, apenas expressível [sic], e antes íntimo e irreduzível. Macunaíma é instintivo, inseqüente, acatólico, bárbaro, arrastado pelos sentidos. O Mário é o contrário. Para Macunaíma a verdade não tem importância; para Mário a verdade, pelo menos a brasileira, tem muita importância. (SCHMIDT, 1928, p. 38).

Schmidt (1928) buscou no autor uma resposta para justificar o comportamento de Macunaíma, entretanto, o que encontrou o deixou mais confuso ainda – de um lado Macunaíma, que age por impulso e sem intenção nenhuma; e de outro Mário de Andrade, lúcido e determinista.

Quem retoma este confronto entre autor e personagem é Cavalcanti Proença, no capítulo inédito “Macunaíma, o herói” (1953), publicado no *Diário Carioca*, que dará origem ao *Roteiro*, de 1954. Em seu comentário, o crítico identifica o personagem não apenas com Mário de Andrade, mas também com os seus leitores: “Entretanto, cada um de nós tem um pouco de Macunaíma. Mário de Andrade teve muito. Direi melhor que Macunaíma tem muito de Mário porque nasceu dele”.

Verificamos, também, contraposições do herói a outros personagens da literatura que surgiram nas produções de 1945 em diante, revelando que os críticos estão se munindo de outros recursos para discorrer sobre uma obra, constituindo-se, portanto, em um amadurecimento das reflexões dos críticos, que deixam de basear-se apenas em impressões para recorrer às comparações e, posteriormente, aos pressupostos teóricos que lhes acompanharão daí para frente.

Desde o início de sua exposição Joaquim Cardozo, em “*Macunaíma*” (1945), deixa clara a sua intenção de destacar o herói do livro. Nesse sentido recorre a outras obras para inseri-lo na literatura: “Para quem já leu os romances picarescos dessa grande época espanhola: a *Celestina*, *D.*

Quixote, *Marcos de Obregon*, etc., Macunaíma aparece com um relevo bem claro, com a sua nítida forma de herói sem par e sem igual.”. Este trecho deixa, também, implícita uma suposta afinidade de *Macunaíma* com os romances picarescos, já que Cardozo cita os três romances espanhóis e *Macunaíma* como se fizesse parte deste meio destacando-se dentre os outros. Em seguida, exclui *Celestina*¹⁶ na comparação que pretende fazer. Confronta, então, *Macunaíma* a *Dom Quixote*¹⁷ (figura sombria e derrotada) e a *Marcos de Obregón*¹⁸ (inconstância e fuga), para mostrar que ao contrário dos outros heróis, *Macunaíma* é um herói ativo e vitorioso, apesar de preguiçoso, de agir de improviso e de alcançar uma vitória sem conseqüências, sua força “cósmica, uniforme e latente” o faz sarar de uma morte corporal como de uma doença, tal força se perdeu no espaço e se integrou depois numa constelação. Esta mesma constelação guiou Cardozo: “quando me perdi nos ‘taboleiros’ paraibanos foi pela Ursa Maior que me orientei: *Macunaíma* me indicara o caminho”. Apesar de tímida, temos aqui o primeiro momento em que um crítico toma os personagens de outras obras para estabelecer diferenças e semelhanças em relação ao *Macunaíma*.

Em “O elogio de Mário de Andrade”, conferência à Academia Paulista de Letras, Cândido Mota Filho (1946) dedica a última das seis subdivisões de seu discurso à obra *Macunaíma*, intitulada “*Macunaíma, o herói sem caráter*”. Parte do herói grego para mostrar a forma completamente oposta de *Macunaíma*; enquanto o primeiro decepa dragões, o nosso herói decepa

¹⁶ Romance picaresco de Fernando Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, é usualmente designada como *La Celestina* (1499) por ser este o nome da sua personagem central – uma velha feiticeira e alcoviteira. “A personagem Celestina surge como a *puta velha* que expirou o seu prazo de validade enquanto objeto sexual desejado. Apesar de feia é, no entanto, poderosa, desafiando a cultura da época. Esse *status* é conferido simultaneamente pela sua descrição física e pela sua falta de conformidade com o sistema patriarcal dominante” (FERNANDES, 2004, p. 2).

¹⁷ *El ingenioso hidalgo Don Quixote de La Mancha* (1605), de Miguel de Cervantes e Saavedra (Alcalá de Henares, 1547 - Madrid, 1616) - romancista, dramaturgo e poeta espanhol. A obra foi publicada em duas partes, a primeira em 1605 - *O engenhoso fidalgo dom Quixote de La Mancha*, a segunda parte só aparece em 1615 - *O engenhoso cavaleiro dom Quixote de La Mancha*. O fiel escudeiro de D. Quixote é definido por Cervantes como “homem de bem mas de pouco sal na moleirinha”.

¹⁸ Protagonista da novela picaresca *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), de Vicente Gómez Martínez-Espinel (Espanha, 1550-1624) escritor e músico espanhol do “Século de Ouro” da Literatura Espanhola. Romance marcado por fortes elementos autobiográficos do escudeiro Marcos de Obregón (GARCÍA, 2000).

saúvas. Configura-o como desconforme, telúrico, cheio de preguiça e lerdeza, o “sentido criador dos ritmos dissolutos” (p. 134). Além do herói grego, ao tratar do tempo histórico (ver item 2.3.4), o crítico faz comparações envolvendo Dom Quixote e Gargantua¹⁹ em oposição a Macunaíma.

Retomando a recorrência aos heróis de Cervantes e Rabelais, estes também são adotados por Mota Filho (1946) como elementos comparativos para os comentários sobre o caráter de Macunaíma; o primeiro por ostentar um caráter inegável revelado por suas investidas “pelos planuras de Montiel contras os moinhos de vento” mostrando coragem de impor sua condição pessoal; e o segundo pela superioridade heróica revelada por suas “homéricas e tonitroantes gargalhadas”. Para Mota Filho, ambos (Dom Quixote e Gargantua) são “heróis da loucura e do prazer” (1946, p. 135).

Para diferenciar Macunaíma de um herói mau caráter, Mota Filho toma como exemplo o ex-tenente Karamazov, da obra *Os irmãos Karamazov*²⁰, de Dostoiévsky. Assim o descrevendo:

Ele vive a negar, como o demônio. Reverencia o poder das trevas. Numa atmosfera de contínuo desgosto, de cores pardas e tristes. O ex-tenente Karamazov (sic), bêbado, altas horas da noite, em companhia de uma mulher de má reputação, com as mãos manchadas de sangue do próprio pai, é um herói de mau caráter. (MOTA FILHO, 1946, p. 135).

¹⁹ Personagem principal do livro *Gargantua* (1534), originalmente denominado *La vie très horrifique du grand Gargantua, père de Pantagruel* (“A vida mui horrífica do grande Gargântua, pai de Pantagruel”). Segunda obra de François Rabelais (Chinon, 1483 - Paris, 1553), escritor e padre francês do Renascimento. Em virtude da censura da Sorbonne, Rabelais escreveu sob o pseudônimo de Alcofrybas Nasier, um anagrama de seu próprio nome. De todo modo, *Gargantua* acabou condenado pela Sorbonne, sendo incluído entre os livros obscenos e censurados. Em 1564 o *Index librorum prohibitorum*, promulgado pelo Papa, classificou as obras de Rabelais como heréticas (POILLOUX, 2007; MOREL, 2007).

²⁰ Publicada em 1879, *Os irmãos Karamazov*, é considerada a grande obra-prima do escritor russo Fiódor Mikhailovich Dostoiévski (Moscou, 1821 - São Petersburgo, 1881). Para além de um enredo riquíssimo, esta obra revela a grande capacidade de análise psicológica dos personagens. Destaca-se a análise social e política da Rússia do seu tempo. Aliocha é a personagem principal do romance. No entanto, o próprio autor revela que este homem nada tem de herói, no sentido convencional do termo. Passa quase despercebido durante grande parte do enredo mas há uma chave para compreender a razão que levou Dostoiévsky a colocá-lo como “herói”. É o único personagem que não julga ninguém. Aliocha “nunca desejaria julgar os homens e em caso algum seria capaz de os condenar.” (DIAS, 2005).

Mota Filho segue contrastando Macunaíma com outros personagens, mas desta vez não se atém às descrições que se assemelham ou destoam do herói, limita-se a colocá-lo desfilando entre bons e maus, como Ulisses²¹ e Père Goriot²², só para mostrar que “Macunaíma, que não é grande nem pequeno, nem valente, nem medroso, recusa-se a seguir essa fila, porque ele, sem nenhum caráter, é um herói que não determina, nem qualifica o substantivo” (1946, p. 135-136).

A partir das alusões a Dom Quixote, Gargantua, Karamazof, Ulisses e Père Goriot, o ensaísta quis evidenciar que Macunaíma não um herói de mau caráter, mas sim um herói que foge aos padrões de um herói literário o qual geralmente caracteriza-se por afirmar ou negar, ser bom ou mau, grande ou pequeno, valente ou medroso. Neste ponto Mota Filho (1946) retoma a visão do herói – nem bom e nem mau – já apontada por Tristão de Ataíde (1928) e Ronald de Carvalho (1928), entretanto o faz a partir dos contrastes entre os protagonistas de outras obras.

Mas as comparações não param por aí. No trecho: “Macunaíma é a vida numa criança. [...] Não conhece dúvidas, tentações e tragédias de escolher entre o bem e o mal, não sabe o que há de terrível no desespero do crente ou do descrente. Mas, há no seu existencialismo um fagueiro otimismo cósmico” (MOTA FILHO, 1946, p. 136), notamos, implicitamente, que Mota Filho, ao tratar Macunaíma como uma criança ingênua, sem noção de responsabilidades, retoma os princípios freudianos já apontados anteriormente por Nestor Vitor (1928).

E Olívio Montenegro (1928), ao comentar sobre os “truques engenhosos” utilizados por Mário de Andrade para demonstrar originalidade

²¹ Personagem de *Ulysses* (1921), obra do escritor irlandês expatriado James Augustine Aloysius Joyce (Dublin, 1882 - Zurique, 1941). Em seu romance, Joyce utiliza-se do fluxo de consciência, da paródia, de piadas e virtualmente todas as demais técnicas literárias para apresentar seus personagens. A ação do livro, que se desenrola em um único dia, 16 de junho de 1904, situa os personagens e incidentes da *Odisséia*, de Homero, na Dublin moderna e representa Odisseu (Ulisses), Penélope e Telêmaco em Leopold Bloom, sua esposa Molly Bloom e Stephen Dedalus, cujos caracteres contrastam com seus altivos modelos, parodiando-os. O livro explora diversas áreas da vida dublinense, estendendo-se sobre sua degradação e monotonia.

²² Personagem da obra *Le Père Goriot* (1835), do romancista francês Honoré de Balzac (Tours, 1799 - Paris, 1850). *Le Père Goriot* personifica a paixão paternal levada ao extremo, à loucura. Goriot, um rico comerciante que casou muito bem as suas duas filhas e em favor delas se arruinou, é rejeitado por elas e morre como um cão.

na composição de Macunaíma, também enfatiza o lado criança do herói: “para parecer todo novo, em folha, e nativo e franco como uma sensibilidade de criança”.

Naquele mesmo trecho de Mota Filho salientamos o comentário – “no desespero do crente ou descrente” – que poderia ser interpretado como de cunho religioso, por conta do parágrafo seguinte, em que Mota Filho se refere a Chesterton²³ para explicar o “otimismo cósmico” de Macunaíma, da seguinte forma: “É um ponto de partida para uma nova aventura. É um começo ou um apelo, como o de Chesterton para que, neste mundo de erros enfáticos e trágicos, comecemos de novo.” (MOTA FILHO, 1946, p. 136).

Retomando a recorrência à figura de Gargantua, esta fora utilizada por Roger Bastide, em dois artigos seus. Em um deles, “Macunaíma em Paris” (1946a), Bastide coloca-os em seu sonho, no qual se via em Paris recebendo a visita de Macunaíma. Os dois (Macunaíma e Bastide) seguem para um passeio bastante incomum, envolvendo visitas a Barba-Azul e aos heróis de Perrault, finalizando com o encontro de Macunaíma com seu “irmão gaulês” – Gargantua – “bebendo vinho e aguardente, chamando ao rum cachaça, ao *cassoulet* feijoada, gritando, rindo [...]”.

O outro ensaio de Bastide trata-se de “*Macunaíma* visto por um francês” (1946b), o qual parece não ter agradado muito a Mota Filho (1946) que ao final de seu próprio artigo faz uma ressalva aos comentários de Bastide contrapondo-se à interpretação francesa no tocante à linguagem cheia de modismos e insolências de expressão e aos personagens franceses confrontados com Macunaíma, afirmando que “Macunaíma não é, aquilo que saiu da interpretação muito francesa de Roger Bastide: — ‘uma selvageria lírica atropelando, com seu sorriso, uma civilização de importação’²⁴” (MOTA FILHO, 1946, p. 134).

²³ Gilbert Keith Chesterton, conhecido como G. K. Chesterton (Londres, 1874 - Beaconsfield, 1936) foi escritor, poeta, narrador, ensaísta, jornalista, historiador, biógrafo, filósofo, desenhista e conferencista britânico. Escreveu mais de 4000 artigos para o Daily News. Sua obra foi reunida em quase 40 volumes contendo os mais variados temas e gêneros. Nascido de família anglicana, mais tarde converteu-se ao catolicismo em 1922. Ao falecer deixou todos os seus bens para a Igreja Católica. O Papa Pio XI foi grande admirador de Chesterton a quem conheceu pessoalmente.

²⁴ Trecho integrante da primeira página do artigo “*Macunaíma* visto por um francês”, de Roger Bastide (1946b).

Roger Bastide (1946b), ao mostrar *Macunaíma* na visão de um francês, faz analogias da obra com *Gargantua* procurando identificar os pontos em comum entre os personagens, para tanto descreve as ações e atitudes tomadas pelos mesmos. É importante perceber que essas descrições são feitas a partir de elementos subjetivos, carregados de impressões trazidas pelo autor, como verificamos na comparação abaixo, estabelecida por Bastide (1946b, p. 49):

[...]. Gargantua despeja inesgotavelmente suas pedras no velho falar francês, como incansavelmente atirava pedras, transformando a planície do “Crau” em uma imensa extensão de calhaus; é uma inundação que tudo carrega, como quando ele urinava sobre as torres de Notre Dame. E Macunaíma lança milhares de flechas, e cada uma, donde quer que seja atirada, das cabanas dos negros, das choças dos índios, dos cortiços das pequenas costureiras luso-italo-germano-afro-brasileiras, torna-se uma pérola, uma esmeralda, uma água-marinha da nova linguagem brasileira. [...] (grifos nossos).

E ainda, Bastide encontra características de *Macunaíma* em vários personagens de *Gargantua*: “O herói sem caráter é Grandgousier, que não sabe se deve rir ou chorar; é Panurge, que não sabe se deve casar-se ou ficar celibatário; é o gigante muito bom de cóleras loucas; é o homem do povo que arrasa as colunas dos falsos templos” (BASTIDE, 1946b, p. 49).

Enquanto isso, Mota Filho (1946), ao se deparar com tal identificação, desconstrói a visão de Bastide, mostrando o que há de diferente entre os personagens *Gargantua* e *Macunaíma*, alegando que:

A posição de *Macunaíma* é notável. Ele é ele e mais ninguém. Não é um herói conduzindo um drama ou uma tragédia. Nele não se encontra a alvoroçada orgia de viver de *Gargantua*, filho de uma época que passava o teocentrismo para o antropocentrismo. Nesse caboclo, que nasceu do fundo do mato virgem, preto retinto e filho do medo da noite e das confusões tropicais do Brasil, está essa vontade universal de começar de novo. (p. 135).

Acrescenta que esta comparação entre “heróis” também não pode ocorrer, porque *Macunaíma* está totalmente fora da classificação de herói

literário adotada por Mota Filho cuja escolha ocorre por meio da presença e da ausência de caráter. Deste modo Mota Filho enquadra como herói literário: Gargantua (herói do prazer), Dom Quixote (herói da loucura), o ex-tenente Karamazof (herói mau caráter) e outros heróis uns bons outros maus (Ulisses, Père Goriot). Alega que Macunaíma não pode fazer parte desta lista porque não é nem bom nem mau, “Macunaíma, que não é grande nem pequeno, nem valente, nem medroso, recusa-se a seguir a essa fila, porque ele, sem nenhum caráter, é um herói que não determina, nem qualifica o substantivo” (MOTA FILHO, 1946, p. 135-136).

Quanto aos apontamentos de Roger Bastide sobre as semelhanças entre Macunaíma e Gargantua, Cavalcanti Proença (1953) faz uma ressalva: “Anote-se que há muito mais grosseria nos colegas franceses de Macunaíma. Basta citar o capítulo XIII do Livro I em que Grandgousier reconhece o maravilhoso espírito de Gargântua”.

Temos, portanto, nesta busca por atrações e opostos um enriquecimento do material produzido pela crítica, que será explorado tempos depois, como o fez Suzana Camargo (1977) em *Macunaíma – ruptura e tradição*, já de posse das concepções teóricas de Mikhail Bakhtin, no capítulo “Mário de Andrade e Rabelais (para uma pragmática da paródia)” (p. 71-142) a autora, baseada na concepção de paródia, em seu sentido amplo, como diálogo intertextual, propõe “provar a linhagem rabelaisiana do *Macunaíma*, hipótese levantada por Roger Bastide²⁵ e retomada por Haroldo de Campos²⁶ ao considerar como uma das características mais notáveis de *Macunaíma* ‘seu aspecto de linhagem inclusive rabelaisiana’ (Morfo. 61)” (CAMARGO, 1977, p. 72).

Constatamos que os primeiros artigos analisados utilizaram elementos da própria obra para caracterizar o personagem. No decorrer dos anos outros autores começaram a tomar personagens de outras obras para confrontá-los com Macunaíma, e assim descrever o herói. Indicamos, no Quadro 2, quais foram os elementos utilizados pelos críticos para a caracterização do herói.

²⁵ Em “*Macunaíma* visto por um francês”.

²⁶ Em *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes, 1967.

Quadro 2 - Caracterização de Macunaíma

Elementos / Personagens utilizados para a caracterização de Macunaíma	Autores
Dados retirados da própria obra	Tristão de Ataíde (1928); Florestan Fernandes (1946)
Identificação com o povo brasileiro	Tristão de Ataíde (1928); Ant3nio de Alc3ntara Machado (1928); C3ndido Mota Filho (1928); Ronald de Carvalho (1928); Augusto Meyer (1930); Jo3o Pacheco (1945)
Identifica33o “parcial” com o povo brasileiro	Ascenso Ferreira (1928)
Marcos de Obreg3n (Espinel)	Joaquim Cardoso (1945)
Dom Quixote (Cervantes)	Joaquim Cardoso (1945); C3ndido Mota Filho (1946)
Gargantua (Rabelais)	C3ndido Mota Filho (1946); Roger Bastide (1946a,b)
Karamazof (Dostoievski)	C3ndido Mota Filho (1946)
P3re Goriot (Balzac)	C3ndido Mota Filho (1946)
Ulisses (Joyce)	C3ndido Mota Filho (1946)

3 n3tida a prefer3ncia dos “primeiros” cr3ticos (1928) em identificar Macuna3ma com o povo brasileiro, como s3mbolo nacional. As demais representa33es, a partir de outras obras liter3rias, s3o mais “recentes” (1945-1946) e revelam a preocupa33o de encontrar similaridades do personagem em rela33o a outras obras. Al3m disso, indicam que o posicionamento da cr3tica est3 se alterando, dando margem a novos estudos comparativos antes n3o apontados.

2.3.4 O tempo e o espa3o

As perip3cias de Macuna3ma s3o a todo instante marcadas por momentos atemporais e “desgeogr3ficos”, ou seja, momentos os quais n3o conseguimos medir com exatid3o o tempo e o espa3o percorridos pelo her3i. Esta peculiaridade assumida por M3rio de Andrade na constru33o do ambiente tem sido comumente apontada pelos cr3ticos, como veremos adiante.

A noção de espaço e tempo indefinidos foi pontuada por Tristão de Ataíde em *“Macunaíma”* (1928). O crítico chama a atenção para a desordem “desejada” dos elementos espaciais, inclusive confirma esta característica da obra com uma passagem do primeiro prefácio de Mário de Andrade: “Um dos meus interesses foi desrespeitar lendariamente a geografia e a fauna e flora geográficas.”.

Ronald de Carvalho (1928), sem citar qualquer trecho da obra que confirmasse sua posição, também tocou neste ponto ao caracterizar o herói: “Macunaíma transcende o espaço e o tempo. Suas dimensões excedem a realidade. Por isso, ele constitui um espetáculo permanente, que se alimenta da substância universal, e que se desloca em planos espaciais e temporais, [...]” (p. 21).

Nestor Vítor (1928) em seu artigo *“Macunaíma, o herói sem nenhum caráter”*, recorre ao mesmo “processo onírico” que utilizou para explicar composição dos personagens em Macunaíma, para justificar a disparatada disposição espacial e geográfica na obra. Comenta que para os personagens que compõem “essa fauna supostamente humana o espaço e o tempo a que vivem sujeitos não existem. De um instante para outro eles se transportam a distâncias enormes”. E esta descaracterização de espaço e tempo, segundo Nestor Vítor (1928), permitiu a Mário de Andrade a desregionalização de sua criação e ao mesmo tempo “o mérito de conceber o Brasil como entidade homogênea, um concerto étnico nacional e geográfico”.

Um dos poucos pontos elogiados por João Ribeiro (1928), é justamente a oportunidade que a obra concede de se realizar uma leitura aleatória dos capítulos por conta da “desordem” temporal e espacial instaurada pelo autor. O crítico assim se expressa:

Não há maior delícia que a de ler, aqui e ali, sem ordem que não há, como se fosse uma coletânea ou seleta de excertos curiosos, de diante para trás ou de trás para diante, sem momento definido.

É um livro voluntariamente bárbaro, primevo, espécie de fragmentos desconexos que escaparam e foram reunidos por um comentador reduzido à inépcia de qualquer coordenação. (RIBEIRO, 1928, p. 21).

Passados cinco anos de espera, Luís da Câmara Cascudo (1934) quebra o jejum. Em “Mário de Andrade”, artigo publicado no *Boletim Ariel* (RJ), percorre a produção de Mário de Andrade, inicia por *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917), passa por *Amar, verbo intransitivo* (1927), encontra com *Macunaíma* (1928) e elogia a construção sem precedentes, empreitada por Mário de Andrade cujo resultado da obra deixou o erudito, segundo Cascudo (1934, p. 234), “um horror de tempo procurando identificar os tacos de onde Mário erguera o livro esplêndido”. Segue caminho até 1934, para falar da última produção de Mário de Andrade, até então – *Música, doce música* – sobre a qual se estende um pouco mais. No trecho abaixo, o crítico comenta rapidamente sobre as tentativas de explicação para a obra e elogia a construção tempo/espaço:

Mário teve o maior trabalho deste mundo em fazer a confusão geográfica do *Macunaíma* e costurar as estórias gaúchas com as acreanas, as paulistas de Sorocaba com as norte-rio-grandenses de Caicó. Bateu, misturou e serviu. (CASCUDO, 1934, p. 234)

O comentário de Cascudo reitera nossas posições a respeito do despreparo e do estranhamento dos críticos diante de *Macunaíma*, que acabaram recorrendo a ironias e paradoxos para tentar explicar o que, naquele momento, era inexplicável.

Mota Filho (1946), ao atentar para o tempo histórico, considera *Macunaíma* atemporal, diferenciando-o de Dom Quixote e Gargantua. Não aponta como ocorre a construção do espaço e tempo nas obras de Cervantes e de Rabelais, apenas mostra que *Macunaíma* ora está “no canto da maloca, trepado no jirau” (p. 134), ora está “na cidade moderna, entre arranha-céus, nas ruas movimentadas” (p. 134).

A ordem espacial e temporal é reiterada por Florestan Fernandes em seu artigo “Mário de Andrade e o folclore brasileiro” (1946), no qual enquadra *Macunaíma* como um “herói mítico” que vive num clima onde espaço e tempo são irreversíveis e imponderáveis. Toma como exemplo, a própria morte de

Macunaíma que aparece, assim como nos lembrou Cardozo (1945), como um meio de retorno à vida e eternização heróica – o herói se transforma na Ursa Maior.

2.4 A Obscenidade

Um dos temas menos explorados, pelos críticos, talvez por considerá-lo de caráter secundário, apesar das constantes referências às “brincadeiras”, ou até mesmo pelo contexto da época, a fim de evitar censura. A seguir, pontuamos os comentários sobre a pornografia em *Macunaíma*, abordados pelos críticos.

Tristão de Ataíde, em “*Macunaíma*” (1928), com base no primeiro prefácio de Mário de Andrade, procura justificar as excessivas cenas pornográficas apresentadas no livro lembrando que Mário de Andrade estava retratando o comportamento dos indígenas e esse caráter era constante em todas as lendas de primitivos. Comenta ainda que, “Na introdução aos mitos taulipangues e arecunas, Koch-Grünberg avisa logo que há algumas passagens tão obscenas que ele não as reproduz”. Ataíde recorre a outro trecho do segundo prefácio de Mário de Andrade para finalizar o assunto “Minha intenção aí foi verificar uma constância brasileira que não sou o primeiro a verificar [...]”. Contudo, ao final de seu ensaio, Ataíde deixa transparecer a sua própria opinião a esse respeito: “Cheio também de uma pornografia muitas vezes dispensável, e dessa complacência ao instintivismo que é a marca da época”.

Cândido Mota Filho (1928), na seção “As leituras da semana - Literatura” do *Correio Paulistano*, escreveu “*Macunaíma* – Mário Moraes de Andrade” e só usou duas linhas para se manifestar sobre este aspecto, deixando bem clara sua posição: “A tendência pornográfica é repetida por demais. Aflige e desagrada.”.

Já Nestor Vitor (1928), em seu artigo “*Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*”, demonstra não se incomodar com os elementos sensuais empregados por Mário de Andrade, até justifica a presença deles como uma forma de confirmar a falta de caráter de Macunaíma: “O que há de mais novo, porém, em tudo isso é que Macunaíma é mesmo sem caráter nenhum. O que ele quer é viver com mulheres, ‘brincando’, como diz a cada instante o autor.”.

Outra saída nos mostra Ascenso Ferreira (1928), que justifica a presença da sensualidade pelo fato deste tema pertencer ao ideário do folclore, portanto não poderia faltar em uma obra que se utiliza essencialmente do folclore para sua constituição. Ferreira acrescenta, ainda, que Mário de Andrade ameniza a descrição dessas situações: “com o encantador misticismo das lendas e com os circunlóquios [...] a fim de tirar a feição sensualizante dos elementos pornográficos” (FERREIRA, 1928).

Para exemplificar esse cuidado que Mário de Andrade teve ao descrever essas situações, Ferreira destaca o fato de o autor encobrir “referências a órgãos sexuais de personagens, dando ao livro um estilo sagrado, com repetições de frases, com runas, termos cheios de comicidade, tudo formando, porém, um conjunto poemático verdadeiramente harmonioso” (FERREIRA, 1928). Quanto aos circunlóquios, Ferreira (1928) enfatiza que Mário de Andrade “atinge um impossível de delicadeza e de mimo, como quando diz, se referindo às pedras preciosas, ‘que muitas delas eram até as graças das cunhãs’”.

3 AS IMAGENS DO ESPELHO: VISÃO DA CRÍTICA

O primeiro capítulo permitiu-nos mapear os desdobramentos da crítica sobre *Macunaíma*, no período de 1928 a 1954. Nossa proposta, neste momento, é de retomar estas imagens buscando ressaltar os momentos em que os críticos deixam transparecer suas opiniões, sugestões e impressões que possibilitem a identificação de um viés impressionista em suas produções.

Excluindo o período de lançamento da obra – 1928 e 1929 – rico em produções sobre *Macunaíma*, os anos de 1945 e 1946, um pela morte de Mário de Andrade e outro pela lembrança de um ano de sua morte, foram os períodos de produção mais representativos sobre *Macunaíma*, o ano de 1946 traz também a nova edição da obra publicada pela Martins.

O ensaio *Macunaíma* (1928), de Tristão de Ataíde, praticamente abriu a série de artigos sobre *Macunaíma* e com certeza serviu de ponto-de-partida para que outros críticos pudessem explorar os tópicos enumerados por Ataíde, uma vez que os comentários foram baseados nos prefácios do próprio Mário de Andrade, conferindo credibilidade aos assuntos tratados, os quais envolveram, em especial, a caracterização do personagem Macunaíma, o gênero literário, o caráter pornográfico, a disposição geográfica e temporal da obra. Assuntos esses que, como pudemos constatar, foram reiterados por muitos críticos e permitiram-nos organizar a recepção de *Macunaíma* de 1928 a 1954 a partir dos referidos temas.

Nos primeiros textos, as sinestésias, metáforas, personificações revelaram o quão complicado parecia ser para os autores analisar *Macunaíma*. As características atribuídas à obra por meio dessas figuras se mantinham subjetivas e superficiais, indicando uma possível insegurança diante do desconhecido. Desde essa época já se requisitava um glossário que facilitasse a leitura para os iniciantes (FERNANDES, A., 1929). Essa preocupação em disponibilizar o acesso à leitura de *Macunaíma* aos

estudantes (“moços”) embora reiterada nas décadas de 30-40 (BRAGA, 1937; PEREIRA, [1937?]; CARDOZO, 1945), se concretizaria, efetivamente, apenas em 1955, com o *Roteiro de Macunaíma*, de Cavalcanti Proença, ou seja, os subsídios para a compreensão de uma obra mais complexa tardam a aparecer limitando-a a um círculo restrito de literatos e, por conseguinte, excluindo-a da classe menos privilegiada culturalmente.

Sabemos que a falta de teorias e de material sobre a obra dificultaram as primeiras leituras, porém estas foram extremamente necessárias para a divulgação de *Macunaíma*, já que a imprensa jornalística praticamente monopolizava o mercado na década de 30, como um dos únicos veículos de acesso às novidades tanto da área econômica, como social e cultural. Especificamente no setor cultural, conforme comentamos anteriormente, o espaço reservado à crítica das obras literárias era restrito no jornal, daí a configuração dos artigos em curtos e diretos. Mesmo assim, foi possível mapear o comportamento da crítica a partir destes documentos, que apesar de concisos no tamanho, não o são em idéias. Idéias estas que muitas vezes foram transmitidas por meio de impressões e sugestões, configurando-se, portanto, como crítica impressionista.

Esse sentimento de “impotência” diante da obra inovadora levou muitos autores a sustentarem seus comentários a partir de outros preexistentes. E para Tristão de Ataíde não foi diferente, uma vez que fora um dos primeiros a se manifestar sobre *Macunaíma*, mostrou-se inseguro e até mesmo “em cima do muro” em seus escritos (1928-1929), limitando-se praticamente a transcrever os dados que retirara dos prefácios inéditos de *Macunaíma*, trazidos ao público por Ataíde sem a autorização de Mário de Andrade. Em seu ensaio “*Macunaíma*” (1928), não foi possível determinar com precisão qual “modelo” de crítica foi utilizado – o impressionista ou o expressionista –, este último criado pelo próprio crítico, conforme comentamos na Introdução desta tese. Contudo, a partir das poucas inserções do crítico, apontadas no capítulo anterior (item 2.1), tais como o comentário “o livro é longo demais. Cacete muitas vezes como na imensa carta, em estilo médico-purista, que o

nosso herói escreve às suas súditas do Uraricoera, bancando a ‘lettre persane’”; é possível asseverar que a crítica de Ataíde neste ensaio pende de um lado para o impressionismo ao considerar o livro muito extenso e cansativo, emitindo uma opinião pessoal e subjetiva; de outro lado inclina-se para o expressionismo, quando o crítico recorre às “*Cartas Persas*”, de Montesquieu, na tentativa de definir o estilo do capítulo “Carta pras Icamiabas”; neste caso Ataíde constrói sua crítica de maneira mais objetiva e abrangente, pois confronta uma passagem de *Macunaíma* em relação à outra obra, assim, ele se aproxima mais de sua proposta expressionista, desviando-se da “pura impressão subjetiva”. Entretanto, como este primeiro artigo é uma colcha de retalhos construída a partir dos documentos de Mário de Andrade, não podemos considerá-lo de todo impressionista ou expressionista, uma vez que são poucas as inserções de Ataíde neste texto.

Esta atitude de Ataíde deve-se, também, ao fato do mesmo estar passando por uma fase de extremas mudanças devido à sua conversão ao catolicismo, que ocorrera por volta de 1928, influenciando diretamente a sua produção intelectual, levando-o a abandonar a postura imparcial e a assumir mais critérios éticos no julgamento das obras estéticas.

Lafetá (1974, p. 67-68) destaca que mesmo Ataíde ocupando a maior parte de seus estudos com a militância católica, e apesar das afirmações em contrário, “sente-se com facilidade, através da leitura de seus artigos, que o Brasil e os problemas nacionais permanecem como alvo importante de suas inquietações”. Talvez seja por isso que Ataíde tenha optado por apresentar *Macunaíma* a partir dos prefácios inéditos de Mário de Andrade, afinal, por trás da exposição dos documentos está a escolha do crítico que teve a opção de selecionar este material, e esta escolha sim é pessoal, e pode variar dependendo do ponto de vista e das visões do crítico.

Ao caráter subjetivo de interpretação da obra somamos o que acreditamos se tratar dos primeiros indícios de um suporte teórico advindos não exatamente da literatura ou da lingüística, mas sim da psicanálise. Como vimos em Nestor Vítor (1928), que buscou em Freud explicações para o

processo onírico utilizado por Mário de Andrade na composição dos personagens de *Macunaíma* e na constituição da obra como um todo, conforme se expressa Vítor (1928): “Além disso, tudo até certo ponto, escrito com legítimo bom humor. Uma vez que nos adaptemos à atmosfera fedorenta, bem freudiana do livro, lardeado de fescenismos a cada passo”.

João Pacheco também demonstra afinidades com a psicologia, em seu primeiro comentário, datado de 1928, alerta para o comportamento de Macunaíma: “às vezes se pensa no “eu” completamente abstrato (apesar de uns psicólogos dizerem que é impossível) então sim Macunaíma cai fora e fica um bamba, de modo que... O bicho está bem retratado [...]”. Mais adiante, no mesmo artigo, cita Freud como um dos sábios que estudam e aprendem com a linguagem do povo.

No artigo “Macunaíma e a esfinge”, de 1945, João Pacheco retoma esta questão e destaca a tentativa de Mário de Andrade colocar na ficção – com as devidas limitações que o gênero oferece – a “psicanálise da nossa cultura”. Para explicar o trajeto do autor na construção de *Macunaíma*, Pacheco coloca que Mário de Andrade recolheu as lendas primitivas da Amazônia e “entregando-se ao processo de rememoração inconsciente, partiu para a reconstituição de toda a subconsciência nacional: tudo nos vem aí de cambulhada, aflora à consciência e imerge de novo no inconsciente, [...]” (PACHECO, 1945 – grifos nossos).

Como pudemos observar, a análise psicológica, baseada nos estudos freudianos e nas contribuições de Sainte-Beuve, foi recorrente no material analisado, ora utilizada para buscar correlações entre o autor – Mário de Andrade – e a construção de seu personagem – Macunaíma (ATAÍDE, 1928; VÍTOR, 1928; PACHECO, 1928; SCHMIDT, 1928; LIMA, 1929; NEME, 1946 e outros); ora para caracterizar os personagens da obra e até confrontá-los com outras obras (MEYER, 1929; PEREIRA, 1937; PACHECO, 1945; MOTA FILHO, 1946).

Uma das dificuldades apontadas pelos críticos para a compreensão da obra, inclusive comentadas pelo próprio Mário de Andrade no prefácio

utilizado por Tristão de Ataíde (1928), consiste do caráter atemporal e “desgeográfico” pelo qual o personagem Macunaíma perpassa suas andanças, deixando o leitor entregue a toda sorte de aventuras, as mais inusitadas e por vezes as mais previsíveis. Esta questão chegou a ser discutida por Nestor Vitor (1928) como um recurso pelo qual se atingiu a

[...] quarta dimensão suspeitada pelos einsteinianos. Aquela em que pode ser que vivam os espíritos. Para essa fauna supostamente humana e o espaço e o tempo a que vivemos sujeitos não existem. De um instante para o outro eles [personagens] se transportam a distâncias enormes.

O deslocamento dos personagens é um dos indícios utilizados por alguns articulistas para confirmar o caráter fictício da obra. Contudo, os mesmos também não deixam de apontar passagens que a retratam como símbolo do nacionalismo brasileiro. Nesse sentido, a contribuição de João Pacheco – em “Macunaíma e a Esfinge” (1945) – ratifica o quanto esta obra continua viva, como uma questão de consciência nacional.

Pacheco (1945) retoma passagens que até hoje também nos incomodam, quem não presenciou ainda este ano, uma situação assim: “– Mas você dispõe de recursos, Macunaíma, porque não vai [à Europa] com dinheiro próprio? [...] – Poder ele podia, mas seguir com dinheiro do governo não era muito melhor”; ou então esta, na qual Macunaíma sugere fazer justiça com as próprias mãos: “[...] já que o Governo cerra os olhos e delapida os cofres da Nação, sejamos nós mesmos os justiçadores [...]”.

Apesar da recusa de Mário de Andrade em admitir Macunaíma como símbolo nacional, as críticas apontaram fortemente para esta identificação. Houve poucos casos de recusa e muitas divergências entre os motivos que levaram cada um a classificar o herói como símbolo nacional. Pacheco (1928; 1945), por exemplo, em seu primeiro comentário (1928) reconhece Macunaíma nas atitudes das pessoas com quem convive; no segundo (1945) recorre às ações do próprio personagem em comparação a situação atual do país. Ronald de Carvalho (1928) concorda em parte com esta representação,

mas não explica por que. Mota Filho (1928) também faz uma identificação “parcial” de Macunaíma com o Brasil, afirma que o lado emocional do herói representa o país, mas o lado racional, o da “inteligência”, este não. Alcântara Machado (1928) coloca Macunaíma como representante de todo o povo brasileiro, nele tem um pedacinho de cada um de nós, até de Mário de Andrade. Ronald de Carvalho (1928) aceita como representante de “uma parte” do Brasil, mas não explica claramente como é esta parte. Ascenso Ferreira (1928) é um dos únicos que descarta totalmente esta representação. Jorge de Lima (1929) também não concorda totalmente com esta classificação e recorre a reflexões psicológicas para explicar sua recusa. Augusto Meyer (1930) concorda com a representação e busca comprovar sua hipótese por meio das ações do herói. João Pacheco (1945) revela que Macunaíma é definitivamente uma representação e reforça sua posição citando ações do herói. E, finalmente, Florestan Fernandes (1946) o último a se pronunciar sobre este aspecto, também aponta Macunaíma como símbolo e toma como exemplo a constituição do herói – culturalmente híbrido.

Uma característica que observamos ser recorrente entre os artigos analisados é o uso de metáforas, personificações, metonímias e demais figuras de linguagem, na tentativa de expressar determinadas características do autor, da obra e de seus personagens.

Consideramos esta recorrência às figuras de linguagem, em especial à metáfora, como uma característica da crítica impressionista por analogia às características da linguagem utilizada pelos escritores impressionistas, apontadas por Afrânio Coutinho (1976/1990) ao tratar do Impressionismo na literatura. Em sua obra *Introdução à Literatura no Brasil*, no capítulo “Simbolismo, Impressionismo e Modernismo”, Coutinho indica um conjunto de traços preferenciais de estilo, sintaxe e figuras que caracterizam o Impressionismo literário, a saber: a) impassibilidade e impersonalidade; b) sintaxe esquemática, em oposição à sintaxe estruturada, clássica; c) a ordem inversa da frase, o anacoluto; d) supressão da conjunção, que liberta e anima a frase; e) o modo imperfeito, que visa a dar ao leitor a impressão de que assiste ou testemunha os fatos descritos; f) uso largo da metáfora e do

símile; g) linguagem expressiva, colorida e sonora; h) linguagem da fantasia e imaginação, liberdade de expressão, animação, riqueza de imagens (cf. COUTINHO, 1976/1990, p. 226).

A personificação, figura responsável por conferir características e comportamentos humanos a animais e seres inanimados, é freqüentemente utilizada pelos críticos. José de Araújo Vieira (1928) personifica a língua portuguesa ao comentar sobre as diferenças da língua falada e da escrita no Brasil:

A língua portuguesa empobreceu, passando-se para o Brasil; já veio com roupa de faina, e, cá, deixou-se em mangas de camisa, sem o colete, e de “pés no chão”. Mas teve que arrumar-se no mesmo mocambo com o tupi-guarani, com o africano, como a onça com o bode, havendo que inventar nomes para modos de viver diversos, sentimentos outros, ideais novos: deu noutra língua, como era fatal. (VIEIRA, 1928).

Esta mesma figura também é utilizada por Alcântara Machado (1929) para descrever a disposição dos períodos: “Os períodos dançam, sapateiam, rebolam”.

Mário Neme (1946, p. 110), por sua vez, recorre a personificações, comparações metafóricas e sinestésias para expressar o estilo de Mário de Andrade: “É um estilo morno, de uma mornidão que acalenta, que descansa, que desafoba. Enternece como a calma de um rio largo e profundo. Rio pachorrento num fim de tarde sem ruídos abrutalhados. Sem baticum de bicharia besta”.

Quanto à metáfora, diversos autores exploraram essa figura em seus escritos, dentre eles percebemos ser freqüente o apelo ao vocabulário da culinária (iguarias e frutas), da construção, dos costumes da época, entre outros para representar aspectos de *Macunaíma*. Sobre o livro em si, João Ribeiro (1928, p. 10), por exemplo, se expressa da seguinte forma: “Só uma coisa transpira desse montão de palha incendiada, é o fumo que revela um fogo interior, oculto e ardente” (grifos nossos).

Para explicar a língua utilizada por Mário de Andrade em *Macunaíma*, Rubem Braga (1937) afirma que o autor

faz parte de um pequeno clube fechado de gastrônomos que há em São Paulo. E faz gastronomia na linguagem também – o paladar do povo é simples. Se Mário de Andrade fosse preparar um vatapá, ele faria um vatapá tão bem feito, tão em regra, tão profundamente baiano, seguindo tantas recomendações de regras especialistas, que nenhum baiano gostaria do vatapá dele. (grifos nossos).

Utilizando-se do mesmo recurso semântico, José de Araújo Vieira (1928) afirma que, para produzir *Macunaíma*, Mário de Andrade, “preparou a língua brasileira com café, mel de pau, castanha, cupuaçu, dendê, resinas, pimenta, muita pimenta, sem receita”. Em outro momento, Vieira continua: “O brasileiro será um português em salada. Maçã no meio de banana, caju, jenipapo, manga-rosa, sapoti, ariticum²⁷, etc.”. E também se utiliza de outros referentes para descrever a chegada de *Macunaíma*:

Mário de Andrade pretendeu atordoar o ouvido habituado às melodias enternecedoras, que quis desmanchar a casa branca da serra, feita de pinheiro europeu, para levantar outra mais forte e mais nossa, com madeiras do Pará. Mas botou só o material no terreno, evitando um trabalho arquitetônico, certo que transitório, porém necessário, porque a gente tem que morar debaixo de um teto, [...] (VIEIRA, 1928).

Ao final do ensaio conclui seu comentário a respeito da língua de *Macunaíma*, carregado de comparações figuradas:

A língua de *Macunaíma*, em última análise, é uma língua verdejante, com cheiro de flor silvestre, rebentada de fresco, mas é uma mata intrincada, de acesso difícil, quando aquilo tudo poderia ser preparado como esses bosques municipais (Mário de Andrade há de ter visto o de Belém), onde as árvores nativas subsistem, porém onde se pode andar sabendo o lugar em que se pisa, porque a terra está limpa e os troncos desembaraçados. (VIEIRA, 1928 – grifos nossos).

²⁷ “Ariticum”: mesmo que araticum, vocábulo que designa árvores e arbustos frutíferos do Brasil; designação comum à graviola e à fruta-do-conde entre outras subespécies.

Vale lembrar que essas imagens são representações dependentes diretamente do imaginário do autor e, ao mesmo tempo, para serem compreendidas também devem pertencer ao repertório do leitor. Consideramos, ainda, que estas imagens expressas pelos críticos nada mais são do que sugestões e impressões sobre a obra, e aludem diretamente à crítica impressionista que nos propomos a identificar.

Notamos que a presença de elementos impressionistas nas produções não é uma marca específica dos primeiros escritos – 1928 e 1929 – tempos depois, ainda encontramos nos críticos traços de subjetividade em sua escritura. Como é o caso de Sérgio Milliet, de sua nota “Trechos de Diário” (1940/1942), destacamos: “*Macunaíma* não é, porém subversivo; seu sarcasmo é saudável como o de Rabelais. O que há de puro, ingênuo, construtivo no caráter nacional, inclusive a imaginação poética é, ao contrário, gostosamente ressaltado”. Apesar do curto espaço trabalhado, é possível perceber o tom impressionista por meio dos termos utilizados pelo crítico como, por exemplo, a explicação que faz da obra utilizando-se de elementos que a personificam – saudável, puro, ingênuo.

Os traços da crítica de Milliet aqui apontados corroboram para a visão que os críticos de hoje construíram dele: “Desfrutava de grande prestígio como crítico, graças ao equilíbrio e firmeza de suas posições. Era dotado de qualidades singulares de estilo, tendo sido exercida com muita originalidade a sua crítica impressionista” (ENCICLOPÉDIA..., 2001, p. 1071).

José Geraldo Vieira (1945), também constrói todo seu discurso enumerando as características de *Macunaíma* a partir de elementos figurados. Quanto à forma, ao léxico e às demais estruturas da obra, por exemplo, Vieira coloca:

[...] sua forma é tão brasileira, mas tão brasileira, o seu formal feito em forma tão voluptuosa, livre, de protoplasma moldado com varetas de bambu, remexido com espinhos, rodado e jogado como escarro de mil cores da boca de répteis hilariantes, sua significação léxica é tão revolucionária [...] suas descobertas de expressão tão molemente bocejadas como bocejos que criam flores e ritmos, seu essencial tão

diferente, sua forma de poema tão específico, sua natureza selvática, erradia, tão molhada em atmosferas de enchentes e de cachoeiras, [...], e seu itinerário tão de sonho, de preguiça gostosa, de lenda dita com saliva de risada por entre sucos de ervas nos dentes, seu corpo híbrido tão nu na água, e seus gestos tão coreográficos na modulação da fala e no ritmo da locomoção, [...]. (VIEIRA, 1945 - grifos nossos).

O crítico continua seu discurso neste mesmo formato, valendo-se cada vez mais de sensações e impressões para transmitir ao leitor a sua visão sobre esta obra que considera “universal”,

[...] independente, singular, sem sentido de conexão ou de analogia, é coisa nascida na areia, no pântano, no meio da bicharada, pipocando como seio de vulcão ainda tenro, e está para nós, para o mapa de criações da nossa ficção rapsódica como um tipo sem ligações analógicas com qualquer tema homólogo seja donde for. (grifos nossos).

João Pacheco (1945) em “Macunaíma e a esfinge” recorre, também, logo no início de sua exposição, à metáfora para mostrar ao leitor que a influência estrangeira estava perdendo espaço no cenário da literatura brasileira, a qual se encontrava na fase da adolescência (referindo-se ao modernismo). Nesse sentido, o crítico comenta:

Se não se operou de todo a absorção, o fato é que não somos mais europeus. Adolescentes, não adquirimos ainda qualidades próprias, mas não nos é possível viver mais sob a influência paterna. Emergimos da diluição e da permeabilidade infantil, mas ainda não atingimos a integração da mocidade; estamos no limiar confuso e inquieto da adolescência, em que, sentindo-nos solicitados por todas as possibilidades, não sabemos optar por nenhuma e acabamos, por derradeiro, na dúvida e na hesitação. Às vezes temos a impressão de que atingimos a definição e tentamos enveredar por uma direção. Aos primeiros passos, porém, verificamos que a direção é apenas européia e segui-la não passa, de nossa parte, de simples imitação. Com isso[,] procuramos retroceder ao ponto de partida, o que não dá jeito, porque o nosso ponto de partida é europeu e o que queremos é a americanização. Que fazer? Como encontrar o nosso caráter? (PACHECO, 1945, p. 3 – grifos nossos).

Ao mesmo tempo em que Pacheco expressa sua recusa ao americanismo e conseqüente aprovação ao nacionalismo modernista, é possível identificarmos, por meio da fase na qual o mesmo se insere – adolescência –, a referência aos recursos utilizados pela crítica impressionista, quando o autor se identifica como hesitante, em dúvida, ele sabe que está tomando uma nova direção, mas ainda não se sente seguro neste caminho.

Quando Ascenso Ferreira (1928) comenta que o modernismo “Chegou, mesmo, a dar um banho de carrapaticida no pensamento dos moços brasileiros, a fim de livrá-lo da sanguessuga terrível chamada “Espírito de Paris!” (grifos nossos); identificamos o uso das figuras de linguagem para explicar a importância da presença do modernismo em *Macunaíma*.

Roger Bastide igualmente recorre a metáforas, comparações metafóricas e demais figuras para expressar suas impressões, em “Macunaíma visto por um francês” (1946b), artigo publicado na *Revista do Arquivo Municipal*, comenta que algumas obras são verdadeiros “tesouros ocultos” e trazem um “sabor secreto”. O crítico coloca *Macunaíma* em meio a essas obras que, para ele, “são como feras que só obedecem ao domador que conhecem, amadas que só se dão ao homem eleito. São livros para uso interno” (p. 45). Contudo, no decorrer de sua escritura Bastide (1946b, p. 45) redireciona sua crítica, como podemos notar no excerto abaixo:

Não nos podemos, naturalmente, colocar no centro do romance, encontrar-lhe o fundo, o fogo interior, para de lá o irradiar. Devemos, pelo contrário, rodar de início, em torno do livro, dele nos aproximando por fora. Para compreendê-lo, devemos tomar pontos de referência, procurar em nossa própria literatura, livros que se lhe aproximem, de maneira a penetrar-lhe, por incessantes comparações, o valor, e depois, o sabor.

Ao propor algumas “técnicas” para a leitura da obra, este tom impressionista é deixado em segundo plano para se retomar traços de intertextualidade que se aproximam da historicidade do texto, revelando que ao viés impressionista que perpassa pela crítica deste período associam-se

novas maneiras de se analisar uma obra. Como pudemos notar na opinião de Bastide, que considera que a obra deve ser vista, primeiramente, de “fora para dentro” sugerindo, portanto, uma análise por meio de comparações, fugindo aos padrões anteriormente estabelecidos. São indícios de que as novas correntes críticas estariam surgindo no final dos anos 40.

O paradoxo, figura responsável pelas contradições, também está presente nos textos. João Ribeiro (1928) recorre ao paradoxo ao comentar que só mesmo Mário de Andrade seria capaz de escrever “uma asneira respeitável. E, nesse caso [referindo-se à *Macunaíma*], uma asneira de talento” (grifos nossos). Também encontramos esta figura no artigo de Augusto Meyer (1929), que ao caracterizar o livro, coloca-o como “Complexo, denso, muito largado e muito contido ao mesmo tempo” (grifos nossos), expressando a própria dificuldade em definir *Macunaíma*.

Augusto Schmidt, em seu artigo “A propósito de *Macunaíma*” (1928), desde o início revela a dificuldade que teve para ler a obra, coloca que há quatro meses estava tentando expressar algo sobre a mesma e assevera: “Mas quantos obstáculos tive!” (p. 34). A hesitação de Schmidt transparece em seu texto originando paradoxos, como por exemplo, a respeito da complexidade da obra ao classificá-la como simples e ao mesmo tempo complexa – “Para mim ‘Macunaíma’ é simples à força de ser difícil. É simples porque é excessivamente complexo” (1928, p. 34). Neste texto encontram-se outras figuras que expressam a opinião de Schmidt também marcadas por sensações e impressões em relação à leitura de *Macunaíma*, a cujo exemplar comenta que tivera acesso até mesmo antes do próprio autor.

Outro a recorrer às imagens e impressões, agora para falar sobre o personagem Macunaíma foi Mota Filho (1928), que assim o descreve:

Ele representa essa feição sensualista, emotiva, tropical, que mastiga paçoquinha ruim, toma banho sossegado de perfume francês com sabão inglês, chapéu de jijipapa, brilhantina italiana, loção alemã, cajuru na cara para ficar mais corado e que recusa o convite da princesa, suspirando: – “Ara... que preguiça...” (MOTA FILHO, 1928 – grifos nossos).

Esse demasiado apelo às sensações e aos gostos revela que a crítica do período analisado tendia para uma análise mais subjetiva das obras. Notamos, portanto, a ausência quase que total de uma investigação científica nessa fase, confirmando nossa suposição de que as produções da “Primeira Onda” eram marcadas por impressões de leitura e não por investigações científicas academicistas.

Os próprios críticos do momento revelaram sua impotência, ou melhor, sua insegurança em analisar profundamente a obra por lhes faltarem subsídios teóricos para seguir nesta empreitada. Como foi o caso de Mota Filho (1928), que se mostra indeciso quanto à intenção do livro no seu primeiro ensaio sobre *Macunaíma*: “Li o livro. Percebi o seu intuito. Ou pelo menos pensei que percebi. E fiquei matutando sobre ele”.

Notamos, ainda que nesse mesmo texto, composto de apenas uma página, Mota Filho, para se referir à obra *Macunaíma*, utiliza-se de um único termo, trata-se da palavra “livro” repetida dezesseis vezes no decorrer de seu comentário, oito delas só no primeiro parágrafo; evidenciando uma possível indecisão, por parte do próprio crítico, quanto à classificação de *Macunaíma*, e preferindo não se arriscar acaba exagerando na repetição do referido vocábulo. Tempos depois, quem recorre ao mesmo vocábulo em seu texto para se dirigir à *Macunaíma* é Rubem Braga, em “Os defeitos de *Macunaíma*” (1937), repete nove vezes a palavra “livro”, revelando pouca preocupação em classificar a obra.

Encontramos contradições durante a escritura também em João Ribeiro (1928), que logo no primeiro parágrafo de seu comentário revela:

Estive com a história de *Macunaíma* quase um mês, tentando a leitura seguida e contínua. Mas, pude sorvê-lo aos poucos, entre desgostoso e interessado, ao grado das páginas que ofereciam aspectos novos, antigos na balbúrdia cronológica de *tutti quanti*, do a propósito e do despropósito. (RIBEIRO, 1928, p. 10 – grifos nossos).

Constatamos, ainda, que no decorrer de seu artigo João Ribeiro (1928, p. 10) utiliza-se de termos que refletem suas próprias dúvidas ao analisar

Macunaíma, como “O livro parece [...] retratar”; “Parece mesmo que cultivou”; “é difícil, e para nós impossível, descobrir”; além das orações adversativas – “contudo”, “mas”. Todos esses termos estão presentes em uma publicação que ocupou uma única página no *Jornal do Brasil*, tais fatos levam-nos a inferir que mesmo não se estendendo demais em suas exposições, os críticos pautam-se em suposições e impressões para construir seu texto, colaborando mais uma vez para confirmarmos a hipótese inicial desta tese.

Augusto Schmidt (1928, p. 34) deixa claro, no início de seu ensaio, a dificuldade em discutir a obra:

Macunaíma, de Mário de Andrade, é o livro mais complexo, mais difícil de ser criticado, que se escreveu até hoje no Brasil. Não estou fazendo arbitrariamente esta afirmação. Falo por experiência própria e alheia. Há quatro meses já que tento, sempre inutilmente, dizer alguma coisa sobre a última produção de Mário de Andrade.

Durante a exposição de seus comentários Schmidt (1928) propõe algumas indagações sobre o plano de trabalho de Mário de Andrade, sua organização e disciplina, mas confessa não ter sido capaz de determinar tais características, especialmente a que chama de “partes germanizadas pelo espírito alemão”, e ainda admite: “Não sei bem ainda responder.” (SCHMIDT, 1928, p. 35). Arrisca também falar sobre o caráter, mas logo desiste: “O que é caráter afinal? [...] Não sei bem. Temo perder-me num terreno enorme e complicado como é a moral” (1928, p. 37).

Como podemos notar, os posicionamentos de Schmidt se enveredam para o campo das impressões e suposições, recursos utilizados não somente por estarem em voga naquele momento, mas por, de certa forma, sustentarem as limitações pelas quais o crítico perpassava e deixava transparecer em seu próprio discurso – “Nunca fiquei tão perturbado e indeciso com livro nosso” (SCHMIDT, 1928, p. 35).

Com o passar do tempo, ainda durante o período pesquisado, percebemos que os críticos muitas vezes partiam de textos preexistentes para expor seus comentários ou até mesmo discordar de um anterior. Como

no caso de Cândido Mota Filho (1946), ao afirmar que *Macunaíma*, usando de todos os modismos e insolências de expressão, configura-se como exuberante, o crítico discorda da posição de Roger Bastide em “Macunaíma visto por um francês” (1946), quando este descreve o “tropicalismo” de *Macunaíma* como sendo uma “selvageria lírica atropelando, com seu riso, uma civilização de importação” (BASTIDE, 1946, p. 45).

Na busca por uma identificação de Macunaíma como herói ou vilão, Mota Filho (1946) introduziu uma nova visão, a de um herói com características inerentes aos demais existentes na literatura, uma vez que seu caráter não se encaixa nos moldes do herói literário, mas também não lhe cabe a aceção de mau caráter, já que não é de todo mau nem bom. Daí a impossibilidade de classificá-lo junto aos demais heróis e vilões da literatura. Esta visão do herói descrita por Mota Filho pode estar vinculada a estudos que futuramente recaíram na estruturação de um personagem denominado de “anti-herói”, e que à época não existia.

E por falar em Mota Filho, nem sempre foi de todo bom com *Macunaíma*, inicialmente (1928) suas críticas oscilavam, ora elogiava, ora condenava a obra e o estilo de seu autor, como que influenciado pelos demais depoimentos os quais, como pudemos notar, ofereciam diversas visões a respeito da obra e muitas delas contraditórias. Entretanto, com o amadurecimento de suas próprias convicções, Mota Filho volta atrás em 1946, e publica na *Revista da Academia Paulista de Letras*, “O Elogio de Mário de Andrade”, ensaio produzido por ocasião das homenagens prestadas por um ano da morte do autor, subdividido em seis partes. A primeira é a “Conferência do Sr. Cândido Mota Filho”, na qual se diz incumbido de “elogiar” Mário de Andrade, e não economiza adjetivos para este fim. Em “Mário de Andrade e a Academia”, discute a posição de Mário de Andrade quanto à Academia, destacando que o poeta não combate as academias, mas sim o academismo, a “onipotência das soluções acadêmicas” (MOTA FILHO, 1946, p. 125).

Mota Filho recorre ao existencialismo em “O Revolucionário Mário de Andrade”, para diferenciar um rebelde, no caso Baudelaire, de um

revolucionário, no qual enquadra Mário de Andrade, pelo fato deste carregar sempre consigo a “preocupação de arredar uma situação, que lhe aparecia como intolerável e substituí-la por uma outra” (1946, p. 125). Nesse sentido, destaca a “revolta” de Mário de Andrade pela falta de uma ordem, de uma certa cultura, pela indiferença e ausência de sensibilidade das pessoas diante da arte no Brasil, em comparação aos centros europeus (Itália, Paris). Enfatiza, ainda, a seriedade com que Mário de Andrade tratava a arte, “projetada como um impulso do destino e uma das maneiras pelas quais a vida toma consciência de si mesma” (MOTA FILHO, 1946, p. 126). Comenta sobre a influência que o autor exerceu sobre seus contemporâneos, por meio de manifestos e ensaios, dentre os quais destaca “A escrava que não é Isaura”, que aborda algumas tendências do modernismo e destaca a razão musical e emocional de existir, é neste ponto que Mota Filho o considera um revolucionário perigoso.

Em “O legitimista Mário de Andrade”, Mota Filho reforça a preocupação de Mário de Andrade com a legitimidade artística e o seu empenho de mostrar que “a arte é, ao mesmo tempo, espontânea e construída e que o artista é um artesão e um poeta” (p. 130). No item “O artesão e o poeta”, Mota Filho cita trechos da aula inaugural de Mário de Andrade dos cursos de Filosofia e História da Arte (1938), trata-se de uma reflexão sobre o artesanato (técnica) e a arte propriamente dita. Mário diferencia a parte da técnica que pode ser ensinada da parte da sensibilidade do artista, daquilo que lhe é interior, subjetivo; esta última, segundo o autor, não se ensina, e complementa que reproduzir é imitação.

Mota Filho reserva a última parte de seu ensaio para falar de “Macunaíma, o herói sem caráter”, nela o conferencista destaca o folclore e a mistura de povos presentes na rapsódia. Contrapõe o herói Macunaíma a Dom Quixote e Gargantua. Comenta sobre o aspecto histórico, sobre o folclore, enfim, sobre a construção artística de *Macunaíma* e termina por lamentar a ausência daquele que deixou esta obra “imorredoura”.

É interessante termos percorrido este ensaio de Mota Filho, pois nos revela a mudança de postura do crítico tanto em relação à obra como ao seu

autor. Salvo engano, não encontramos sequer uma lamentação, um posicionamento indiferente ou contrário de Mota Filho durante sua explanação, como ele mesmo adiantara no início de sua conferência, estivera incumbido de elogiar e notamos que cumprira sua proposta à risca. Nesse sentido, fica-nos, portanto, a dúvida, difícil de ser esclarecida, quanto à concordância por parte de Mota Filho sobre suas próprias alegações, será mesmo que o crítico havia revisto seus conceitos a respeito de *Macunaíma* ou poupava os leitores e contemporâneos seus, optando por apresentar uma redação condescendente com a situação proposta? Como a intenção da *Revista da Academia Paulista de Letras* era prestar uma homenagem a Mário de Andrade pelo primeiro ano de sua morte, não seria de bom tom menosprezar o homenageado, então Mota Filho, e acreditamos que outros também o fizeram, deixou de lado quaisquer divergências, vestiu-se de “verde-amarelo”, e cumpriu sua missão.

Observamos que vários artigos constituem-se de um apanhado geral de impressões sobre a obra, composto de associações de toda sorte, de elogios e alfinetadas muitas delas descabidas, contudo não podemos generalizar. Como exceção à regra destacamos a produção de Nestor Vítor (1928), em “*Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*”, publicado no jornal *O Globo*, que discorre sobre o ideário romântico realizando uma retrospectiva sobre o tratamento conferido ao índio na literatura até chegar aos futuristas e ao termo neo-indianista ao qual enquadra *Macunaíma*. Neste artigo Nestor Vítor mostra-se seguro e atento às mudanças ocorridas na literatura com o passar do tempo, aí notamos indícios de um estudo comparativo, tanto pelos autores e obras citadas pelo ensaísta como pelas inferências que lhes foram atribuídas, contudo não podemos afirmar que se trata de um estudo teórico, uma vez que não constatamos uma referência direta a teorias ou a teóricos no referido artigo.

O que encontramos, portanto, no material pesquisado, trata-se de um esboço de análise crítica, marcado por impressões subjetivas, muitas vezes acompanhadas de uma base psicológica, advinda de estudos freudianos,

confirmando nossas suspeitas a respeito das primeiras produções sobre *Macunaíma* que compreendem o período de 1928 a 1954.

Restava-lhes mesmo esperar, como bem lembra Ascenso Ferreira (1928), *Macunaíma* “Não é livro escrito para ser julgado por uma geração ainda desorientada pelos ardores da revolução. Para ser apreciado com justeza carece de distância. Esperemos.”. Augusto Meyer (1929), a esse respeito, também assevera que “o sentido verdadeiro ainda precisa de distância”.

E esta espera prometia ser longa, como podemos comprovar pelo seguinte comentário de Eliezer Burlá (1946, p. 7):

Quase vinte anos depois de publicado, *Macunaíma* conserva ainda aquele ar de “diferente” que tanta celeuma causou na época. Se bem que hoje não o leiamos com espírito de polêmica, não deixamos de lhe oferecer uma certa resistência, pois há nele tanta vontade de criar como de discutir e criticar. Mas, apesar de todos os malabarismos, ela se conserva uma verdadeira obra de arte cujas qualidades ainda levarão muito tempo para serem completamente desvendadas. (grifos nossos).

A fala de Burlá sintetiza claramente o pensamento dos críticos da época em relação a se propor a uma análise aprofundada de *Macunaíma*. Observamos que uns limitavam-se a afirmar que a obra possuía algo de “diferente”, outros arriscavam uma identificação superficial, outros ainda preferiam aguardar por “reforços” ou simplesmente ignoravam sua importância.

Diante do exposto, só podemos concordar com Florestan Fernandes (1946) que – além de considerar *Macunaíma* como a mais agradável representação do folclore que se poderia imaginar, pois, ao mesmo tempo em que o autor constrói o seu herói, arquiteta também um compêndio do folclore –, nos indica, ainda, uma gama imensa de possibilidades de estudo que a obra oferece:

[...] pode-se estudar a contribuição folclórica do branco, do preto, do índio, a função modificadora e criadora dos mestiços e dos imigrantes, as lendas, os contos, a paremiologia²⁸, as

²⁸ Coleção de parêmias (alegorias breves) ou provérbios.

pegas²⁹, os acalantos, a escatologia³⁰, as práticas mágicas – da magia branca e da magia negra – todo o folclore brasileiro, enfim [...]. É um mosaico, uma síntese viva e uma biografia humanizada do folclore brasileiro.

Além de sugerir temas para um estudo mais detalhado, Florestan (1946) prevê que “Dentro de oito ou dez anos serão perfeitamente possíveis estudos mais minuciosos e definitivos.”, o que virá a se concretizar com o aparecimento da pesquisa acadêmica.

Muitas destas propostas foram e continuam sendo acolhidas por pesquisadores, nesta tarefa interminável e incansável de mergulhar na história desses brilhantes autores e de suas obras imorredouras. Mesmo assim, diante de tantas opções de leitura que esta obra nos traz, a afirmação de Câmara Cascudo nos alerta de que ainda temos muitos caleidoscópios a espreitar:

Macunaíma foi “explicado” de maneiras inúmeras e nenhuma justificável. *Macunaíma* não tem a menor explicação. É um desabafo, uma variação de mil temas, o assunto que nuclearia todas as opiniões, ironias e paradoxos. Mário teve o maior trabalho deste mundo em fazer a confusão geográfica do *Macunaíma* e costurar as estórias gaúchas com as acreanas, as paulistas de Sorocaba com as norte-rio-grandenses de Caicó. Bateu, misturou e serviu. O erudito ficou um horror de tempo procurando identificar os tacos de onde Mário erguera o livro esplêndido. (CASCUDO, 1934, p. 335).

A fala de Cascudo corrobora para a sustentação de nossa hipótese quanto às manifestações expressas pelos críticos serem de cunho impressionista cujo assunto “nuclearia todas as opiniões, ironias e paradoxos” e, conseqüentemente, deu origem a esse caleidoscópio, o qual está representado na fala de Cascudo como uma “variação de mil temas”.

²⁹ Discussão acalorada; desavença, disputa.

³⁰ Doutrina sobre a consumação do tempo e da história; 2. Tratado sobre os fins últimos do homem. (DICIONÁRIO AURÉLIO, 1999).

3.1 O Caminho das Impressões...

Ora, se retomarmos os princípios da crítica impressionista, pautada em sugestões e impressões sem fundamentação teórica, e a função de divulgação da obra que as produções analisadas desempenhavam à época, deparar-nos-emos com muitos críticos que se valiam desses recursos para a estruturação de seu discurso, embora nem tivessem consciência disso. Para facilitar a visualização, enumeramos cronologicamente os críticos em questão, que acreditamos terem seguido este caminho e, é claro, influenciaram tanto leitores comuns ávidos pela leitura de coisas novas, como outros articulistas que precisavam de mais informações como ponto de partida para compor os seus próprios escritos, nem que fosse apenas para discordar.

Nesse sentido, para determinar se os posicionamentos traziam ou não essas impressões, propomos, simplesmente, sentir, perceber o que esses autores assimilaram de suas leituras e deixaram transparecer para o público o seu contentamento, gosto, desgosto ou indiferença pela obra. Transpomos, pois, os comentários abaixo, advindos de nossas impressões, e desejamos que o leitor perceba a mistura de sensações e gostos que a obra despertou nos críticos, por isso selecionamos e grifamos as expressões e os vocábulos – em sua maioria adjetivos – que nos chamaram a atenção durante nossa leitura. Lembramos, ainda, que ignoramos as demais discussões que os textos pudessem oferecer, até porque estas já foram apontadas no Capítulo 2, e nos preocupamos aqui em selecionar as interpretações que permitam ao leitor identificar o caminho das impressões de leitura do crítico provocadas por *Macunaíma*.

- 1) **Tristão de Ataíde** – “*Macunaíma*” (09 set. 1928): não se sentiu seguro para analisar a obra, então baseou-se nos prefácios, cartas e documentos de Mário de Andrade para fazê-lo. Nos poucos momentos de sua própria fala, revela não ter gostado de algumas passagens, em especial, do capítulo das “Cartas”, e que o livro é longo demais, até cansativo.

- 2) **João Pacheco** – “*Macunaíma*” (13 set. 1928): gostou, achou a “mais linda” das histórias, “um grande trabalho de construção”.
- 3) **Cândido Mota Filho** – “*Macunaíma*” (20 set. 1928): oscila em seus comentários. Acha o livro “desconexo” e “descomposto”, mas que leva a gente a pensar muito, tanto que fica “matutando” sobre ele. Afirma que a obra não agrada a sua “sensibilidade”, depois diz que tem páginas “admiráveis” e páginas “estafantes”.
- 4) **Antônio de Alcântara Machado** – “Um poeta e um prosador” (set. 1928): aprova por completo *Macunaíma*. Acha um livro “bom” e “oportuno”. Nem reclama de sua extensão, e revela que “*Macunaíma* tem tanta moleza, tanta sem-vergonhice, tanta bazófia bem nossas e talvez só nossas que dá vontade da gente se estirar nas páginas dele como numa rede e balanço vai balanço vem se abandonar e se esquecer naquela gostosura”.
- 5) **Oswald de Andrade** – “Esquema ao Tristão de Ataíde” (set. 1928): preocupa-se mais em classificar o livro como antropofágico. Oswald de Andrade nem comenta sobre a leitura de *Macunaíma*, quando o faz é indiretamente, por meio da transcrição de trechos de uma carta de Edgar Sanches a Jurandyr Manfredini recomendando a leitura de *Macunaíma* como “a maior obra nacional”.
- 6) **Ronald de Carvalho** – “*Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*” (01 out. 1928): manifesta sua aprovação e abusa da subjetividade ao descrever a obra, para ele *Macunaíma* está “acima”, “transcende”, “excede”, “se desloca”. E conclui suas impressões com: “*Macunaíma* tem sabor das obras de invenção. É, sem dúvida, pela deflagração da alegria que transmite, pelo dinamismo violento que nos comunica, o melhor dos poemas de Mário de Andrade” (p. 21).
- 7) **Nestor Vitor** – “*Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*” (08 out. 1928): também não gostou da obra, achou uma tentativa “lastimável” de Mário de Andrade, reclama das “Cartas” e da dificuldade de chegar ao término da leitura pela “canseira crescente”. Elogia, na obra, apenas a riqueza de vocabulário e o imenso conteúdo referente ao folclore que pode servir para outros escritores.

- 8) **João Ribeiro** – “*Macunaíma – herói sem nenhum caráter* – por Mário de Andrade” (31 out. 1928): de início manifesta ter conseguido ler o livro aos poucos “entre desgostoso e interessado”, achou que lhe falta harmonia no conjunto, que é um conglomerado de contradições, de incongruências, de disparates, os quais nem ele sabe explicar: “é difícil, e para nós impossível de descobrir o fio da meada [...]” (p. 10). Coloca a obra à beira de ser um “desastre”, e depois se lembra de seu autor, e que só ele “[...] é capaz de uma asneira, mas sempre uma asneira respeitável. E, nesse caso, uma asneira de talento.”. Deste ponto seguem alguns elogios, por meio dos quais revela a “delícia” de ler *Macunaíma* sem precisar seguir uma ordem; e destaca que é “um livro voluntariamente bárbaro, primevo” (p. 10). Conclui lembrando que o livro tem “muitos defeitos”.
- 9) **Ascenso Ferreira** – “Brasilidade e dinamismo / a propósito do “*Macunaíma*” de Mário de Andrade” (28 nov. 1928): o crítico pareceu-nos ter gostado muito do livro, não encontramos sequer um comentário avesso à obra, trata-a como uma “estupenda realização de um subconsciente enriquecido por todas as sugestões da vida brasileira”, com páginas “imaginosas”, “encantadas”, de “comovente lirismo”, sem “deslizes”. Para Ferreira, é um livro “de tudo”. E finaliza: “Uma coisa que impressiona profundamente em *Macunaíma* é o equilíbrio de idéias conservado através do tumulto daquelas páginas tão diferentes”. Mas lembra que para digerir toda a obra é necessário um distanciamento, e termina com – “Esperemos”.
- 10) **José de Araújo Vieira** – “*Macunaíma*, por Mário de Andrade” (10 dez. 1928): a obra não lhe agradou muito – “é um precioso livro pouco agradável”. Seu texto discute essencialmente a língua de *Macunaíma*, e lembra que se trata de uma “odisséia, penosa para quem a acompanhe desprevenido”; fala em “curioso simultaneísmo”, “mistério”, de “método confuso”. O ensaio é todo construído por metáforas, personificações e outras figuras de linguagem que o tornam sugestivo e carregado de subjetividade – como no trecho no qual afirma que Mário de Andrade “preparou a língua brasileira com café, mel de pau, castanha, cupuaçu, dendê, resinas, pimenta, muita pimenta, sem receita”; e mais adiante

acrescenta: “É tudo pitoresco, engraçado, bonito, porém minguado, mal-enjorcado³¹ (olhe-se para *Macunaíma*), precisando ser lavrado, desregionalizado (aqui *Macunaíma* dá lição) e uniformizado. Não há de ser por isso que voltaremos a ser língua portuguesa”.

- 11) **Olívio Montenegro** – “*Macunaíma*” (1928): avisa claramente que tomou uma antipatia despertada pelo título, antes mesmo de ler o livro, e que se instalou com uma “convicção irresistível”. Da leitura, algumas páginas lhe causaram “encanto”, mas continua mostrando antipatia, acha que o autor quis só dar a impressão de originalidade e que há momentos de inspiração, mas de “fôlego curto” com “excessos caricaturescos” e “grotesquerie” que se repetem sem cessar e para “pio”. Considera o fantástico “fatigante” e cometido de “excessos de imaginação”. O uso de brasileirismos “deselegantes” e “bem feios”. Enfim, por todos esses senões, revela que *Macunaíma* “não será nunca um livro gozado de todos”.
- 12) **Augusto F. Schmidt** – “A propósito de *Macunaíma*” ([dez.?] 1928): considera o “o livro mais complexo, mais difícil de ser criticado, que se escreveu até hoje no Brasil” (p. 34). Há quatro meses tentava discorrer sobre a obra. Não se arrisca em enquadrá-la – “é a própria indeterminação”. Alega ter noção de que é “alguma coisa de realmente importante”, porque provoca preocupação, revela: “Nunca fiquei tão perturbado e indeciso com livro nosso”; tanto que após a leitura chegou a ficar seriamente irritado. Sobre outros aspectos reconhece: “Não sei bem ainda responder” (p. 37); “Não sei bem” (p. 38). Depois de tantas indecisões, termina: “E foi essa falta de identidade entre os dois heróis, na minha opinião, que não consentiu que Mário de Andrade escrevesse um livro genial.” (p. 38).
- 13) **Augusto Meyer** – “*Macunaíma*” (jan. 1929): logo de início avisa que tanto a obra quanto o seu autor não cabem em nenhuma classificação. Acha o livro “Complexo, denso, muito largado e muito contido ao mesmo tempo”. Meyer expressa seu sentimento depois de ler *Macunaíma*: “O

³¹ “Mal-enjorcado”. Regionalismo: mal-composto.

que fica da leitura atenta é um vazio, um sentimento de falha. Não como arte [...]. Escrito numa linguagem polpuda, às vezes com excesso intencional, domina a gente. Mas o sentido verdadeiro ainda precisa de distância”. Neste trecho Meyer revelou sua incapacidade de compreender a obra na sua totalidade, por isso o vazio, e a necessidade de se distanciar.

- 14) **Antônio de Alcântara Machado** – “O Modernismo da Literatura de 1928” (31 jan. 1929): elogia bastante a obra, considera alguns capítulos como “admiráveis de invenção e vigor expressivo”. Pontua que “a feição anedótica e lendária do livro lhe dão um gosto tão gostoso que ele parece criado pela imaginação popular, história anônima formada através de gerações”. E por último reforça que não devemos deixar de lê-la, considerando-a um “tesouro”.
- 15) **Oswaldo Costa** [Tamandaré] – “Moquém / II – Hors d’oeuvre” (14 abr. 1929): demonstra não ser simpatizante do movimento modernista, e para ele a única produção que salva advém da “idéia genial” de Mário de Andrade, de transpor as lendas amazônicas coligidas por Amorim mantendo a “adorável linguagem poética”.
- 16) **Aníbal Fernandes** – “Através dos livros / *Macunaíma*” (18 abr. 1929): apresenta *Macunaíma* como um mundo de fantasia, onde os heróis vivem num mundo verossímil – “puramente imaginário”. Sente a falta de um glossário, mas mesmo assim considera o livro “divertido” e que deixa “saudades”. E arremata que *Macunaíma* “é uma esplêndida fantasia”.
- 16) **Oswaldo Costa** [Tamandaré] – “Moquém / III – Entradas”. (24 abr. 1929): reitera sua aversão ao modernismo espetando muitos de seus adeptos. Na última linha lembra de *Macunaíma* e, de por meio de sensações, reivindica de Mário de Andrade o “amor”, “aquele amor gostosíssimo [...]”. Com a pimenta de *Macunaíma*, com que você queimou os beijos gulosos da Santa Madre Igreja.” (p. 10).
- 17) **Ascenso Ferreira** – “Carta do poeta de *Catimbó*” (19 jul. 1929): em resposta a Oswaldo Costa revela sua solidariedade quase total aos pensamentos e sentimentos contidos em “Móquem II”, só não é solidário

aos comentários que Costa fizera de *Macunaíma*, minimizando a obra a uma coleção de lendas “copiadas” na linguagem do autor. Para Ascenso *Macunaíma* é muito mais, é “um maravilhoso sonho de mil e uma noites do Brasil” (p. 12).

- 18) **Oswaldo Costa** [Tamandaré] – “Resposta a Ascenso Ferreira” (19 jul. 1929): debocha da “carta de sentimento” de Ascenso Ferreira e recrimina o modo como este e outros autores se curvam a Mário de Andrade, a quem chama de “cosmético da poesia nordestina”. Quanto a *Macunaíma* só reafirma que elogiou a obra, embora pontue duas posturas avessas de Mário de Andrade – uma que não lhe interessa – “a parte doutoral, pedante, falsamente erudita, a parte do branco hipócrita do coro de Santa Ifigênia” (p. 12) – e outra que o atrai – “a parte-bode, que é às vezes de uma riqueza inigualável” (p. 12).
- 19) **Jorge de Lima** – “Todos cantam sua terra...” (1929): apega-se aos escritos de Tristão de Ataíde sobre a obra, também explora muito a religiosidade em sua redação, e segue incessantemente em busca da “nossa expressão”, encontrando um “bocado enorme” dela em *Macunaíma*. Para Jorge de Lima, excluindo-se a parte das “Cartas”, a obra é “a mais bonita das histórias”.
- 20) **Augusto Meyer** – “*Macunaíma*” (01 jul. 1930): destaca a obra como verdadeira representação do Brasil e oposição a “Toda a América”, de Ronald de Carvalho. Para Meyer, *Macunaíma* é que contém elementos da “nossa realidade” – “*Macunaíma* é tão Brasil...”.
- 21) **Luís da Câmara Cascudo** – “Mário de Andrade” (jun. 1934): perpassa por várias obras de Mário de Andrade elogiando todas elas, sobre *Macunaíma* coloca que é “um livro feliz”, que tentou ser explicado muitas vezes, mas que “não tem a menor explicação”. Trata-se de “um desabafo, uma variação de mil temas, o assunto que nuclearia todas as opiniões, ironias e paradoxos” (p. 234). Um livro que deu trabalho para Mário de Andrade construir a “confusão geográfica” e “costurar as histórias”; enfim “um livro esplêndido”.

- 22) **Sérgio Buarque de Holanda** – “O mito de Macunaíma” (set. 1935): antes de se ater à tradução de algumas lendas, Holanda enaltece o “admirável” trabalho de recriação e de interpretação do “espírito mágico” que trouxe para a literatura de imaginação uma apresentação “sugestiva” e “rica” de “nossa cultura”.
- 23) **Nunes Pereira** – “A língua de Macunaíma” [1937?]: enfatiza a “extraordinária vitalidade” da língua “essencialmente nacional” da obra, mas avisa que não é “grande parte, inacessível e difícil, às meninas e aos rapazes que só lêem francês, português ou *slang*”. Revela-se um estudioso e admirador de Mário de Andrade e não pára de elevar a performance do autor especialmente pela construção da “psicologia complexíssima de um herói sem nenhum caráter”.
- 24) **Rubem Braga** – “Os defeitos de *Macunaíma*” (04 maio 1937): como o próprio título sugere, um dos pontos que não aprova é o preciosismo da linguagem de Mário de Andrade porque torna o livro inacessível ao leitor comum”. Depois acha exagerado o valor de obra clássica conferido a um mero “bloco” de notas de onde poderia sair um livro, portanto, é “uma façanha, uma proeza grande e bonita de inteligência, e nada mais” já que fora escrito “às pressas” e algumas coisas ficaram “deslocadas”, uma “desordem”. Acha até que Mário de Andrade “deve sentir” também esses “defeitos”, mas adverte que como o livro já é um “fato consumado” não há como corrigir.
- 25) **Sergio Milliet** – “Trechos de Diário” (22 fev. 1942): em uma nota sucinta confere muitos elogios à obra, chama a atenção para o “sarcasmo saudável” presente, e explica: “O que há de puro, ingênuo, construtivo no caráter nacional, inclusive a imaginação poética é, ao contrário, gostosamente ressaltado”. Trata-a de “grande e estranha obra”, dona de uma “fonte inexaurível de informações”, “uma enciclopédia preciosa”.
- 26) **Joaquim Cardozo** – “*Macunaíma*” (18 jan. 1945): para o crítico trata-se de uma obra pela qual o leitor deveria manter um “interesse permanente”, especialmente, pela inovação de Mário de Andrade na construção do herói que aparece com sua “nítida forma”, “sem par e sem igual”. Lembra que

quando a leitura do livro se tornar mais “fácil”, ou seja, mais acessível à “gente moça”, será na consciência dessa gente moça que o livro “ficará sempre presente e querido”.

- 27) **José Geraldo Vieira** – “*Macunaíma*” (11 mar. 1945): não economiza elogios a *Macunaíma*, todos os seus comentários seguem carregados de figuras de linguagem, prevalecendo os traços de subjetividade, como vemos em: “*Macunaíma* [...] é um produto de criação em estado de transe, é o mergulho mais ousado dado do alto das montanhas ao fundo de uma lagoa bem nossa”. Para Vieira, a obra é “universal”, inigualável, com características “polivalentes”, forma “brasileira”. Sugere que *Macunaíma*, como “obra-prima” que é, fosse mantida em um museu para a apreciação e deleite das multidões.
- 28) **João Pacheco** – “*Macunaíma e a esfinge*” (18 maio 1945): posiciona *Macunaíma* como pertencente ao movimento modernista, uma “obra-prima” representante da identidade nacional. Segue traçando as peripécias e influências do herói Macunaíma, mostrando que “em seu comportamento livre de censura, se opera a evasão de todos os nossos recalques culturais”.
- 29) **Carlos Lacerda** – “Destinação social do romance brasileiro” (1942/nov. 1945): bastante objetivo, em apenas três linhas coloca que a obra é uma “rapsódia admirável” e que “*Macunaíma* é o maior livro do modernismo e uma das grandes obras da língua portuguesa”.
- 30) **Ruth Guimarães** – “Aspectos da literatura regional” (20 jan. 1946): elogia *Macunaíma*, mais pela sua linguagem do que pelo folclore, revela que “o que o torna um livro estranho é a sua misteriosa essência poética”.
- 29) **Roger Bastide** – “*Macunaíma em Paris*” (03 fev. 1946): em seu sonho, imagina como seria um encontro de *Macunaíma* com Gargantua.
- 30) **Roger Bastide** – “*Macunaíma visto por um francês*” (jan./fev. 1946): para o crítico não há livro mais absolutamente brasileiro que *Macunaíma*, é um dos “tesouros ocultos”, de “sabor secreto” e “sensibilidade étnica”. Nesta obra se encontram a “licenciosidade de vocabulário”, a “bebedeira de

expressões novas”, a “voluptuosidade lingüística”, o “gigantismo do falar”. E finaliza: “Foi assim que li *Macunaíma*. Ri, berrei, bebi estranhas e maravilhosas bebidas, fiquei completamente bêbado. E, se me enganei, que me digam meus amigos brasileiros” (p. 50).

- 31) **Florestan Fernandes** – “Mário de Andrade e o folclore brasileiro” (jan./fev. 1946): destaca que “*Macunaíma* é uma introdução ao folclore brasileiro, a mais agradável que se poderia imaginar”
- 32) **Mário Neme** – “Linguagem de Mário de Andrade” (jan./fev. 1946): revela que Mário de Andrade merece a admiração de todos, inclusive dos gramáticos, pela constante busca por uma evolução da linguagem. Sobre o estilo de Mário de Andrade, diz que é “morno”, que “acalenta”, “descansa” e “desafoba”. Fala ao leitor que está se arriscando muito para tentar falar de tudo isso, da “linguagem boa”, da “sintaxe popular”.
- 33) **Eliezer Burlá** – “*Macunaíma*, 20 anos depois” (abr. 1946): admira e elogia o trabalho de “arquitetura intelectual” de Mário de Andrade. Passados 20 anos e ainda acha que a obra mantém “aquele ar de ‘diferente’”, mesmo assim considera-a uma “verdadeira obra de arte”, “ousada”, construída com “habilidade malabarística” conseguindo misturar “o ‘clássico’ com o ‘moderno’, a fábula com a realidade, a imaginação com a verdade”.
- 34) **Cândido Mota Filho** – “O Elogio de Mário de Andrade” (12 dez. 1946): como prenuncia o título, elogia Mário de Andrade sob vários aspectos. Quanto à *Macunaíma*, diz se tratar da “inteligência a serviço da espontaneidade”, e que por meio de seu herói “escutamos a voz perdida da sinceridade literária”. E apesar de deixar obras imorredouras “ele, que morreu, nos faz pessoalmente muita falta”.
- 35) **Manuel Cavalcanti Proença** – “*Macunaíma*, o herói”. (22 fev. 1953): procurar sanar alguns maus entendidos, a começar pela etimologia de *Macunaíma*, a qual considera “excepcional”, e identifica *Macunaíma* com “todos nós”.
- 36) **Olívio Montenegro** – “Mário de Andrade” (1953): destaca que Mário não é um escritor “raso” para qualquer leitor, é “profundo” e vive em grande “conflito” de sentimentos e consigo mesmo.

3.2 Estudos futuros

Vários autores comentaram e analisaram *Macunaíma* a partir de outras obras que marcaram seu universo de leituras, agrupamos no quadro abaixo os críticos e quais as obras que foram citadas por eles em seus comentários. Acreditamos que os dados aqui recolhidos podem servir de tema para futuros estudos macunaímicos.

Quadro 3 - Obras citadas pelos críticos em seus comentários sobre *Macunaíma*

Crítico	Obra citada
Tristão de Ataíde (1928)	<i>A Passage to India</i> (1924), de E. M. Forster <i>Lettres persanes</i> (1721), do barão de Montesquieu
Oswald de Andrade (1928)	<i>Odisséia</i> (séc. VIII a.C), de Homero <i>Pathé Baby</i> (1926), de Antônio de Alcântara Machado
Nestor Vitor (1928)	<i>Gargantua</i> (1534) e <i>Pantagruel</i> (1532), de François Rabelais <i>Peer Gynt</i> (1867), peça teatral de Henrik Ibsen <i>Malazarte</i> (1911), peça teatral de Graça Aranha
Augusto Meyer (1930)	<i>Toda a América</i> (1926), de Ronald de Carvalho
Joaquim Cardoso (1945)	<i>El ingenioso hidalgo Don Quixote de La Mancha</i> (1605), de Miguel de Cervantes <i>Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón</i> (1618), de Vicente Gómez Martínez-Espinel
Roger Bastide (1946)	<i>Gargantua</i> (1534), de François Rabelais <i>Défense et illustration de la langue française</i> (1549), manifesto de Joachim Du Bellay
Cândido Mota Filho (1946)	<i>El ingenioso hidalgo Don Quixote de La Mancha</i> (1605), de Miguel de Cervantes <i>Gargantua</i> (1534), de François Rabelais <i>Os irmãos Karamazof</i> (1879), de Fiódor Dostoiévski <i>Ulysses</i> (1921), de James Joyce <i>Le Père Goriot</i> (1835), de Honoré de Balzac
Sérgio Buarque de Holanda (1935) José Geraldo Vieira (1945)	<i>Cobra Norato</i> (1931), poema de Raul Bopp
Florestan Fernandes (1946)	<i>Vida e aventura de Pedro Malazartes</i> (1944), de José de Araújo Vieira
Eliezer Burlá (1946)	<i>Vida e aventura de Pedro Malazartes</i> (1944), de José de Araújo Vieira

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização desta tese permitiu-nos constatar que os críticos da primeira fase (1928-1954) não estavam devidamente preparados para receber *Macunaíma*, daí o fato de admitirem se arriscar tanto em suas exposições, recorrerem demasiadamente às impressões e se pautarem em hipóteses e comparações durante as discussões, levando-nos a posicioná-los como adeptos da crítica impressionista.

Todavia, não afirmamos, em momento algum, que estas primeiras impressões sobre *Macunaíma*, pela ausência de uma postura teórica, em nada contribuíram para a compreensão e discussão da obra. Pelo contrário, a postura dos críticos daquela época diante do novo, do desconhecido, permitiu-nos traçar e compreender o percurso da crítica literária de ontem. E mesmo aparentando-se perdida procurou caminhos para desvendar *Macunaíma*, ora recorrendo à psicologia, ora à comparação com outras obras e autores, ora a partir de uma simples intuição. Por outro lado, trabalhos sobre a recepção crítica de outros autores e outras obras têm identificado a análise impressionista dos críticos nestes estudos.

Reiteramos, ainda, que cabia à crítica dos anos 30-40 divulgar, por meio dos folhetins, as obras inéditas ou reeditadas. Contudo, o que acontecia é que uma obra que deveria apenas ser apresentada ao público, passava primeiramente pelo crivo do crítico, o qual junto à apresentação da obra emitia o seu juízo de valor e, muitas vezes, deixava transparecer sua tendência política, seus valores morais e sociais, sua simpatia ou antipatia pelo autor, seu empenho em reconhecer uma obra como literatura brasileira e a ânsia por encontrar as suas diferenças em relação à literatura e à língua portuguesa, além da necessidade de se desvincular da crítica da fase naturalista e positivista. Tais aspectos influenciavam diretamente na crítica de 30, descartando a imparcialidade e dando origem a comentários, por vezes, forçosos, descabidos ou até mesmo tomados de outro texto preexistente seja por desconhecimento do assunto, seja por afinidade às idéias do outro.

Destarte, o que mais nos chamou a atenção foi o caráter impressionista apontado no discurso desses críticos, revelando qual foi a tendência da crítica da época e também como se deu a construção da crítica sobre *Macunaíma*.

Observamos que, por volta dos anos 40, a crítica sobre *Macunaíma*, apresentava os primeiros sinais de que aos poucos estaria se desvinculando do impressionismo e avançava tomando outros rumos, valendo-se de estudos comparativos os quais permitiram maior abertura para o crítico. Os confrontos, a princípio tímidos, começariam a ganhar peso com o desenvolvimento das teorias literárias e lingüísticas, as quais ofereceriam o suporte que o crítico necessitava para julgar uma obra.

Não podemos deixar de mencionar que, em meio a tantas desavenças, impasses e diferentes olhares desses críticos, houve pontos em comum suscitados e mesmo sem indicar com exatidão, sem identificar ou nomear precisamente, os críticos foram unânimes em perceber que havia “algo mais” em *Macunaíma*, só não deram conta de ir além porque lhes faltaram espaço, tempo e recursos teóricos para digerir a obra.

Este trabalho permitiu, também, que identificássemos quais foram os assuntos sobre *Macunaíma* mais discutidos naquele período – linguagem, gênero, personagem –, bem como mostrou o enfoque estabelecido pela crítica e, ainda, como foi a repercussão dos pronunciamentos proferidos pelos articulistas.

Nesses vinte e seis primeiros anos de vida de *Macunaíma*, a sua linguagem foi abordada pelos críticos de maneira bastante diversa, ora enaltecida ora difamada. Contudo, o esforço despendido pelos leitores para acompanhar o espetáculo dessa linguagem expressa na obra ainda persiste, embora atualmente possuamos subsídios (artigos, ensaios, teses, dicionários especializados) dos quais lançamos mão para nos aproximarmos de *Macunaíma*, é justamente sua estranheza que a mantém duradoura, ora atraindo curiosos, ora distanciando desprevenidos. Vale ressaltar, contudo, que os críticos desta fase identificaram a presença de uma linguagem “diferente” em *Macunaíma*, só não deram conta de esmiuçá-la.

Quanto ao gênero, ainda que o próprio autor tenha classificado a obra como uma rapsódia, muitos críticos se ocuparam em (re)classificá-la. Uns concordaram mesmo com a denominação de rapsódia, outros se posicionaram entre romance, poema, livro de ficção, ensaio, história de mil e uma noites. Outros, ainda, afirmaram que *Macunaíma* não se encaixava em nenhum gênero, que não possuía classificação. E quando não queriam se envolver neste assunto, simplesmente, utilizavam-se dos termos “livro” e “obra” no decorrer do seu texto.

Nos posicionamentos a respeito do movimento literário ao qual a obra pertence, a maioria dos críticos que se ocupou desta discussão enquadrou-a como modernista; alguns a tomaram como antropofágica; um outro identificou nela traços do dadaísmo europeu, de um romantismo às avessas, de neo-indianismo; outro ainda optou pelo simbolismo “moderno”.

O personagem Macunaíma foi quem recebeu mais variantes, levando-nos a desmembrar este item, cuja temática recaiu sobre Macunaíma como: representação nacional; herói cíclico nacional; elemento de comparação em relação a outros personagens de obras diversas; e um ser que transcende o tempo e o espaço na narrativa.

Assim, verificamos que a maior incidência de comentários recaiu sobre a representação de Macunaíma como identidade nacional, nesse sentido, muitos críticos identificaram o herói como símbolo do Brasil, outros, porém, descartaram esse fato por acharem que esta identificação denigre a imagem do país já que Macunaíma não possuía caráter, era preguiçoso. Já a caracterização como herói cíclico, primeiramente apontada por Oswald de Andrade, teve alguns adeptos à época, porém poucos. Esta questão foi retomada nos estudos acadêmicos por volta dos anos 70, e atualmente tem sido adotada não apenas por acadêmicos, mas também por jornalistas, teatrólogos e outras categorias. Quanto à recorrência a personagens de outras obras em contraposição ao herói Macunaíma, nos primeiros escritos as comparações ocorriam entre o herói e seu próprio autor, com o tempo os referenciais passam a ser outros – Gargantua, Dom Quixote. Ao discutirem sobre o caráter atemporal e “desgeográfico” da obra, os críticos alegaram

que essa “desordem” de tempo e espaço na narrativa influencia diretamente nas ações do personagem e colabora para a caracterização do herói mítico.

A obscenidade, retratada nas “brincadeiras” de Macunaíma, não foi um tema abordado com frequência pelos articulistas. Uma provável explicação para a falta de interesse pode estar relacionada ao fato de o próprio Mário de Andrade ter esclarecido – via Tristão de Ataíde (1928) – que estas atividades eram freqüentemente descritas nas lendas amazônicas, até mesmo com certa naturalidade; portanto, o excesso de referências às “brincadeiras” contido na obra não deveria causar constrangimento algum ao leitor, além disso, servem também para confirmar que o herói não tem nenhum caráter.

Não poderíamos deixar de reservar um espaço para recordar o artigo “Macunaíma, o herói” (1953), publicado no *Diário Carioca*, o qual ao mesmo tempo em que encerra nossa proposta, sintetiza e retoma com propriedade alguns questionamentos apontados pelos críticos analisados neste trabalho, no intuito ou de esclarecer alguns pontos que acredita que tiveram uma interpretação equivocada, ou de acrescentar uma idéia nova. Nesse sentido, Cavalcanti Proença procura tirar a má impressão provocada pelos primeiros estudiosos no tocante à etimologia da palavra Macunaíma, mostrando que o herói é “múltiplo”. Destaca os estudos do folclore e faz ressalvas nas comparações de Bastide (1946), quando este identifica Macunaíma com Gargantua. Enaltece a colocação de Ronald de Carvalho (1928) quanto ao caráter de Macunaíma, entre outras discussões.

É possível perceber, durante a leitura deste breve comentário, que Cavalcanti Proença foi um leitor privilegiado pela crítica anterior ao seu *Roteiro de Macunaíma* (1955), ora apropriando-se, ora discordando, ora acrescentando suas idéias. Nesse sentido, acreditamos que os primeiros escritos, mesmo contendo lacunas, conceitos equivocados, anotações superficiais, são fundamentais para a evolução da crítica.

Notamos, ainda, que a própria crítica impressionista sofrera avanços em sua caracterização ao longo dos anos. Esta evolução se deu a partir dos recursos utilizados pelos críticos para expor suas impressões, as quais

primeiramente eram sustentadas por figuras de linguagem (metáforas, personificações, metonímias) que com o passar do tempo foram acrescidas de interpretações advindas da psicanálise freudiana. E, mais adiante, os críticos introduziram comparações da obra e dos personagens em relação a outras produções literárias. Tais fatores levaram-nos a constatar que a crítica impressionista sobre *Macunaíma*, manifestada nas produções analisadas no período de 1928 a 1954, apresentou transformações em sua configuração com o passar do tempo e conforme o autor, configurando-se, portanto, um avanço no processo metodológico de um crítico para o outro ao longo dos anos.

Os recursos utilizados por esses pioneiros, sem dúvida, abriram espaço para o surgimento de novas correntes críticas, acompanhadas de um suporte teórico consolidado, que veio não para combater a crítica impressionista, mas sim para complementá-la, para sustentar as hipóteses apontadas nesta primeira leitura, tímida, porém imprescindível para a formação e a caracterização da arte e da literatura.

Confirmamos, no decorrer da leitura, que esses artigos, com as devidas limitações que a ausência de teorias os privava, seguiram uma linha a qual denominamos de impressionista, que ofereceu uma proposta de leitura por vezes subjetiva, e nem por isso deixou de servir aos demais críticos, que se ocuparam dela e a reproduziram em seus escritos, ora para confirmar suas próprias hipóteses, ora para discordar, como apontamos nos textos analisados anteriormente.

O caleidoscópio macunaímico está aí, à disposição da crítica de ontem e de hoje, que a cada novo olhar descobre-lhe uma nova faceta.

REFERÊNCIAS

OBRA DO AUTOR

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez. 2.ed. Madri; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX/UFRJ Editora, 1996. (Colección Archivos, 6).

OBRAS DE APOIO

APUENTES sobre la *Revista Sur*. Disponível em: <<http://revistasur.blogspot.com/>>. Acesso em 22 jun. 2007.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. A figura do crítico. In: _____. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 261-265.

_____. Movimentos de um leitor. In: _____. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 234-260.

ARTISTAS ilustradores. *Cobra Norato*. Disponível em: <<http://www.centro cultural.sp.gov.br/virtuais/artilust/cobra.htm>>. Acesso em: 23 jun. 2007.

AUBERT, Francis H. Modalidades de Tradução: teoria e resultados. *TradTerm*, 5(1), p. 99-128, 1º semestre de 1998.

BARBOSA, João Alexandre. *A Biblioteca Imaginária*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

_____. Paixão Crítica. In: _____. *A Leitura do Intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 2007. p. 37-62.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. *Dimensões de Macunaíma: Filosofia, Gênero e Época*. Dissertação (Mestrado) Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade de Campinas, 1987.

BIOGRAFIA de Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde). *Brasil Escola*. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/biografia/alceu-amoroso-lima.htm>>. Acesso em: 19 jun. 2007.

BIOGRAFIA de Florestan Fernandes. *Fundação Florestan Fernandes*. Disponível em: <http://br.geocities.com/dce_ielusc/biografia_florestan.htm>. Acesso em 19 jun. 2007.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O Salão e a Selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. Campinas: UNICAMP/Ex Libri, 1995. Disponível em: <http://www.releituras.com/oandrade_bio.asp>. Acesso em: 11 ago. 2007.

BOTELHO, André. Circulação de idéias e construção nacional: Ronald de Carvalho no Itamaraty. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 35, p. 1-32, 2005. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/400.pdf>>. Acesso em: 18 jul. 2007.

CAMARGO, Suzana. *Macunaíma – ruptura e tradição*. São Paulo: Massao Ohno e João Farkas Eds., 1977.

CARVALHO, Ricardo Souza de. Ronald de Carvalho: um moderno acadêmico. *Graphos*, João Pessoa, v. 8, n. 1, p. 75-80, jan./jul. 2006. Disponível em: <<http://www.revistagraphos.com.br/images/stories/pdfv8n1/artigo09.pdf>>. Acesso em: 17 jul. 2007.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984. (Clássicos da Cultura Brasileira, 4).

COUTINHO, Afrânio dos Santos (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Americana Prolivro, 1974. 5v.

_____. *Introdução à literatura no Brasil*. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. [1.ed. - RJ: Livraria São José, 1959].

_____. Correntes Cruzadas (Questões de Literatura). In: _____. *Correntes Cruzadas*. Rio de Janeiro: A Noite, 1953. p. I-XXIII. Disponível em: <<http://www.pacc.ufrj.br/literaria/correcreuza.html>>. Acesso em 25 fev. 2008.

CUNHA, Teresa Dias Carneiro da. *As obras de Mário de Andrade traduzidas na França: História, concepção e crítica*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

DIAS, Susana. *Arte opõe razão e fé*. 2005. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/reportagens/2005/05/08.shtml>>. Acesso em: 20 mar. 2007.

ENCICLOPÉDIA de Literatura Brasileira. Direção de Afrânio Coutinho; J. Galante de Sousa. 2. ed. rev. ampl. atual. e il. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/DNL, 2001. v. I, II.

FERNANDES, Ana Raquel Lourenço. O feminino na literatura picaresca do século de ouro espanhol. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA, IV. *Actas do ...* Évora, 2001. Évora (Portugal): Universidade de Évora, 2004. v. II, p. 1-10. Disponível em: <<http://www.eventos.uevora.pt/comparada/Volumell/>>

O%20FEMININO%20NA%20LITERATURA%20PICARESCA.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2007.

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. *A crítica literária e artística de ontem e de hoje*. Assis: [s.n.], 2006.

GARCÍA, Pedro Rojas. Vicente Espinel, Vida del Escudero Marcos de Obregón (relación tercera). *Azogue* - Revista eletrônica dedicada al estudio histórico crítico de la alquimia, Española, n. 3, Enero-Junio 2000. Disponível em: <<http://www.revistaazogue.com>>. Acesso em 22 jun. 2007.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. El pícaro que nació en la selva: Macunaíma. In: XXIII CONGRESO DEL INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA, XXIII. Madrid, 1984. *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*. Madrid: Editorial Universidad Complutense, 1987. p. 367-373.

HAEDENS, Kléber. *Joachim Du Bellay*. Une Histoire de la Littérature Française. Grasset, 1970. Disponível em: <<http://www.alalettre.com/dubellay-intro.htm>>. Acesso em 10 jul. 2007.

HOMERO. Mitologia – *Odisséia*. Disponível em: <<http://www.nomismatike.hpg.ig.com.br/Mitologia/Homero.html>>. Acesso em: 16 jul. 2007.

LAFETÁ, João Luiz Machado. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974. (Série Universidade, 3).

LITERATURA Geral. 65º - *Passagem para a Índia*. Disponível em: <http://br.geocities.com/esp_cultural_indigena/livros_estrang_literat2.htm>. Acesso em: 18 jul. 2007.

MILTON, Heloísa Costa. *A picaresca espanhola e Macunaíma de Mário de Andrade*. 106 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986.

MONTESQUIEU. Biografia. Disponível em: <<http://www.arqnet.pt/portal/biografias/montesquieu.html>>. Acesso em: 10 jul. 2007.

MOREL, Rémi. *Introduction aux oeuvres de Rabelais*. Disponível em: <<http://www.renaissance-france.org/rabelais/pages/lesoeuvres.html>>. Acesso em: 12 maio 2007.

MUNDO Cultural. *Oswald de Andrade (1890-1954)*. Disponível em: <http://www.mundocultural.com.br/index.asp?url=http://www.mundocultural.com.br/literatura1/modernismo/brasil/1_fase/oswald_andrade.html>. Acesso em: 10 ago. 2007.

OLIVEIRA, Rodrigo de. *Macunaíma: uma conversa entre a versão famosa de Joaquim Pedro e a versão perdida de Paulo Veríssimo*. *Contracampo – Revista de Cinema*, v. 85, 200[?]. Seção “Tem mais sim”. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/85/arttemmaissim.htm>>. Acesso em: 03 mar. 2008.

PARRA, Aline Soler. *Alcântara Machado: a voz dos ítalo-paulistas*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/a00003.htm>>. Acesso em: 21 jul. 2007.

POILLOUX, Jean Ives. *Gargantua*. Disponível em: <<http://www.renaissance-france.org/rabelais/pages/gargantua.html>>. Acesso em: 12 maio. 2007.

RAMOS JR., José de Paula. *A Fortuna Crítica de Macunaíma: primeira onda (1928-1936)*. 617f. 2006. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

RIFFATERRE, Michael. *Estilística Estrutural*. Trad. A. Arnichand e A. Lorencini. Apres. D. Delas. São Paulo: Cultrix, 1973.

RIOS, Dellano. *Macunaíma aos 80*. *Diário do Nordeste*, Caderno 3, 10 fev. 2008. Disponível em: <<http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?aviso=yes&codigo=510522>>. Acesso em 25 fev. 2008.

SANTIAGO, Silviano (1995). A crítica literária no Jornal. In: _____. *O Cosmopolitismo do pobre – crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004. p. 157-167. [Texto originalmente publicado na revista *Nuevo Texto Crítico*, Stanford University, ano VII, n. 14/15, jul. 1994-jun. 1995, p. 61-69].

SILVA, Vagner Gonçalves da. *Roger Bastide e a sutil metafísica do candomblé*. Resenhas. São Paulo: NAU - Núcleo de Antropologia Urbana da USP. Disponível em: <<http://www.n-a-u.org/ResenhasMacumbas.html>>. Acesso em: 10 ago. 2007.

SOLÉ, Isabel. *Estratégias de Leitura*. 6. ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

SOUZA, Eneida Maria de. O discurso crítico brasileiro. In: _____. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 47-66. [Humanitas].

SÜSSEKIND, Flora. Sobre a crítica. In: _____. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. p. 13-90.

VERÍSSIMO, Paulo (Dir.). *Exu-Piá, coração de Macunaíma*. Música de Markus Dias. 1983. [Filme 16mm].

CORPUS DA PESQUISA

ANDRADE, Oswald de. Esquema ao Tristão de Ataíde. *Revista de Antropofagia*, São Paulo, ano I, n. 5, p. 3, set. 1928. Edição fac-similar. São Paulo: Abril / Metal Leve, 1975.

ATAÍDE, Tristão de [Alceu Amoroso Lima]. *Macunaíma. O Jornal*, Rio de Janeiro, 09 set. 1928.

BASTIDE, Roger. Macunaíma em Paris. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 03 fev. 1946a. [Reproduzido em: *Cadernos*, São Paulo, Centros de Estudos Rurais e Urbanos, n. 10, 1ª série, p. 83-85, nov. 1977. Recolhido em BERRIEL, Carlos Eduardo (Org.). *Mário de Andrade / Hoje*. São Paulo: Ensaio, 1990. p. 78-80].

BASTIDE, Roger. *Macunaíma* visto por um francês. Tradução de Maria José Carvalho. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, ano XII, v. CVI, p. 45-50, jan./fev. 1946b.

BRAGA, Rubem. Os defeitos de *Macunaíma*. *Folha da Manhã*, 4 maio 1937.

BURLÁ, Eliezer. *Macunaíma*, vinte anos depois. *Leitura*, Rio de Janeiro, ano IV, v. 39, p. 7, abr. 1946.

CARDOZO, Joaquim. *Macunaíma. Folha Carioca*, Rio de Janeiro, 18 jan. 1945. [Lux Jornal – Recorte de M. de A.].

CARVALHO, Ronald de. Livros – *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter. Movimento*, Rio de Janeiro, 01 out. 1928, p. 21. [Recolhido em CARVALHO, Ronald de. *Cadernos de Imagens / 4 / Macunaíma*, de Mário de Andrade. In: _____. *Estudos Brasileiros*. 1.ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1931. p. 151-152. (2.ed., MEC / Nova Aguilar, 1976. p. 143-144)].

CASCUDO, Luís da Câmara. Mário de Andrade. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, a. 3, n. 9, jun. 1934, p. 233-235.

COSTA, Oswaldo [Tamandaré]. Moquém / II – Hors d'oeuvre. *Revista de Antropofagia. 2ª Dentição*. Encarte do *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 14 abr. 1929a, p. 6. [Edição fac-similar. São Paulo: Abril / Metal Leve, 1975].

_____. Moquém / III – Entradas. *Revista de Antropofagia. 2ª Dentição*. Encarte do *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 24 abr. 1929b, p. 10. [Edição fac-similar. São Paulo: Abril / Metal Leve, 1975].

_____. Resposta a Ascenso Ferreira. *Revista de Antropofagia. 2ª Dentição*. Encarte do *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 19 jul. 1929c, p. 12. [Edição fac-similar. São Paulo: Abril / Metal Leve, 1975].

FERNANDES, Aníbal [A. F.]. Através dos livros / *Macunaíma* – Mário de Andrade – S. Paulo. *Diário de Pernambuco*, Recife, 18 abr. 1929.

FERNANDES, Florestan. Mário de Andrade e o folclore brasileiro. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, ano XII, v. CVI, p. 136-158, jan./fev. 1946. [Ed. fac-similar do n. 106, 1946].

FERREIRA, Ascenso. Carta do poeta de *Catimbó*. *Revista de Antropofagia*. 2ª *Dentição*. Encarte do *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 19 jul. 1929, p. 12. [Edição fac-similar. São Paulo: Abril / Metal Leve, 1975].

_____. Brasilidade e dinamismo / a propósito do “Macunaíma” de Mário de Andrade. *Diário Nacional*, São Paulo, 28 nov. 1928.

GUIMARÃES, Ruth. Aspectos da literatura regional. *Folha da Manhã*, São Paulo, 20 jan. 1946, p. 30.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. O mito de Macunaíma. *O Espelho*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 54-56, set. 1935. [Recolhido em HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra*. Organização, introdução e notas: Antônio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, v. I, p. 260-267].

LACERDA, Carlos (1942). Destinação social do romance brasileiro. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, ano XI, n. 66, p. 9-11, nov. 1945.

LIMA, Jorge de. Todos cantam sua terra... In: _____. *Dois Ensaios*. 1. ed. Maceió: Casa Ramalho, 1929. p. 86-138.

MACHADO, António de Alcântara. O Modernismo da Literatura de 1928. *A União*, [Paraíba, PB], 31 jan. 1929.

_____. Um poeta e um prosador. *Revista de Antropofagia*, São Paulo, ano I, n. 5, p. 4, set. 1928. Edição fac-similar. São Paulo: Abril / Metal Leve, 1975.

MACUNAÍMA. O livro de Mário de Andrade. *Diário Nacional*, São Paulo, 07 ago. 1928.

MEYER, Augusto. *Macunaíma* - por Mário de Andrade. *Revista do Globo*, Porto Alegre, ano I, n. 1, jan. 1929.

MILLIET, Sergio. Trechos de Diário. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 68, n. 23.231, p. 6, 22 fev. 1942.

MONTENEGRO, Olívio [O. M.]. Livros novos / *Macunaíma* – Romance – Mário de Andrade – S. Paulo – 1928. Periódico não identificado, [Recife³²], s/d.

³² No verso do recorte, que se encontra no álbum R.29 do IEB-USP – Recortes de Mário de Andrade –, há indícios de que a cidade de Recife seja o local da publicação.

MONTENEGRO, Olívio. Mário de Andrade. In: _____. *O Romance Brasileiro*. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1953. Cap. XVII, p. 199-214.

MOTA FILHO, Cândido. *Macunaíma* – Mário Moraes de Andrade. *Correio Paulistano*, São Paulo, 20 set. 1928. [Seção: As Leituras da Semana – Literatura].

_____. O Elogio de Mário de Andrade. *Revista da Academia Paulista de Letras*, São Paulo, ano IX, n. 36, p. 123-137, 12 dez. 1946. [Conferência].

NEME, Mário. Linguagem de Mário de Andrade. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, ano XII, v. CVI, p. 107-114, jan./fev. 1946.

NUNES, Pereira. A língua de *Macunaíma*. *Rio Magazine*, Rio de Janeiro, n. 8, [1937?]. [recortes M. de A. com indicação de periódico manuscrita na margem].

PACHECO, João. Bibliographia - *Macunaíma* - Mário de Andrade - São Paulo. *Folha Acadêmica*, Rio de Janeiro, 13 set. 1928.

_____. *Macunaíma* e a esfinge. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 71, n. 23.205, p. 6, 18 maio 1945.

RIBEIRO, João. Crônica Literária / *Macunaíma* – herói sem nenhum caráter – por Mário de Andrade (São Paulo). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 10, 31 out. 1928.

SCHMIDT, Augusto F. A propósito de *Macunaíma*. *A Ordem*, Rio de Janeiro, [dez.?] 1928, p. 34-38.

VIEIRA, José de Araújo. Livros novos / *Macunaíma*, por Mário de Andrade, S. Paulo, 1928. *Vanguarda*, [Rio de Janeiro], 10 dez. 1928.

VIEIRA, José Geraldo. *Macunaíma*. *Correio Paulistano*, São Paulo, 11 mar. 1945.

VÍTOR, Nestor. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. *O Globo*, Rio de Janeiro, 08 out. 1928. [Recolhido em VÍTOR, Nestor. *Os de Hoje / Mário de Andrade / Macunaíma*. In: *Obra crítica de Nestor Vítor*. Rio de Janeiro: MEC / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. v. II, p. 360-365].

ANEXO 1

Corpus da tese:

Caleidoscópio Macunaímico: Recepção Crítica (1928-1954)

Os documentos integrantes deste Anexo foram selecionados do riquíssimo acervo da Profa. Dra. Diléa Zanotto Manfio e do material agregado para pesquisa disponibilizado na tese “A fortuna crítica de *Macunaíma*: primeira onda (1928-1936)”, de José de Paula Ramos Jr.

Após criteriosa conferência, os textos foram transcritos (com atualização ortográfica) e anotados por Ramos Jr., que apontou não haver registros de publicações nos anos de 1932, 1933, 1936, 1938 a 1941, 1943, 1944, de 1947 a 1952 e 1954.

Os textos utilizados nesta pesquisa, que não constavam do levantamento de Ramos Jr. (2006), foram digitados seguindo-se o mesmo formato a fim de padronizar a apresentação deste Anexo.

As siglas estabelecidas por Ramos Jr. para identificar a origem do material recolhido foram mantidas conforme descrito abaixo:

- BDFSP: Banco de Dados *Folha de S. Paulo*.
- CAP-MP: Arquivo Carlos Alberto Passos – matéria em periódicos.
- DZM: Arquivo particular da Profa. Dra. Diléa Zanotto Manfio.
- FBN: Fundação Biblioteca Nacional.
- FCL-CEDOC: Fundação Cásper Líbero – Centro de Documentação.
- IEB-USP: Instituto de Estudos Brasileiros – Universidade de São Paulo.
- MA-MP: Arquivo Mário de Andrade – Matéria em Periódicos.

CORPUS

(1928 - 1954)

1928

Macunaíma. O livro de Mário de Andrade

S/A [Mário de Andrade]. *Macunaíma*. O livro de Mário de Andrade. *Diário Nacional*: São Paulo, 07 ago. 1928¹. [IEB-USP – CAP-MP].

Existe, entre as tribos caraíbas² do extremo norte da Amazônia, um ciclo de tradições sobre um herói chamado Macunaíma. Essas tradições lendárias foram reveladas por Koch-Grünberg na sua obra monumental, *Vom Roraima zum Orinoco*. Aproveitando-se dos trabalhos de Koch-Grünberg, Mário de Andrade teve a idéia dum romance em que satiriza certos defeitos do brasileiro. Daí o título: “Macunaíma, o herói sem nenhum caráter”.

Como as tradições cíclicas sobre Macunaíma são em número diminuto, o autor se aproveita de outras lendas brasileiras, fazendo-as passar com o mesmo herói. Macunaíma, depois da infância passada no mocambo natal, consegue amar a rainha das Amazonas e se torna[,] por isso, imperador do Mato-Virgem. Porém a esposa, desgostosa com a morte do filho, abandona o imperador e vai para o céu convertida numa estrela. Deixa ao esposo como lembrança uma muiiraquitã, que dá felicidade. Porém, o herói a perde e, por várias circunstâncias, o talismã vai parar nas mãos dum regatão, Venceslau Pietro Pietra. Este³ enriquece por efeito do talismã e vem morar em S. Paulo. Macunaíma, tendo conhecimento do caso, vem a S. Paulo buscar a pedra. A parte central do livro passa-se toda em S. Paulo e Rio. Depois de muitas lutas

¹ Em “A trajetória de um livro” Silvano Santiago aventa a hipótese de ser Mário de Andrade o autor do artigo. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez. 2. ed., 1. reimp. Madrid: ALLCA XX; São Paulo: Scipione, 1997, p. 182-193. Colección Archivos, 6. Esse ensaio foi recolhido em SANTIAGO, Silvano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Cia. das Letras. p. 124-139. / 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 145-163, com o título mudado para “História de um livro”. Assumimos como correta a hipótese do crítico mineiro.

² No jornal, lê-se “caráibas”. Os dicionários registram “caraíbas” ou “caribes”, vocábulos de origem tupi usados não no sentido de “homem branco”, “feiticeiro” ou “coisa sagrada”, mas como designações com as quais europeus do século XVI referiam-se a vários grupos étnicos indígenas, de mesma família lingüística e dispersos desde as Antilhas até o extremo norte do Brasil. (Cf. *Dicionário Houaiss eletrônico*).

³ No jornal, lê-se “(...) o talismã vai parar nas mãos dum regatão, Venceslau Pietro Pietra, este enriquece (...)”. Para maior clareza e coesão sintática, mudamos a pontuação.

curiosas, o herói consegue reaver a muiraquitã e parte de novo para a terra natal. Mas só encontra a solidão do deserto porque a tribo morrera toda numa epidemia. Macunaíma inda vê morrerem os dois manos dele, com os quais viera para S. Paulo. Sozinho, o herói vive enfarado e incapaz de organizar coisa alguma. Mas um dia, a iara dum lagoão encanta o herói; ele se atira nágua e os bichos da água lhe roubam de novo o talismã que ainda o fazia viver feliz. O herói procura reagir, porém lhe falta caráter para reorganizar a vida. Macunaíma desgosta-se para sempre da terra, planta o cipó-escada e vai para o céu onde o Pai do Mutum (o Cruzeiro), a quem Macunaíma defendera em S. Paulo, converte-o na constelação da Ursa Maior.

Os casos tão curiosos que o herói viveu estariam perdidos da memória humana se não fosse no fim da vida Macunaíma ter-se acamaradado com um papagaio aruaí muito falador a quem contara tudo. E é com a cena de encontro entre o papagaio e o autor que o romance acaba.

É um livro cheio de histórias, onde o autor reuniu também copiosamente manifestações de costumes, superstições, provérbios, modismos vocabulares, frases feitas e cacoetes brasileiros. É uma sátira um pouco crua para poder cair nas mãos de qualquer pessoa.

Eis os títulos dos capítulos: Macunaíma; Maioridade; Ci, Mãe do Mato; Boiúna Luna; Piaimã; A Francesa e o Gigante; Macumba; Vei, a⁴ Sol; Carta pras Icamiabas; Pauí-Pódole; As três Normalistas⁵; A Velha Ceiuci; Teque-teque, Chupinzão e a Injustiça dos Homens; A Piolhenta do Jiguê; Muiraquitã; A Pacuera de Oibê; Uraricoera; Ursa Maior; Epílogo.

Este livro de Mário de Andrade é uma das obras mais originais da nossa literatura. Foi editada no “Estabelecimento Gráfico Eugênio Cupolo” e apresenta um excelente aspecto tipográfico. Oportunamente, na seção “Bibliografia”, analisaremos o livro.

S/A [Mário de Andrade]

⁴ No jornal, lê-se: “o Sol”. Em *Macunaíma*, Mário de Andrade nomeia a divindade solar, Vei, no gênero feminino.

⁵ Episódio suprimido por Mário de Andrade na 2ª edição de *Macunaíma* (1937).

Macunaíma

ATAÍDE, Tristão de [Alceu Amoroso Lima].
Macunaíma. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 09
set. 1928. [FBN – Periódicos].

Vou cometer uma indiscrição necessária. Indiscrição por valer-me de documentos que o autor decidira não dar a público. Necessária porque, com isso, explicarei melhor uma obra que, de outra forma, se prestaria a interpretações as mais fantasistas.

Trata-se do último livro do sr. Mário de Andrade.

Mário de Andrade – *Macunaíma*. Est. Gr. E. Cupolo. S. Paulo, 1928.

Quando se anunciou *Macunaíma*, acabava o xará Oswald de publicar o seu “manifesto antropófago” em que pregava a regeneração da literatura brasileira por um evangelho neo-indianista. O que logo nos ocorreu é que o livro do sr. Mário de Andrade seria a primeira realização da nova escola do realismo indianista. Pois bem, a primeira retificação que nos permitem os prefácios inéditos, que tenho em mãos, é mostrar que *Macunaíma* é muito anterior ao último manifesto do sr. Oswald de Andrade, que passeia atualmente o seu indianismo pela beira do Sena, entre os surrealistas, soprando zarabatanas no Montagnet, bebendo caxiri¹ no Fouquet’s e dando entrevistas às *Nouvelles Littéraires*.

É de 1928 o neo-indianismo paulista. *Macunaíma*, porém, é de dois anos antes. A primeira versão foi composta, em oito dias², em dezembro de 1926, durante umas férias que o autor passava – “no meio de mangas, abacaxis, cigarras de Araraquara”. A versão definitiva é de 28-12-26 a 13-1-27. São essas as datas que se encontram no original que tenho em mãos, e que divulgo sem autorização do autor. Quero que fique bem clara essa circunstância. O autor “arrependeu-se” dos dois prefácios que compôs para o livro. Achou o primeiro insuficiente e o segundo suficiente demais. O primeiro por ter sido escrito antes

¹ No jornal, lê-se “Kachiri”.

² Segundo prefácio que Mário de Andrade escreveu para *Macunaíma*, mantendo-o inédito, e que Alceu Amoroso Lima teve em mãos, a obra foi escrita em seis dias: “Este livro de pura brincadeira, escrito na primeira redação em seis dias ininterruptos de rede, cigarros e cigarras na chácara de Pio Lourenço, perto do ninho de luz que é Araraquara...”. No entanto, num fragmento de manuscrito da rapsódia, pertencente ao IEB-USP – USP, Mário registrou entre 16 e 23 de dezembro de 1926 o período de composição da obra. Oito dias, portanto.

da obra pronta, e enquanto ela lhe aparecia como uma simples “brincadeira”, segundo a sua própria expressão. E o segundo, escrito em março deste ano, depois de findo o livro – talvez por ter dado uma importância excessiva à obra como “sintoma de cultura nacional”. Decidiu então publicar o livro sem explicação nenhuma. O público que o entendesse como quisesse. Tendo eu, porém, em mãos por circunstâncias que não vêm ao caso, os originais desses dois prefácios, e parecendo-me ambos indispensáveis, não só para entender a intenção do autor, como para livrá-lo de qualquer insinuação de plágio, – resolvo transcrever alguns trechos de ambos os documentos.

Antes disso, porém, vamos ver o que é Macunaíma. Há muito que os viajantes e missionários conhecem essa personagem da mitologia indígena. Mas só Koch-Grünberg é que fixou verdadeiramente o ciclo de Macunaíma, entre os índios da região de Roraima, especialmente entre os taulipangues e os arecunas³ (cf. Theodor Koch-Grünberg, *Vom Roroima zum Orinoco*, 5 vols. Verl. Strecker und Shröder. Stuttgart, 1924. É no volume 2 da obra que o autor publica mitos e lendas que colheu pessoalmente durante a sua permanência entre as tribos de Roraima, entre 1911 e 1918. Esta obra, de que creio falta ainda aparecer o 4º volume, completada aliás por outros livros do autor, é o que temos atualmente de mais completo e científico sobre os nossos indígenas).

A primeira menção conhecida de Macunaíma data de 1868, ao que parece. Está num livro do missionário inglês W. H. Brett, sobre as tribos da Guiana. Brett registrou essa figura como sendo um “Ser invisível, todo bondade e grandeza”. De modo que os missionários protestantes, nas traduções da Bíblia em linguagens indígenas, serviram-se do termo Macunaíma para indicar Deus. O mesmo que os missionários jesuítas fizeram com o termo Tupã, trovão. Havia, porém, um grande engano. Macunaíma não era de forma alguma um espírito do bem e sim o contrário. A sua importância era primordial e espalhada entre todas as tribos da região. Mas como espírito do mal, como embusteiro, trapacista e enredador. Eis o que nos informa Koch-Grünberg: – “O nome do mais elevado herói da tribo, Makunaíma, contém como partes componentes a palavra ‘Maku’ = mau e o sufixo aumentativo ‘ima’ = grande. O nome significaria, portanto – ‘o grande malvado’, o que bem corresponde ao caráter nefasto e intrigante desse

³ No jornal, lê-se “(...)Taulipang e os Arekunás (...)”, nessa e em outras ocorrências.

herói... Em todas as lendas que se ocupam com o herói, é Makunaíma o mais importante entre os irmãos. A ele se juntam ora Zigê ora Manãpe. Pela sua ausência, coloca-se por vezes Makunaíma em más situações, das quais consegue safar-se graças à própria habilidade ou graças à esperteza do seu irmão mais velho. Makunaíma, como todos esses heróis tribais, é um grande mágico. Ele transmuta homens em animais, ou vice-versa, ora por punição, ora por simples malvadez”. (ob. cit., p. 5). E no correr do livro, então, registra o autor, uma por uma, as aventuras de Macunaíma e seus irmãos, que variam aliás de tribo a tribo, embora sempre conservando traços comuns, especialmente os traços psicológicos desse antepassado do saci-pererê do nosso sertão.

Entre as aventuras de Makunaíma figuram, em muitas lendas, as suas lutas com o gigante antropófago Piaimã e sua mulher. E Grünberg dá a todo esse ciclo mitológico uma significação astral, de oposição entre o sol e a lua, segundo a interpretação corrente entre muitos etnólogos.

Pois bem, no livro do sr. Mário de Andrade vamos encontrar como tema central o desafio constante entre Macunaíma e Piaimã, que o autor liga aliás à lenda das “mairaquitãs”, as “pedras verdes” das Amazonas lendárias. E toda a estrutura do livro e grande número de suas aventuras estapafúrdias são a reprodução, por vezes fiel, das aventuras de Macunaíma e seus irmãos, em suas lutas com o ogro⁴ Piaimã.

Não se pense, porém, que o livro é simplesmente uma romanceação de lendas amazônicas. É coisa infinitamente mais complexa, como aliás tudo que tem feito o sr. Mário de Andrade, na sua busca ansiosa e capital em nossa literatura, por uma expressão nacional, por um herói nacional, por uma cultura nacional. Vamos ver o que ele quis fazer, como consta primeiramente do prefácio que escreveu no início da obra.

“O que me interessou por Macunaíma” – escrevia ele então em dezembro de 1926 – “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 me parece que certa: o brasileiro não tem caráter... E com a palavra caráter não determino apenas uma realidade moral,

⁴ No jornal, lê-se: “ogre”.

não. Em vez, entendo a entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes, na ação exterior, no sentimento, na língua, na História, na andadura, tanto no bem como no mal.”⁵

Em outros povos, tanto extremamente civilizados como extremamente primitivos, entre os franceses, os mexicanos ou os iorubas⁶, encontra ele essa personalidade que falta ao brasileiro. Nos franceses, por civilização própria, nos mexicanos pelo perigo norte-americano, nos iorubas⁷, pelos restos de uma civilização primitiva. Mas nós não temos nada disso. E aí, registra o autor alguns traços tão fortes que encontro uma nota à margem advertindo: – “tirar toda essa parte; não ir tanto às do cabo”⁸. É que o autor, não contente de nos negar caráter psicológico ou estético, nega-nos também todo caráter moral. Mas entre alguns traços pessimistas, realmente injustos, registra outros perfeitamente objetivos, como – “o despreço à cultura verdadeira, o imprevisto, a falta de senso étnico nas famílias e sobretudo uma existência de expedientes, enquanto a ilusão imaginosa, feito Colombo de figura-de-proa, busca com olhos eloqüentes na terra um eldorado que não pode existir mesmo, entre panos de chãos e climas igualmente bons e ruins, dificuldades macotas que só a franqueza de aceitar a realidade poderia atravessar”.⁹

Foi pensando em tudo isso que lhe caiu sob os olhos o livro do alemão. E lendo as aventuras do saci dos arecunas, verificou que Macunaíma era um herói – “surpreendentemente sem caráter”. Ora, isso coincidia exatamente com os

⁵ Na transcrição de BATISTA, Marta Rossetti et al. *Brasil: 1º tempo modernista – 1917/29 – documentação*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros – USP, 1972, p. 289: “(...) uma coisa que parece certa (...)”, em desacordo com o fac-símile que registra a mesma forma da transcrição de Tristão; na passagem “(...) não determino apenas uma realidade moral não em vez entendo a entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes, na ação exterior no sentimento na língua na História na andadura, (...)”, em *Brasil: 1º tempo modernista – 1917/29*, respeita a pontuação que se verifica no fac-símile, enquanto a transcrição de Tristão intervém e a modifica.

⁶ No jornal, lê-se: “jorubas”.

⁷ *Idem*.

⁸ Em BATISTA, Marta Rossetti et al. *Op. cit., loc. cit.*: “Tirar toda esta parte e talvez não ir tanto às do cabo.” No fac-símile, *idem*.

⁹ Em BATISTA, Marta Rossetti et al. *Op. cit., loc. cit.*: “(...) o despreço à cultura verdadeira, o imprevisto, a falta de senso étnico nas famílias. E sobretudo uma existência (improvisada) no expediente (?) enquanto a ilusão imaginosa feito Colombo de figura-de-proa busca com olhos eloquentes na terra um Eldorado que não pode existir mesmo, entre panos de chãos e climas igualmente bons e ruins, dificuldades macotas que só a franqueza de aceitar a realidade, poderia atravessar.” No fac-símile, *idem*, exceto o vocábulo “eldorado”, grafado em minúsculas.

resultados a que chegara em suas divagações pessimistas sobre os brasileiros. E lembrou-se então de aproveitar Macunaíma.

Para quem lê o livro a conclusão evidente é que Macunaíma é o brasileiro de hoje, como Venceslau Pietro Pietra, nome paulistano do gigante Piaimã, é o imigrante. É fácil encontrar numerosos trechos em que as alusões são transparentes. Cito apenas um. É quando o nosso herói, tendo sabido que a sua muiraquitã perdida está em S. Paulo, em poder do gigante Piaimã, resolve largar das margens do Uraricoera para vir correr mundo atrás da pedra encantada, que lhe permitirá reaver a sua Ci perdida. O primeiro cuidado do herói foi se aliviar da consciência.

— “No outro dia Macunaíma pulou cedo na ubá e deu uma chegada até a foz do rio Negro pra deixar a consciência na ilha de Marapatá. Deixou-a bem na ponta dum mandacaru de dez metros, pra não ser comida pelas saúvas”. E veio, juntamente, com os irmãos Araguaia arriba. Um dia, querendo tomar banho, e com medo das piranhas do rio, encontrou “numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d’água... Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pézão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco loiro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele”. Quando os irmãos viram aquilo também quiseram virar brancos. Primeiro entrou o Jiguê, mas – “a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco, atirando água pra todos os lados, só conseguiu ficar da cor do bronze novo”. Quando Manape foi tomar banho, só havia um pouco d’água no fundo e – “Manape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho da tribo Tapanhumas. Só que as palmas das mãos e dos pés dele são vermelhas por terem se limpado na água santa”. E os três irmãos, num quadro magnífico de expressão literária, em ritmo poético bárbaro, de grande efeito, aparecem então como um símbolo transparente do Brasil:

— “E estava lindíssimo na Sol (o sr. Mário de Andrade feminiza sempre o Sol, quando na mitologia amazônica tanto o Sol como a lua¹⁰ são seres masculinos) da lapa os três manos um loiro um vermelho outro negro, de pé bem erguidos e nus. Todos os seres do mato espiavam assombrados. O

¹⁰ T. de A. grafa “Sol” com maiúscula inicial, mas escreve “lua” com minúscula.

jacareúna o jacaretinga o jacaré-açu o jacaré-ururau de papo amarelo, todos esses jacarés botaram os olhos de rochedo pra fora d'água. Nos ramos das ingazeiras das aningas das mamoranas das embaúbas dos catauaris de beirario o macaco-prego o macaco-de-cheiro o guariba o bugio o cuatá o barrigudo o coxiú o cairara, todos os quarenta macacos do Brasil, todos, espiavam babando de inveja. E os sabiás, o sabiacica o sabiapoca o sabiaúna o sabiapiranga o sabiagongá que quando come não me dá, o sabiá-barranco o sabiá-tropeiro, todos esses ficaram pasmos e esqueceram de acabar o trinado, vozeando, vozeando com eloqüência. Macunaíma teve ódio. Botou as mãos nas ancas e gritou pra natureza: — Nunca viu não!” (páginas 57-58).

E o curioso é que a frase final, que é um delicioso garotismo todo atual, evoca uma frase parecida do nosso herói em uma das suas lendas (Koch-Gr., ob. cit., página 51).

Pois bem, tanto no primeiro como no segundo prefácio, o autor afirma categoricamente que não teve em mente nenhum intuito simbolista. O livro deve ser entendido como uma simples brincadeira literária. “Macunaíma não é símbolo, nem se tome os casos dele por enigmas ou fábulas. É um livro de férias”. E no segundo prefácio torna a repetir o mesmo: – “Este livro de pura brincadeira, escrito na primeira redação em seis dias ininterruptos de rede, cigarros e cigarras na chácara de Pio Lourenço, perto do ninho de luz que é Araraquara, afinal resolvi dar sem mais preocupação”¹¹. E adiante ainda adverte: – “Quanto às intenções que bordaram o esquerzo”¹², tive intenções por demais. Só não quero é que tomem Macunaíma e outros personagens como símbolos. É certo que não tive intenção de sintetizar o brasileiro em Macunaíma, nem o estrangeiro no gigante Piaimã... Me repugnaria bem que se enxergasse em Macunaíma a intenção minha dele ser o herói nacional. É o herói desta brincadeira isso sim”.

Em mais dois pontos capitais tocava o A. no prefácio primitivo. O primeiro é o caso da obscenidade do livro. Realmente, há em todo o livro mais que obscenidade, pornografia. Esse é um caráter conhecido de todas as lendas de

¹¹ Em BATISTA, Marta Rossetti et al. *Op. cit.*, lê-se “...chacra...” e “ninho da luz”, assim como no fac-símile.

¹² “Scherzo”: brincadeira; música: peça em estilo ligeiro e vivaz.

primitivos. Na introdução aos mitos taulipangues e arecunas, Koch-Grünberg avisa logo que há algumas passagens tão obscenas que ele não as reproduz. O que deve fazer arregalar os olhos a todos os freudianos à cata de complexos... O sr. Mário de Andrade conservou no seu herói esse instintivismo, tão adaptado à mentalidade e às inclinações de nossos dias, em que os homens ingenuamente viraram – “a bengala com castão pra baixo e a ponta pra cima” – como dizia um orador de comício.

Conservando esse traço típico de um herói primitivo, viu nele também o sr. Mário de Andrade um caráter bem brasileiro.

– “Uma pornografia desorganizada é também uma¹³ cotidianidade nacional. Paulo Prado, espírito sutil para quem dedico este livro, vai salientar isso numa obra¹⁴ de que aproveito-me antecipadamente”. E no segundo prefácio volta ao ponto: – “Outro problema do livro que careço explicar é o da imoralidade. Palavra que seria falso concluir pela imoralidade e pela porcaria mesma que está aqui dentro, que me comprazo com isso... Minha intenção aí foi verificar uma constância brasileira que não sou o primeiro a verificar, debicá-la numa caçoada complacente que a satiriza sem tomar um pitium moralizante”¹⁵.

O outro ponto a que chama particularmente a atenção no primeiro prefácio, ou antes em uma nota avulsa que iria ser incluída nesse prefácio, é o da desordem desejada dos elementos que pudessem “localizar” o livro. “Um dos meus interesses foi desrespeitar lendariamente a geografia e a fauna e flora geográficas. Assim, desregionalizava o mais possível a criação ao mesmo tempo que conseguia o mérito de conceber literariamente o Brasil como entidade homogênea¹⁶ = um concerto étnico nacional e geográfico”.

¹³ Em BATISTA, Marta Rossetti et al. *Op. cit.*, p. 290: “(...) também da cotidianidade (...)”. Assim também o fac-símile.

¹⁴ Trata-se de PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: Ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Duprat Mayença, 1928.

¹⁵ No jornal, lê-se “... pitium amoralizante”. No manuscrito de Mário, p. 6, lê-se “... pitium moralizante”. Pitium e pitium são variantes lingüísticas que significam mau odor, catinga, fedor. Aqui, a transcrição errônea do manuscrito não traz problema, mas, quando escreve “amoralizante” em vez de “moralizante”, Tristão de Ataíde deforma – voluntária ou involuntariamente? – o discurso de Mário de Andrade, dando-lhe sentido oposto. No entanto, é possível que o engano tenha sido do tipógrafo. (Cf.: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica de Telê Porto Ancona Lopez, 1997, p. 467: fac-símile de manuscrito de Mário de Andrade para o segundo prefácio).

¹⁶ No jornal, lê-se “...entidade homogênea, um concerto étnico nacional e geográfico”. Em vez de vírgula, o fac-símile (Ed. crítica cit., 1997) registra o sinal de igualdade.

E foi justamente esse caráter de unidade, de desregionalização, de verdadeiro “unanimismo”, que há por vezes magnificamente no livro – que levou o autor, depois de composta a obra, a ver que ela deixara de ser uma simples brincadeira para ser qualquer coisa de mais séria e geral. Como de fato. E esse trecho, em que fala de seu próprio livro sem falsa modéstia, é que provavelmente o levou a não publicar também o segundo prefácio pra não parecer suficiente demais: – “Me parece que os melhores elementos duma cultura nacional aparecem nele. Possui psicologia própria e maneira de expressão própria. Possui uma filosofia aplicada entre otimismo ao excesso e pessimismo ao excesso dum país onde o praciono¹⁷ considera a Providência como sendo brasileira e o homem da terra pita o conceito da pachorra mais que fumo. Possui aceitação sem timidez nem vanglória da entidade nacional e a concebe tão permanente e unida que o país parece desgeografizado no clima, na flora, na fauna, no homem, na lenda, na tradição histórica, até quanto isso possa divertir ou concluir um dado sem repugnar pelo absurdo... O próprio herói do livro, que tirei do alemão Koch-Grünberg, nem se pode falar que é do Brasil. É tão, ou mais, venezuelano que da gente e desconhece a estupidez dos limites para parar na “terra dos ingleses”, como ele chama a Guiana Inglesa¹⁸. Essa circunstância do herói do livro não ser absolutamente brasileiro me agrada como quê”.

São esses os pontos principais dos dois prefácios que “não” figuram neste livro e que, entretanto, são indispensáveis para a sua compreensão. Motivo pelo que cometi a indiscrição de tornar público o que o autor resolveu suprimir. Toda a obra literária do sr. Mário de Andrade é mais, talvez, obra de crítico social do que propriamente de artista. O sr. Mário de Andrade é o homem menos romântico que possa haver. Nunca escreve por paixão. Por prazer sim. Mas, sobretudo, por procura, por pesquisa, para encontrar o Brasil. O Brasil-alma e o Brasil-corpo, mas não o Brasil-país. Penso que lhe falta singularmente o sentido do nacionalismo político. Mas tem agudamente o senso de nacionalismo orgânico e social, da busca ao caráter que nos distinga na

¹⁷ No jornal, lê-se “praciono”. Na transcrição de BATISTA, Marta Rossetti et al., bem como no fac-símile da página 2 do manuscrito (Ed. crítica cit., 1997, p. 459), lê-se: “(...) dum país bem onde o praciono (...)”.

¹⁸ No jornal, lê-se “guiana inglesa”, em letras minúsculas.

América e nos marque para sempre. Daí a sua irritação contra a nossa falta de personalidade e a consagração dessa ausência em distintivo, por meio de uma figura como Macunaíma. Pois queira ou não queira o “consciente” do autor, o que o seu subconsciente nos deu, em *Macunaíma*, foi, em grande parte, o “homo-brasilicus” em toda a sua deficiência, embora sem os sinais de tese sistemática e antes uma enorme liberdade de composição.

– “Gastei muito pouca invenção neste poema fácil de escrever”, dizia o autor no primeiro prefácio. Há realmente uma enorme facilidade na composição deste livro. Mas, apesar de ser a maioria dos dados principais tirados de Koch-Grünberg – há além disso toda uma combinação imensa de elementos os mais disparatados (“este livro afinal não passa duma antologia do folclore brasileiro”, dizia uma nota do primeiro prefácio), de origem popular, inclusive uma macumba, muito bem descrita da nossa zona do Mangue, que revelam quanto o autor assimilou toda essa ebulição fetichista do nosso povo e como o seu estilo bárbaro consegue dar uma vida intensa e um pitoresco expressivo a essa supuração das nossas mazelas ocultas. O livro é longo demais. Cacete muitas vezes como na imensa carta, em estilo médico-purista, que o nosso herói escreve às suas súditas do Uraricoera, bancando a “lettre persane”¹⁹. Embora recheado de coisas saborosas e de muito espírito, como a frase de Piaimã ao morrer! Cheio também de uma pornografia muitas vezes dispensável, e dessa complacência ao intuitivismo que é a marca da época. Não é um romance, nem um poema, nem uma epopéia. Eu diria antes – um coquetel²⁰. Um sacolejado de quanta coisa há por aí de elementos básicos de nossa “psyche”, como dizem os sociólogos. É um desses retratos médios, em que se sobrepõem várias fotografias diferentes e que acaba não se parecendo com ninguém.

Eu temo muito que hoje esteja sucedendo uma coisa semelhante com a nossa arte. Por muito tempo, ela ficou além do foco. Fechada em preconceitos acadêmicos, olhando pro Brasil através da Europa, escrevendo uma língua que se falava em Portugal mas não mais aqui, pecava a literatura por excesso de literatura. Hoje em dia estamos caindo no excesso oposto. E à custa de deslitterarmos as letras, estão elas ficando pra trás de nós. Falam uma língua tão “nossa”, que já não é nossa. Refletem uma realidade tão “real”, que já não

¹⁹ Alusão ao romance epistolar *Lettres persanes*, 1721, de Montesquieu.

²⁰ No jornal, lê-se “coqueteil”.

nos reconhecemos nela. E assim por diante. Ou muito pra trás, ou muito pra frente. Ou nos cenáculos, ou nos candomblés. No acidental sempre. Melhor este que aquele, aliás. E em *Macunaíma* isso é típico. O livro tem um significado considerável como toda obra do sr. Mário de Andrade, seja qual for a sorte futura de suas criações isoladas. E revela no autor uma “verve” de expressão, uma assimilação de alguns elementos de nossa formação étnica, de nossa alma, de nossos costumes, de nossa paisagem, de nosso totalismo nacional, que são de fato só dele. E realmente expressivos do que é a barbaria dos nossos fermentos em ebulição. O modelo do que devemos “combater” em nós.

Sabem qual o livro que me lembrou *Macunaíma*, guardadas já se vê as devidas proporções? O *Caminho das Índias* de Forster. O romance inglês mais notável dos últimos tempos e talvez o melhor retrato da Índia que até hoje se fez. Dessa Índia, que é também o retrato... do Brasil. Pois não há dois países no mundo que, no fundo, mais se pareçam do que esses dois antípodas, ligados não apenas pela bossa dos zebus, mas principalmente pelo espírito das macumbas e pela volúpia da dissolução.

TRISTÃO DE ATAÍDE

***Macunaíma* – Mário de Andrade – São Paulo**

J. P. [João Pacheco]. Bibliografia / *Macunaíma* – Mário de Andrade – São Paulo. *Folha Acadêmica*, Rio de Janeiro, 13 set. 1928, p. 484. [IEB-USP – MA-MP].

O sr. Mário de Andrade contou uma história pra gente grande, da mesma maneira que ele poderia chamar uma porção de guris que estavam jogando gude, e sapecar uma daquelas histórias compridas que continuam no dia seguinte. A gente goza tanto essas histórias que fica danado quando se interrompe, então eu não me lembro quando eu era mais menor e tinha o sa Cotinho pra me contar histórias?

O sr. Mário de Andrade ganhou de todo o pessoal que andou contando história nestes últimos tempos, ganhou dele mesmo – é a mais linda de todas elas *Macunaíma* que quando se arrota lembra-se da *Paulicéia*¹ (Chi! Os paulistas devem estar queimados com aquela carta²).

— Eu sou Macunaíma, o herói sem caráter, o herói da nossa gente.

Não brinca comigo não que meu patrono é Obatalá³.

Será que Macunaíma somos nós todos? Deixem de tapeação pessoal que às vezes a gente não pode dizer que não.

Eu conheço um cabra que só pensa em brincar, outro só mente outro só embrulha e outro só ri quando se conta... uma vez uma moça vinha, num trem e... quá quá quá pois não e todos esses (e que baita turma) são Macunaíma.

Agora, às vezes se pensa no “eu” completamente abstrato (apesar de uns psicólogos dizerem que é impossível) então sim Macunaíma cai fora e fica um bamba, de modo que... O bicho está bem retratado até os três adivinhas não faltou. A xingação que o Venceslau Pietro Pietra levou é típico.

¹ Referência ao livro *Paulicéia desvairada*, de Mário de Andrade.

² Referência à “Carta pras Icamiabas”, capítulo IX de *Macunaíma*.

³ No mito ioruba, é a divindade criadora. Também chamado Oxalá. Na religiosidade afro-brasileira, é, sincreticamente, associado a Jesus Cristo.

O norte virou a cabeça do sr. Mário de Andrade. Aquele passeio dele no Amazonas⁴ rendeu, tudo se aproveitou até o negócio de deixar a consciência na ilha de Marapatá...

É a história do folclore e dos ditos populares quer coisa melhor que as nossas falas que ensinam o que os outros sábios estão estudando para saber, veja-se: — “Quem é bom já nasce feito” (Mendel, Morgan etc.). “Quem tiver mulher bonita e égua caxita que não leve elas na cidade porque fica sem mulher e a égua caxita desaparece de noite...” (Freud etc.).

São dessas coisas assim que o livro está cheio e anda tão esparramado tudo isso e ninguém aproveita.

O sr. Mário de Andrade fez um grande trabalho de construção mesmo: *Macunaíma* fechou o tempo.

A vaca vitória entrou por uma porta e saiu por outra quem quiser que conte outra.

J. P. [JOÃO PACHECO]

⁴ Referência à viagem de Mário de Andrade ao norte do Brasil, em 1927, relatada em ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. 1ª ed. São Paulo: Duas Cidades / Secretaria Ciência, Cultura e Tecnologia, 1976.

***Macunaíma* – Mário Moraes de Andrade – São Paulo – 1928**

MOTA FILHO, Cândido. As leituras da semana / Literatura / *Macunaíma* – Mário Moraes de Andrade – São Paulo – 1928. *Correio Paulistano*, São Paulo, 20 set. 1928. [IEB-USP – CAP-MP].

Este livro, por exemplo, é o que se pode dizer um livro de literatura. Mesmo com todas as suas falhas. Mesmo seguindo um caminho que, para mim, não é um verdadeiro caminho. E é um bom livro, principalmente pelo seguinte: – há livros que nos empolgam pelos pensamentos que têm. Há outros que fazem a gente pensar muito. Este livro desconexo do sr. Mário de Andrade faz a gente pensar e é rico de pensamento. Não que seja um livro de composição e de ordem filosófica. Ao contrário até. É um livro descomposto. Um livro feito mais para revelar do que para evidenciar uma sabedoria. Mas, no rodeio dessa revelação, está a inteligência de Mário de Andrade, a sua inteligência de homem culto e de sensibilidade educada, capaz, pelo exercício, de fazer as mais estranhas atitudes.

Li o livro. Percebi o seu intuito. Ou pelo menos pensei que percebi. E fiquei matutando sobre ele.

E, coisa curiosa! sendo um livro de um literato, é um livro integralmente antiliterato, caso não possa dizer que é um livro antiestético. Posso até afirmar, para completar o meu pensamento, que este livro não agradou a minha sensibilidade, muito educada, talvez, nos velhos preconceitos culturais...

Tenho a impressão que *Macunaíma*, herói sem nenhum caráter, traz em si muito caráter desta nossa terra bronca e selvagem. Mário de Andrade surpreendeu o herói em sua nudez inicial, o herói bruto. Veio à luz da vida, como um recém-nascido com todas as feiúras do invólucro uterino... Por isso desagrada. Por isso choca. E o sr. Mário de Andrade, para mostrá-lo assim[,] sacrificou mesmo as suas próprias convicções.

Porque, quem acompanha o desenvolvimento da obra iniciada pelo sr. Mário de Andrade há de concordar que a sua maior preocupação é trabalhar para a descoberta de materiais que possam afirmar a genuína personalidade brasileira. Todos os seus livros obedecem a essa intenção. Até os livros de

poesia. Do sr. Mário de Andrade, possuindo, como possui, uma vasta e sólida cultura, sente debater-se dentro dele essa dualidade da formação nacional. A imposição de fora, e a reação aborígine. Talvez, se o sr. Mário de Andrade limpasse um pouco o seu herói, lavasse-o melhor depois do parto, verificaria que ele não é tão sem caráter assim.

Para que Macunaíma fosse um verdadeiro herói cíclico nacional seria mister que ele fosse a representação de uma totalidade do Brasil espírito, do Brasil inteligência, do Brasil corpo e do Brasil instinto.

Macunaíma é, para mim, uma representação quase genial de uma das feições brasileiras. Ele representa essa feição sensualista, emotiva, tropical, que mastiga paçoquinha ruim, toma banho sossegado de perfume francês com sabão inglês, chapéu de jijipapa, brilhantina italiana, loção alemã, cajuru na cara para ficar mais corado e que recusa o convite da princesa, suspirando: – “Ara... que preguiça...”

Macunaíma representa essa sensibilidade de caldeamento de raças, inconstante, movediça, voluptuosa, canalha muitas vezes, pornográfica, cafajeste, mas que não, por certo, é a representação cíclica de um herói nacional...

Mesmo porque se o sr. Mário de Andrade conseguisse fixar o herói cíclico do Brasil esse herói teria forçosamente caráter, pois que o que não tem expressão e caráter não pode ser fixado.

O livro tem páginas admiráveis. Aquela da feitiçaria, por exemplo, com a macumba rezada lá no zungu da tia Ciata. Mas tem páginas estafantes. A tendência pornográfica é repetida por demais. Aflige e desagrada. O estilo, se bem que interessante, e muito do falar brasileiro, torna-se repetido, muito repetido num longo livro como é este!

[CÂNDIDO] MOTA FILHO

Um Poeta e um Prosador

A. de A. M. [Antônio de Alcântara Machado].
Um poeta e um prosador / Mário de Andrade –
Macunaíma – São Paulo – 1928. *Revista de Antropofagia*, São Paulo, ano I, n. 5, set. 1928,
p. 4. [Edição fac-similar. São Paulo: Abril /
Metal Leve, 1975].

Mário de Andrade – *Macunaíma* – São Paulo – 1928.

Às vezes a gente em literatura pede a Deus que apareça um livro bom só para poder dizer aos autores de livros maus: Assim é que vocês deviam ter feito.

Macunaíma tem esses dois valores: é um livro bom (não sei se já repararam na força que há nessa palavra: parece um tiro de canhão) e é um livro oportuno. É o bom oportuno portanto. Chegou na hora. Veio pôr no seu devido pé a famigerada brasilidade atrás da qual correm suados e errados desde muitos anos os escritores deste Brasil tão imenso mas tão arraial ainda.

Há que tempo Machado de Assis dizia por outras palavras que ser escritor brasileiro não é tão simplesmente cantar o índio e botar numa paisagem ipês em flor. O Brasil não é isso só. Ou melhor: o Brasil não é isso. Qualquer estrangeiro é capaz de fazer um romance muito bem feitinho com personagens desta terra movendo-se nesta terra. Agora[,] o romance da terra só um brasileiro pode escrever. E há de escrever passando além do visível e do palpável. Não se contentar com aquilo que a terra oferece e mete pelos olhos da gente a dentro. Mas sofrer o sofrimento da terra, gozar o gozo da terra, rir o riso da terra, viver a vida da terra.

Só este refrão de *Macunaíma* – Ai! que preguiça!... – vale como brasilidade mais do que todas as ruazinhas de arrabalde, todos os tutus de feijão, morenas de chita e tal que encham os versos dos nossos curumins contemporâneos.

Paulo Prado em conversa costuma caçoar dessa mania que muito novo (ou pretendente a tal) tem de gritar esmurrando o peito: Eu sou brasileiro! Eu sou brasileiro! Eu é que sou o verdadeiro brasileiro! Burrice, moço. Se você é brasileiro não precisa gritar que é: a gente vê logo.

Mário de Andrade é dos que não gritam nem fazem questão de parecer. Pois ele é ainda que não queira.

Macunaíma tem tanta moleza, tanta sem-vergonhice, tanta bazófia bem nossas e talvez só nossas que dá vontade da gente se estirar nas páginas dele como numa rede e balanço vai balanço vem se abandonar e se esquecer naquela gostosura.

Rapsódia nacional (com o r bem rolado) de lendas, de anedotas, de cheiros, de tudo. A língua então é a mais poética possível. Parece uma música. O violão sempre acompanhando.

E o mais bonito é que Mário se mostra inteirinho no livro (o que acontece em todos os que publica aliás). Poucas vezes tenho visto tamanha falta de respeito humano. Há páginas em que a gente se contém para não disparar com o autor: Saia daí, diabo. Como ele mesmo fez no *Amar, verbo intransitivo*.

Percebe-se claramente que Mário ama o herói a tal ponto que quer ser o herói. Mas é bom que a gente o desiluda. Mário é um pedacinho do herói. O herói somos nós todos juntos. Até eu, porque não?

A. DE A. M. [ANTÓNIO DE ALCÂNTARA MACHADO]

Esquema ao Tristão de Ataíde

ANDRADE, Oswald de. Esquema ao Tristão de Ataíde. *Revista de Antropofagia*, São Paulo, ano I, n. 5, set. 1928, p. 3. [Edição fac-similar. São Paulo: Abril / Metal Leve, 1975].

Saberá você que pelo desenvolvimento lógico de minha pesquisa, o Brasil é um grilo de seis milhões de quilômetros, talhado em Tordesilhas. Pelo que ainda o instinto antropofágico de nosso povo se prolonga até a seção livre dos jornais, ficando bem como símbolo de uma consciência jurídica nativa de um lado a lei das doze tábuas sobre uma caravela e do outro uma banana. Da mesma maneira nós todos com o padre Cícero à frente somos católicos romanos. Romanos por causa do centurião das procissões. Não foi inútil vermos de olhos de criança a via-láctea das semanas santas emparedadas com o soldado e a legião, atrás da cruz. O Cristianismo absorvemo-lo. Se não! Trazia dois graves argumentos. Jesus filho do totem e da tribo. O maior tranco da história no patriarcado! Chamar São José de patriarca é ironia. O patriarcado erigido pelo catolicismo com o espírito-santo como totem, a anunciação etc. Dona Sebastiana vai pular de gana! Mas o fato é que há também a antropofagia trazida em pessoa na comunhão. Este é o meu corpo, *Hoc est corpus meum*. O Brasil índio não podia deixar de adotar um deus filho só da mãe que, além disso, satisfazia plenamente gulas atávicas. Católicos romanos.

O fato do grilo histórico, (donde sairá, revendo-se o nomadismo anterior, a verídica legislação pátria) afirma como pedra do direito antropofágico o seguinte: A POSSE CONTRA A PROPRIEDADE. Como prova humana de que isso está certo é que nunca houve dúvida sobre a legítima aclamação de Casanova (a posse) contra Menelau (a propriedade). Isso nos Estados Unidos foi significado ainda ultimamente pela defesa de Rodolfo Valentino, produzida pela gravidade de Mencken. Tinha muito mais razão de ganhar dinheiro do que os sábios que vivem analisando escarros e tirando botões dos narizes dos bebês. Muito mais! Porque afinal é preciso se pesar a onda de gozo romântico que ele despejou sobre os milhões de vidas das senhoras dos caixas e dos burocratas. Isso é que é importante.

No Brasil chegamos à maravilha de criar o DIREITO COSTUMEIRO ANTI-TRADICIONAL. E quando a gente fala que o divórcio existe em Portugal desde 1910, respondem: – aqui não é preciso tratar dessas cogitações porque tem um juiz em Piracicapiassu que anula tudo quanto é casamento ruim. É só ir lá. Ou então, o Uruguai! Pronto! A Rússia pode ter equiparado a família natural à legal e suprimido a herança. Nós já fizemos tudo isso. Filho de padre só tem dado sorte entre nós. E quanto à herança, os filhos põem mesmo fora!

Ora, o que para mim estraga o Ocidente é a placenta jurídica em que se envolve o homem desde o ato de amor que, aliás, nada tem que ver com a concepção. Filhos do totem! Do Espírito Santo! Isso sim! Como aqui! Viva o Brasil!

Mas vamos a fatos. Saíram dois livros puramente antropofágicos. Mário escreveu a nossa Odisséia e criou duma tacapada o herói cíclico e por cinqüenta anos o idioma poético nacional. Antônio de Alcântara Machado deu uma coisa tão gostosa e profunda como a seção livre do *Estado*.

NOTA —

A seção livre do Estado é o campo onde se debatem com tesouras D. Chiquinha Dell’Osso e D. Maria F. Brandão. A Grécia tinha as suas escolas de filosofia. Nós temos as de corte.

Há homens, meu caro, no Brasil novo. Acabo de conhecer Edgar Sanches, lente de filosofia do direito na Faculdade da Bahia. Um homem fecundante. E estupendo. Outros são a mocidade de Martinelli e Outros Arranha-Céus. Daqui! Eduardo Pellegrini, Paulo Mendes e Americo Portugal. E Raul Bopp? É um colosso! A ele devo imenso! A rede telegráfica mais possante da verdade brasileira. Eis um trecho de carta sua a propósito da fundação que ora tentamos de um Club de Antropofagia e de uma grande festa que proponho para a véspera de 12 de Outubro. É uma carta a Jurandyr Manfredini, de Curitiba, publicada a 2 de Setembro na *Gazeta do Povo*, dali. Depois de detalhar os argumentos do grilo – base do direito pátrio hei-lo que diz:

“Comemos o resto do Território. Aí está a lição do nosso Direito. Devemos nos plasmar nessas origens históricas.

Revisão da religião. O nosso povo tem um temperamento supersticioso, religioso. Não contrariemos. Vamos criar a santoral brasileira: Nossa Senhora das Cobras, Santo Antônio das Moças Tristes, tudo isso... Admitir a macumba e a missa do galo. Tudo no fundo é a mesma coisa. O instinto acima de tudo. O índio como expressão máxima. Educação de selva. Sensibilidade aprendendo com a terra. O amor natural fora da civilização, aparatosa e polpuda. Índio simples: instintivo. (Só comia o forte).

É a comunhão adotada por todas as religiões. O índio comungava a carne viva, real. O catolicismo instituiu a mesma coisa, porém acovardou-se, mascarando o nosso símbolo. Veja só que vigor: — Lá vem a nossa comida pulando! E a “comida” dizia: come essa carne porque vai sentir nela o gosto do sangue dos teus antepassados.

(Só comiam os fortes). Hans Staden salvou-se porque chorou. O club de Antropofagia quer agregar todos os elementos sérios. Precisamos rever tudo — o idioma, o direito de propriedade, a família, a necessidade do divórcio —, escrever como se fala, sinceridade máxima.

(O *Macunaíma* é a maior obra nacional. Você precisa ler. *Macunaíma* em estado de ebulição. Depois isso cõa-se. Toma festim moderado, com saldo a favor). Vamos fazer um levantamento topográfico da moral brasileira, a funda sexualidade do nosso povo. Vamos rever a história, daqui e da Europa. Festejar o dia 11 de Outubro, o último dia da América livre, pura, descolombizada, encantada e bravia”.

Quanto ao equívoco de se pensar que eu quero é a tanga, afirmo e provarei que todo progresso real humano é patrimônio do homem antropofágico (Galileu, Fulton etc.). De resto, Bernard Shaw já disse: Está mais próximo do homem natural quem come caviar com gosto de que quem se abstém de álcool por princípio. É isso!

Macunaíma – o herói sem nenhum caráter – de Mário de Andrade

S/A [Ronald de Carvalho]. Livros / *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter – de Mário de Andrade*. *Movimento*, Rio de Janeiro, 01 out. 1928, p. 21. [FBN – Periódicos]. [Recolhido em CARVALHO, Ronald de. *Cadernos de imagens / 4 / Macunaíma*, de Mário de Andrade. In: *Estudos Brasileiros*. 1. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1931, p. 151-152. Reeditado em: _____, _____, _____. Rio de Janeiro: MEC / Nova Aguilar, 1976, p. 143-144].

Macunaíma é o herói do ciclo americano. É uma força pura da cosmogonia pré-colombiana, acima, ou melhor, fora do bem e do mal. Macunaíma transcende o espaço e o tempo. Suas dimensões excedem a realidade. Por isso, ele constitui um espetáculo permanente, que se alimenta da substância universal, e que se desloca em planos espaciais e temporais, sem correspondência nas séries matemáticas em que se move o homem.

Macunaíma é uma agregação de elementos, uma conjugação de energias que o fazem, apesar do seu invólucro antropomórfico, um índice da espécie, uma concentração de todos os valores da espécie humana, no seu estado essencial. É um mito de vontade e imaginação, onde se encontram, no seu dinamismo potencial, todas as volições peculiares a cada um dos seres que se integram nos limites da coletividade. Macunaíma não tem limites, a não ser aqueles que ele próprio se impõe, quando tangencia o mundo fenomenal.

Tomando-o como ponto de referência, conseguiu Mário de Andrade tirar uma força orgânica desse caos de elementos formadores¹ de Macunaíma. Mário de Andrade projetou o Brasil nessa figura, pelo menos um dos Brasil que ajudam a situar as diferentes imagens do nosso complexo nacional.

O aviso de Mário de Andrade parece irônico. Macunaíma não *poderia* ter nenhum caráter, pois[,] sendo ilimitado, não está sujeito às contingências. E é, justamente, essa ausência de caráter que lhe dá um grande caráter sobre-

¹ No texto recolhido em livro (1931), lê-se “geradores” em vez de “formadores”.

humano, em que se refletem, no tumulto da sua aparente indisciplina², as energias elementares. Macunaíma ri da verdade e do erro. Salta sobre todas as medidas. Pelo menos o Macunaíma de Mário de Andrade que³, longe de ser o “pior dos homens”, não é bom nem mau, porque a sua regra escapa completamente aos números⁴.

Macunaíma tem sabor das obras de invenção. É, sem dúvida, pela deflagração da alegria que transmite, pelo dinamismo violento⁵ que nos comunica, o melhor⁶ dos poemas de Mário de Andrade.

S/A [RONALD DE CARVALHO]

² *Idem*, lê-se “(...) no tumulto de aparente indisciplina (...)”.

³ *Idem*, supressão. Lê-se: “(...) Salta sobre todas as medidas. Longe de ser (...)”.

⁴ *Idem*, acréscimo: “(... números), aos nossos números diferenciais.”

⁵ *Idem*, acréscimo: “(... violento) e espontâneo (...)”.

⁶ *Idem*, acréscimo: “(...o melhor), o mais puro (...)”.

Macunaíma, o herói sem nenhum caráter

VÍTOR, Nestor. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. O Globo, Rio de Janeiro, 08 out. 1928. [FBN – Periódicos]. [Recolhido em VÍTOR, Nestor. Os de Hoje / Mário de Andrade / *Macunaíma. Obra crítica de Nestor Vitor*. Rio de Janeiro: MEC / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973, v. II, p. 360-365. 1. ed. 1938].

É cousa conhecida por muitos que uma das origens do romantismo se encontra no conceito da “bondade natural”, a que J. J. Rousseau deu todo o desenvolvimento que se podia dar.

A glorificação do “bom selvagem” por Montesquieu e outros seus contemporâneos concorreu muito para dar origem a essa utopia. Eles representavam o índio da América, então recentemente descoberta, como um pegureiro de pastoral, meigo, benévolo, superior em muitos pontos ao homem civilizado.

Era isso uma reação que se produzia em favor dos filhos do Novo Mundo contra as informações dos primeiros viajantes, que os davam como perversos, como réprobos, senão como verdadeiros possessos, com o diabo no corpo.

Não havia, nessa reação desinteressada, romantismo ainda. Ele se produzia muito em parte por hostilidade da França contra sua rival política dessa época, a Espanha de Carlos V ou de Filipe II, cujos conquistadores tratavam bárbara, estupidamente, de fato, as populações selvagens de ultramar com que de pouco tinham estabelecido contato.

Depois, Montesquieu, que efetivamente fora informado de modo pouco perspicaz sobre as cousas do Brasil, por um seu serviçal aqui residente algum tempo, reconheceu, lendo viajantes menos ingênuos, a inexatidão com que o fâmulo lhe falara. Mas, era tarde: a primeira versão é que pegou, pois já tendiam aí os espíritos para essa crença na “bondade natural” com que o gênio de Jean-Jacques criou um verdadeiro misticismo social.

Mais tarde, Chateaubriand (que começou nitidamente rousseuista¹) com os *Os Natchez* e Fenimore Cooper, com *Os Pele-Vermelhas*, dão origem ao indianismo, que o nosso Basílio da Gama já pressentira no século XVIII, idealizando admiravelmente Lindóia, no *Uruguai*.

¹ No jornal, lê-se “russoísta”, forma modificada para “rousseauísta” na publicação em livro.

Chateaubriand deu a música e o sentimento naturista, mas Cooper foi quem proporcionou à gente do indianismo a psicologia que ela atribuía ao selvagem da América, reconstituindo dramaticamente os costumes ferozes e ingênuos das tribos.

Seria impossível fazer obra de efeito, pintando-os como “bons selvagens”, à maneira montesquiana, quando a equilibrada poesia pastoral se fora com o classicismo, e a divinização dos instintos impunha à estética romântica dar livre surto à paixão.

Depois, já nesse tempo, quem tivesse visto um índio não poderia aceitar que o representassem sob esses traços absurdamente lisonjeiros. Hans Staden², por exemplo, que por milagre não foi morto e comido pelos selvagens aqui no Sul, ainda “quando o Brasil amanhecia”, não os pintou assim.

Mesmo os românticos, embora utilizando o processo psicológico de Cooper, foram muito fantasistas.

Estes apoiavam-se em uma verdade que se impõe a quem conhece a história da espécie de acordo com a ciência. É inegável que “as disciplinas mais do que rudes dos clãs primitivos” como diz Seillière, “com suas impiedosas sanções, místicas, imprimiram, em certos selvagens virtudes sociais efetivas, embora nada tenham de naturais”.

Mas, para citar um caso, o tipo de Iracema é verossímil? No fundo, que vem a ser o magnífico “I-Juca-Pirama”? É a idealização das próprias virtudes heróicas da nossa raça, não no complexo dos sentimentos que ali se exaltam, a das do índio – ser tão rude, tão elementar, símbolo da incongruência moral.

Sabemos perfeitamente e já o sabiam os descobridores: ele é uma criança que se vende ou vende os seus por um espelhinho, um berimbau ou um metro de baeta.

Isolado sempre foi assim, e hoje coletivamente o é, nas malocas de pobre vencido, descrido, muitas vezes reduzido a um bicho abjeto, hidrópico, por efeito do paludismo, nas regiões ribeirinhas onde o mosquito anda em nuvens.

Os próprios românticos, pois, carregaram demasiadamente na nota. É verdade que assim o tema foi fecundo para eles.

Mas daí que resultou?

Na opinião implantada pelo naturalismo resultou isto: até agora, pelo menos a nós brasileiros, lá na Europa simbolizam de tanga e tacape, confundindo-nos com o bororo.

² No jornal, lê-se “Van Staden”.

Não se vê que o indianismo foi o principal propulsor da nossa brasilidade, sob o ponto de vista do idioma. Se Alencar não tivesse de escrever *Iracema*, não se sentira impelido a exprimir-se naquela linguagem de sabor frutal, que usou para fazer o ambiente desse delicioso poema em prosa. E é de Alencar por diante que o Brasil começou na verdade a exprimir-se na escrita com modalidade sua.

Seja como for, os naturalistas, amigos da verdade liberal, puseram fora da moda o indianismo, que lhes era impossível explorar. Nenhuma tentativa se conhece da parte deles a ver se com os seus processos se poderia ainda tirar desse assunto alguma cousa.

Por último, um escritor cientista, o Sr. Roquete Pinto, acha que índio não é brasileiro, no sentido atual desse vocábulo. Que é que o índio tem conosco? – pergunta ele. Nós representamos outro tipo humano e nem sequer essa gente comunga dos sentimentos que nos são próprios, isolada como vive da nossa comunhão. Índio nem sabe o que é pátria. Caboclo já não é índio.

Apesar de tudo isso, persiste em nós o sentimento de que é pena dar de mão por completo a esse tema. O ambiente americano no-lo proporciona, se não impõe. Se o naturalismo teve de renunciá-lo, não prova apenas com isso a deficiência dos seus recursos estéticos?

Nossa história está aí. Antes da escravatura africana sistematizar-se, a escravatura vermelha, repugnante como fosse, é que permitiu a colônia subsistir. Não só economicamente; também do ponto de vista militar, para expelirmos os intrusos. Além disso, não haveria os bandeirantes, que dilataram o território até entestarem com os Andes, se não houvesse os mamelucos. Sermos indiferentes ao índio em arte é um absurdo. A poesia é o recurso natural para a expressão dos sentimentos e a gratidão há de estar por força entre estes, enquanto o homem for homem.

Além disso, com o índio vivemos na América, e a vida comum estabelece um interesse forçoso. O índio, autóctone ou imigrado, deste continente recebeu o cunho, como nós não o receberemos tão cedo. Mas, um dia virá em que o tenhamos, e aí, mais do que nunca, representando uma humanidade nova, dele seremos irmãos, a ele identificados até nos nossos característicos somáticos. Ninguém o contesta.

Em última análise, pois, negarmos que essa gente oferecesse qualquer base efetiva para as obras de idealização em que serviram de tema, é negar ao ambiente onde ela se desenvolveu ou a que se adaptou condições favoráveis a

manterem-se quaisquer caracteres nobres, dos que distinguem a espécie humana. É formular-se implicitamente um tremendo³ prognóstico sobre o nosso próprio futuro daqui a alguns milênios.

Impõe-se, pois, uma certa solidariedade entre nós e esses primitivos habitantes da terra que lhes tiramos, se não somos estúpidos a ponto de descrever dos nossos próprios destinos remotos.

Os “futuristas” de São Paulo exprimem, agora, o sentimento da tal necessidade por um modo humorístico: resolveram fazer a propaganda da antropofagia numa revistinha cujo título já é um franco programa em tal sentido.

Até há pouco, eles se tinham apenas limitado a propor que substituíssemos na escrita a linguagem portuguesa pela geringonça do nosso jeca. Propunham, dando o exemplo desde logo de tal barbaria.

Agora querem mais, por outra, fingem que querem: proclamam que é preciso retrogradarmos até os canibais para sermos independentes, para nos vermos livres da influência européia. Fazem-no, em todo caso, em nome das doutrinas de Freud, que da Europa vieram...

Mas, já antes disso, Mário de Andrade, líder⁴ desses vanguardistas, preparava laboriosamente esse livro de ficção, que publicou outro dia, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*.

Creio que vão ficar históricas essas páginas. Elas representam o início do neo-indianismo entre nós, como um livro pode representá-lo.

Antes de tudo, uma cousa Mário de Andrade consegue com esta obra: é tornar possível que se façam outra vez enredos em que os personagens sejam bugres. Realizou, portanto, o que os naturalistas tinham dado por impossível.

Mas de que modo?

Tratando o assunto inteiramente pelo avesso.

Gonçalves Dias, Alencar idealizaram o índio? Pois ele antes de tudo pô-lo sem caráter nenhum desde o título.

Mário empresta a Macunaíma, seu herói, mais à gente de Macunaíma, mãe, amantes, irmãos, etc., o processo onírico, isto é, um modo de pensamento regressivo. Ele é próprio à criança como à gente primitiva; aqui, porém, é levado ao seu último grau.

³ No texto em livro, supressão. Lê-se: “(...)”. É formular-se prognóstico sobre (...).

⁴ No jornal, lê-se “leader”, forma inglesa substituída pela portuguesa “líder” na publicação em livro.

Como nós sonhamos à noite, assim vivem os seus personagens de dia. Tudo em torno desses imaginados seres é sonho e sonho.

Com eles parece que se realiza a existência na quarta dimensão suspeitada pelos einsteinianos⁵. Aquela em que pode ser que vivam os espíritos. Para essa fauna supostamente humana o espaço e o tempo a que vivemos sujeitos não existem. De um instante para outro eles se transportam a distâncias enormes.

Além disso, comem ou são comidos, mas daí a pouco voltam ao que eram. Passam por surpreendentes metamorfoses: de um piaba surge um príncipe; um gigante vira besouro.

Cousas que lembram os contos orientais, as lendas da Idade Média, *Gargantua e Pantagruel*, de Rabelais, *Peer Gynt*, de Ibsen, *Malasarte*, do nosso Graça Aranha.

O que há de mais novo, porém, em tudo isso é que Macunaíma é mesmo sem caráter nenhum. O que ele quer é viver com mulheres, “brincando”, como diz a cada instante o autor.

Ele vem lá de Venezuela (o herói não é propriamente do Brasil, é da América) e chega a São Paulo, como vai de São Paulo para onde quer, conversando com o falecido bacharel de Cananéia, como já conversara, se não me engano, com o finado Caramuru; sofre fome, corre riscos, encontra-se com o Currupira, que quase o engole, passa tormentos com o gigante Piaimã, que mora em São Paulo e ali tem nome de italiano, tudo por mulher ou por cousas que se prendem à mulher. É um sem-vergonha de uma marca tal como ainda não se vira.

Além disso, o pai da preguiça. Mesmo quando o atiram pelos ares a léguas de distâncias, vai dormindo pelo caminho.

É instinto e madraçaria, tão-só.

O Sr. Tristão de Ataíde explicou por miúdo, baseado em informações do autor, desde a origem desse nome de Macunaíma (mito, dos índios da Roraima – “Maku”, mau e “ima”, grande –) até as complexas intenções que ele teve criando esse tipo e essa história.

A princípio quis fazer um símbolo do brasileiro, que lhe parece não ter caráter, não só do ponto de vista moral, mas como entidade psíquica permanente, manifestando-se por tudo, e nos costumes, na ação exterior, no sentimento, na língua, na História, na andadura, tanto no bem como no mal.

⁵ No jornal, lê-se “einsteinianos”, forma mudada para “einsteinianos” na publicação em livro.

Quis fazer qualquer coisa de cíclico, no sentido brasileiro. Desrespeitou de propósito a geografia e a fauna e flora geográficas. Assim, desregionalizava o mais possível a criação, ao mesmo tempo que conseguia o mérito de conceber literariamente o Brasil como entidade homogênea, um concerto étnico nacional e geográfico.

Afinal, resolveu apresentar-nos tudo apenas como uma brincadeira.

Não é bem isso.

Naquelas quase trezentas páginas há muita matéria relativa às nossas lendas, aos nossos mitos, aos nossos brocardos populares, que fazem delas uma mina para futuros escritores.

Quase tudo é escrito como se fosse por um nosso caipira, e para isso, Mário de Andrade tem talento especial. Peculiaridades sintáticas, próprias ao falar do nosso povo do mato, freqüentemente se apresentam. O vocabulário, no gênero, é de uma riqueza como ainda não se tinha visto em livro nenhum. A nomenclatura referente à nossa fauna, à própria culinária dos matos, até dos índios, por este Brasil afora, à produção das nossas pequenas indústrias e outras cousas assim, é abundante e superabundante.

Além disso, tudo até certo ponto, escrito com legítimo bom humor. Uma vez que nos adaptemos à atmosfera fedorenta, bem freudiana do livro, lardeado de fescenismos a cada passo (“para dar conta”, disse o autor a Ataíde, “de uma constância brasileira que não sou o primeiro a verificar”); adaptando-nos a isso, encontra-se novidade nele. Mas só até quando se chega a uma carta do herói, escrita por deboche num português pseudoclássico⁶. Isso faz contraste tão violento com o que lêramos antes, que se começa a bocejar sem querer. É uma falta imperdoável na estética do livro.

Também daí por diante a verve vai parecendo falsa cada vez mais, e, como se está ainda em menos da metade do livro, daí por diante é com canseira crescente que chegamos ao fim.

Seja como for, o que se torna patente na leitura de *Macunaíma* é isso: é que o dadaísmo europeu, passando para o Brasil e produzindo aqui um movimento literário dionisíaco de arremedo, vai, contudo, estimulando os nossos moços para tentarem uma literatura nacionalista que entre em simbiose com as particulares disposições nesse rumo que a guerra em toda parte suscitou.

⁶ No jornal, lê-se “pseudo-clássico”.

Mas o grupo, aliás muito explicavelmente, sabendo-se o que o dadaísmo é, simpatizou com a ciência de Freud, de alcance moral com possibilidades as mais dissolventes.

O herói Macunaíma e todo o ambiente que em torno dele se vai criando, na sua peregrinação de sonho são francamente abjetos. Está vindo assim romanticamente, embora se pratique o romantismo às avessas, um neo-indianismo derrotista. O índio, visto com tão furioso freudismo, torna-se um símbolo antecipado da nossa segura bancarrota como povo no correr dos séculos.

Nesse sentido, pois, a tentativa de Mário de Andrade, a meu ver, é lastimável.

Se estes moços continuassem por muito tempo em tal caminho, não sei até onde poderiam ir, num momento como este em que o mundo procura novos rumos, mais fiado no instinto, do que na razão.

Mas o Brasil é o Brasil. Até hoje quantas escolas literárias aqui encontraram eco, todas acabaram por ser mais ou menos construtoras.

Confiemos que ainda com esta acontecerá assim.

NESTOR VÍTOR

Macunaíma – herói sem nenhum caráter – por Mário de Andrade

RIBEIRO, João. Crônica literária / *Macunaíma – herói sem nenhum caráter – por Mário de Andrade*. *Jornal do Brasil*: Rio de Janeiro, 31 out. 1928, p. 10. [IEB-USP – CAP-MP]. [Recolhido em *Os Modernos*. Rio de Janeiro: ABL, 1952, p. 81-84, v. IX das *Obras completas de João Ribeiro*. Reproduzido em ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos / São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978].

Estive com a história de *Macunaíma* quase um mês, tentando a leitura seguida e contínua. Mas, pude sorvê-lo aos poucos, entre desgostoso e interessado, ao grado das páginas que ofereciam aspectos novos, antigos na balbúrdia cronológica de *tutti quanti*, do a propósito e do despropósito.

Macunaíma é um conglomerado de coisas incongruentes, em que se descreve o tipo de um Malasartes indiano, aborígene, incompreensível, absurdo, misto de toda a ciência folclórica e tríplice, do caboclo, do negro e do branco.

O livro parece muito mais retratar os embustes de Malasartes (que é uma epigonia mediterrânea das aventuras do astuto Ulisses), do que a figura do Macunaíma da lenda amazônica.

Conhecemos o conto de Macunaíma como no-lo refere Th. Koch-Grünberg na sua preciosa coleção dos *India-nermaerchen* sob o nº 28.

Este conto em seus fundamentos pertence ao ciclo dos *dous irmãos* que aparecem em várias tradições universais (Abel e Caim, Rômulo e Remo) e quase sempre nas lendas americanas são gêmeos. Sabendo da própria mãe que eram filhos do Sol, desde o ventre materno propõem procurar o progenitor fugitivo andando para oeste. São muitas as aventuras dessa jornada maravilhosa e afinal vão os heróis a parar no céu em singular metamorfose. Macunaíma é a constelação das *Plêiades* e a perna que perdera um deles numa de suas aventuras, forma o cinto do *Orion*.

É pois um mito astronômico que não corresponde à conclusão do livro que lhe assinala no céu o lugar da *Ursa Maior*, correlata aos mitos do Saci e do *Curupóra* e *Caipora*, segundo a concepção engenhosa de Lehmann Nitsche.

No livro, romance (se acaso é romance), ou *brincadeira* como lhe chama o autor, segundo as palavras referidas por um dos nossos críticos¹, íntimo confidente do romancista, as analogias com o conto indígena são muito apagadas e quase não existem.

O autor urdiu um livro original, utilizando materiais conhecidos das nossas tradições, e se não conseguiu dar harmonia ao conjunto, em todo caso concertou o mais que pôde idéias e noções objeccionáveis e contraditórias em si mesmas.

Parece mesmo que cultivou essa incongruência fundamental de ajuntar cousas que repugnam entre si como disparates.

Macunaíma é tolo e astuto, instrutivo, brutal, sensualíssimo, sem a moral de hoje nem a de ontem, escapando a todas as definições étnicas e antropológicas. A sua arte principal primitiva e mais verídica ou mais lógica é a da magia.

Nessa infindável mistura de idéias e de falta de idéias, de verdade e de falta de verdade, de vida solar e de pesadelos noturnos, é difícil, e para nós impossível, descobrir o fio da meada ou um *leit motif* que não seja o estribilho:

— *Ai! que preguiça!*

que é a melhor expressão do Macunaíma.

Concluir-se-á dessa breve exposição que o livro é um desastre?

Não acreditamos, e por várias razões.

Em primeiro lugar Mário de Andrade é capaz de uma asneira, mas sempre uma asneira respeitável. E, nesse caso, uma asneira de talento.

Em segundo lugar, o espírito, o *humour*, a graça transpira em todas as páginas: lendo-o rimo-nos, criamos bom sangue e agradecemos ao autor a sua facilidade comunicativa de alegria e desenfado.

Não há maior delícia que a² de ler, aqui e ali, sem ordem que não há, como se fosse uma coletânea ou seleta de excertos curiosos, de diante para trás ou de trás para diante, sem momento definido.

É um livro voluntariamente bárbaro, primevo, espécie de fragmentos desconexos que escaparam e foram reunidos por um comentador reduzido à inépcia de qualquer coordenação.

¹ Referência a Tristão de Ataíde (Alceu de Amoroso Lima).

² No jornal, lê-se: "Não há maior delícia que o de ler..."

Só uma coisa transpira desse montão de palha incendiada, é o fumo que revela um fogo interior, oculto e ardente.

Há, todavia, no acervo[,] páginas de relevo: a distinção da língua falada e da escrita, a *macumba*, as histórias populares de animais, a geografia inconseqüente que é ainda a nossa, cheia de múltiplas *origens do Nilo* e dos diamantes da Garça e das mil e uma riquezas inéditas.

Contudo se essa *brincadeira* for repetida cairá em ridículo inevitável. Não se pode abusar do talento para enganar os tolos.

Se a [obra] *Macunaíma* fosse um livro de estréia, o autor nos causaria pena como a de um próximo hóspede de manicômio.

Para nós é evidente que o autor, ainda contra a sua própria crítica, quis-nos pintar o homem brasileiro, indolente, mas astuto (em poucas cousas, na política, por exemplo) sem caráter definido, perturbado pela heterogeneidade de seus elementos formativos, ignorante mas audaz, pobre mas fanfarrão de liberalidades, presumido como a mosca do coche, vassalo arrotando soberania...

Mas isso seria um símbolo e seria falso, porque afinal somos uns pobres-diabos³ cheios de intenções benévolas a arcar com nosso império terrestre inconquistável.

Há muitos defeitos no livro de Mário de Andrade, a concupiscência de termos tupis verdadeiros e fictícios de pura invenção, extra-regionalismos discordantes, e absurdos inefáveis.

Mas, se o livro é isso mesmo?

JOÃO RIBEIRO

³ No jornal, sem hífen.

Brasilidade e dinamismo a propósito do “*Macunaíma*” de Mário de Andrade

FERREIRA, Ascenso. Brasilidade e dinamismo / a propósito do “*Macunaíma*” de Mário de Andrade. *Diário Nacional*, São Paulo, 28 nov. 1928. [IEB-USP – CAP-MP]. [Republicado no mesmo jornal em 23 nov. 1931].

Tocando minha vez de dizer alguma coisa sobre o discutidíssimo livro que Mário de Andrade acaba de publicar, ocorre-me dividi-lo em quatro partes assim caracterizadas:

- 1ª. o Folclore de onde o livro nasceu;
- 2ª. o espírito moderno que o inspirou e permitiu realizar-se;
- 3ª. o simbolismo do livro;
- 4ª. uma história de onça, que representa, enfim, o livro olhado em conjunto apenas com o sentimento de arte.

O folclore nacional nunca foi descuidado, mesmo antes dessa reação com sentido nativista, hoje completamente vitoriosa de canto a canto do Brasil.

Os senhores Leonardo Motta, no norte, e Cornélio Pires, no sul, são colecionadores preciosos dos múltiplos elementos poéticos de nosso povo.

Pena é, entretanto, que estejam degenerando, premidos pela necessidade do sucesso de livrarias, para a deplorável intenção de, quero-porque-quero, arranjam motivos de jocosidade e gaiatice, esforço esse que os arrasta, não raras vezes, ao ridículo de descobrirem humorismo em cousas profundamente dolorosas até.

O escritor Gustavo Barroso, porém, tem ido um pouco mais adiante: o Bumba-meu-boi, o Reisado, a Chegança, o Maracatu têm sido abordados, em suas origens remotas por seu comentário indagador.

Faltava, contudo, na vida brasileira, quem houvesse tentado aproveitar esses elementos dispersos na construção de uma obra de arte, o que acaba de ser conseguido por Mário de Andrade com o seu *Macunaíma*.

Sem o espírito moderno, no entanto, impossível seria um escritor cercar-se tão rapidamente dos elementos necessários à construção de uma obra como *Macunaíma*. E a explicação é fácil de dar.

O modernismo brasileiro — espécie de menino fazendo “tem-tem” doidinho para se por em pé, desarrumara tudo por onde pudera passar a mão, virando baús velhos de história pátria e entornando potes de sentimento nativista sobre um potici¹ de cérebros entupidos da poeira do Partenon e do Coliseu.

Chegou, mesmo, a dar um banho de carrapaticida no pensamento dos moços brasileiros, a fim de livrá-lo da sanguessuga terrível chamada “Espírito de Paris”!

Contudo, essa história de brasilidade não havia ainda sido posta nos seus justos termos.

Faltava a obra em que ela aparecesse, não apenas enumerada ou como simples elemento decorativo, mas como força, vida, expressão.

De há muito vinha Mário de Andrade movimentando sua inteligência superior num largo esforço de contato com todos os novos do Brasil, correspondendo-se com indivíduos do sul e do norte, a fim de cercar-se dos elementos necessários à construção de um livro que ficasse.

E o milagroso resultado desse contato com as diferentes expressões típicas da vida brasileira ele deve-o à coragem de suas atitudes avançadas, rompendo com todas as fórmulas de um intelectualismo caduco.

Quero dizer que se não fosse o ânimo que ele despertou nas consciências torturadas de nossa gente nova jamais teria conseguido que esses moços lhe oferecessem com naturalidade um pouco da alma misteriosa do Brasil.

A desprezível mania do aliteramento [*sic*] de tudo não o consentiria jamais.

Macunaíma, sem ter no seu personagem principal, o “herói sem nenhum caráter”, um símbolo do brasileiro, é, entretanto, um livro profundamente simbolista.

Não simbolismo de *Salambô*, de Flaubert, cheio de sacerdotes castrados, ou simbolismo romântico de José de Alencar, mas simbolismo que aproveitou no lendário brasileiro o traço de dinamismo e de solução rápida, em contraste com

¹ “Potici”: grande quantidade. Regionalismo brasileiro, nordestino e nortista.

o lendário de outros povos que plantaram raios de sol para nascer ouro após o decorrer dos séculos...

O herói não representa o brasileiro porque lhe falta a totalidade brasileira.

Raça nova, possuindo em si o intenso reflexo das três raças de origem e dos povos que estão influenciando na nossa educação, o brasileiro atual possui muitas qualidades, boas e más.

Entretanto, ninguém pode negar que, após a queda do trono, vem se notando, por influência da maior parte de nossos governantes, uma verdadeira sistematização de falta de caráter moral, principalmente nos meios citadinos que fazem a parte representativa da civilização do Brasil para o estrangeiro.

Excluindo, pois, do “herói” todas as qualidades boas do brasileiro, teve Mário de Andrade em mira satirizar com relhadas cortantes e com peia todas essas coisas que nos deprimem.

Pouca saúde e muita saúva os males do Brasil são:

— Pouca saúde moral e muitas saúvas para devorarem as “comidas, meu santo...”

Mas, não fica só aí nessa frase o espírito satírico da obra.

Na carta às Icamíabas – impagável documento escrito em estilo retórico e ali posto de propósito como um intruso à vida e expressão sintética do livro; nas reuniões de qualquer natureza onde há sempre “muitos empregados públicos”, na cena do Advogado que vai logo aos bolsos de Macunaíma morto; na fatalidade da mentira a que o “herói” é sempre arrastado; na consciência deixada por ele na ponta de um mandacaru ao ter de entrar em contato com a civilização; há inteligentíssimas críticas urdidas com uma surpreendente feição de simbolismo moderno.

E essa feição simbolista do livro ainda mais se acentua com o encantador misticismo das lendas e com os circunlóquios usados pelo autor a fim de tirar a feição sensualizante dos elementos pornográficos, os quais fazendo parte integrante do folclore não poderiam absolutamente ser excluídos de uma obra de aproveitamento dele.

Daí o cuidado que teve Mário em escrever em línguas brasílicas certas frases que encobrem referências a órgãos sexuais de personagens, dando ao livro um estilo sagrado, com repetições de frases, com runas, termos cheios de

comicidade, tudo formando, porém, um conjunto poemático verdadeiramente harmonioso.

E no desenvolvimento desses circunlóquios não raro sua inteligência atinge um impossível de delicadeza e de mimo, como quando diz, se referindo às pedras preciosas, “que muitas delas eram até as graças das cunhãs”.

Olhando-se, porém, *Macunaíma* em conjunto, ele se me afigura uma interessantíssima história de onça.

Quem quer que conheça em nossa terra uma história desse gênero, cheia de Jabotis, de Urubus, de Jaguaras, de Urcas, de Caiporas, de Pés-de-Espeto, de tudo enfim que pelo mal-assombrado enche a gente de admiração e de espanto, há de ter notado a facilidade com que o fantástico da imaginação primitiva resolve as dificuldades mais insuperáveis.

Há sempre um Carrapato que presta um auxílio inesperado, um Urubu que leva um Jaboti às festas do céu... um talismã que concedeu o dom do encantamento.

Essa facilidade de solução do fantástico de ontem é um ponto de contato entre o primitivismo e a realidade moderna:

A onça Palauá mandava, nas páginas imaginosas de *Macunaíma*, seus olhos ver o que se passava nas imensidades do mar...

— Podemos pedir para Paris que nos mandem fotografias dos últimos acontecimentos através da televisão!

E esse espírito de dinamismo e de solução rápida ninguém poderia aproveitá-lo com mais inteligência do que Mário o fez.

Todas as sugestões dispersas da vida brasileira ali estão concentradas em páginas de um comovente lirismo, como na lenda de Boiúna a Luna, ou profundamente humanas, como o capítulo do Tico-tico e o Chupinzão.

Tudo animado por uma expressão absolutamente brasileira, quer como forma, quer como sentido, quer como som.

A enumeração de nomes de bichos, de pássaros, de frutas, não é uma coisa sem sentido.

Há um todo poemático no jogo daquelas tonalidades combinadas discretamente num sentido de harmonia e de ritmo:

“Cajus, cajás, cajamangas, mangas, abacaxis, abacates, jaboaticabas [sic], graviolas, saptotis, pupunhas, pitangas, guajirus”.

“O jacareúna, o jacaretinga, o jacaré-açu, o jacareurarau, todos esses jacarés...”

“O macaco-prego, o macaco-de-cheiro, o guariba, o bugio, o cuatá, o barrigudo, o cairara”.

“E o sabiacica, o sabiapoca, o sabiaúna, o sabiá-piranga, o sabiá-gongá, que quando come não me dá...”

No capítulo de Ceuci – a caipora expulsa do território nacional e que voltou contratada da Companhia Lírica... – a gente fica se babando de gozo com aquela carretilha de adágios sobre cavalos, postos em jogo num aproveitamento lógico da rima:

“O gázeo-sarará que nunca prestou nem prestará!”

“O castanho-pedrês que para a carreira Deus o fez!”

“O cavalo-castanho-escuro que pisa no mole e pisa no duro!”

“O cavalo-bebe-em-branco que é cavalo manco!”

E, por fim, aquela delícia da “filha expulsa que corre no céu batendo perna de déu em déu!”

E agora vejamos alguns exemplos do aproveitamento folclórico realizado pelo autor:

“O ramo cortado ficou pingando água e se escutou o lamento do caramboleiro:

— Capinheiro de meu pai
 Não me corte meus cabelos,
 Que o malvado me enterrou
 Pelos figos da figueira
 Que o passarinho picou!
 Chô-chô, passarinho!”

“Não vê que um ajurucatinga passara muito afobado por ali. Os papagaios perguntaram pro parente onde ia.

— Madurou milho na terra dos ingleses, vou pra lá.

Então todos os papagaios foram comer milho na terra dos ingleses, porém primeiro viraram periquitos, porque assim comiam e os periquitos levavam a fama”.

“Cortou o grelo do pau e enfiou-o pelo buraco a dentro por amor de fazer a francesa sair. Porém Jacaré saiu? Nem ela”.

“Macunaíma encarou o Curumi empalamado e teve raiva.

Quis bater nele porém lembrou-se de cor: — quando você estiver embrabecendo conte três vezes os botões de vossa roupa. Contou e ficou manso outra vez”.

“Macunaíma foi balançando Piaimã cada vez mais forte. Cantava:

— Bão-balão
Senhor capitão,
Espada na cinta,
Ginete na mão”.

Mas, é impossível resumir nas estreitezias de um artigo um livro de 283 páginas onde não há um capítulo insignificante, uma frase oca, uma palavra vã, — estupenda realização de um subconsciente enriquecido por todas as sugestões da vida brasileira, o qual florindo por si mesmo nos ofereceu na realidade as maravilhas da árvore Volomã.

O período mais brilhante da vida de um pesquisador, sim, como dele disse o senhor Tristão de Ataíde, mas de um pesquisador que atingiu o seu termo.

Prova real de uma inteligência fortalecida por uma cultura de observação, que não tem deslizes, nem ao realizar a mudança formidável do cenário caboclo para o negro, como na estupenda página sobre o Xangô.

Livro de tudo. Livro onde há páginas encantadas como aquela em que Macunaíma deseja que o céu fique sem nuvens a fim de sua “Ci” mudada em estrela vir refletir-se nágua e ele poder brincar com ela na correnteza.

Livro de história da pátria desconhecida e bela.

O buraco de Maria Francisca, as inscrições de Pajeú e de Pedra Lavrada, a estátua do Deus Marte encontrada no Amazonas, as galinhas com pintos de

ouro de perto de Natal, as rendas maravilhosas de Quiquina Cacunda de Pernambuco, o Tamarindo das irmãs Louro Vieira de Óbidos, os sapatinhos de lã da paulista D. Ana, tudo aparece no corre-corre tremendo dessas páginas ansiosas de tudo fixarem.

Macunaíma sofre todas as doenças da terra: o sarampão, o bute-calnua², a erisipa. — Cura-se com todos os sortilégios tais como chave de Sacrário, rezas de Bento Milagroso, invocações... mas assim que se apanha curado depressa ganha a rua em busca de sarnas pra se coçar...

Nas conclusões do herói a respeito da máquina Mário de Andrade mostra sua segurança em assuntos brasílicos:

A mentalidade cabocla tende forçosamente para dar uma interpretação de vida animal aos maquinismos, cujos movimentos não pode compreender.

São estas as conclusões de um Carijó de Águas Belas a respeito de um automóvel.

— Tem olhos (me dizia ele se referindo aos faróis), bebe água, faz necessidade, ronca e respira que nem nós...

Na lenda do peção de Sumé esboça-se o quadro da formação das três raças brasileiras e no capítulo de Pauí-Pódole a gente sente a teoria da origem da vida provindo das nebulosas.

Na página da Pacuera de Oibê a sugestão para o assombro é uma coisa completa:

A pronúncia daquele pacuera... cuera... cuera... lembra forçosamente um rosnar selvagem! Junte-se a isso a imagem do Minhocão Terrível descrita no livro e a assombração é inevitável.

A venda que Carrapato botou é um mimo de inteligência interpretativa.

A caça do Tapir na porta da Bolsa de S. Paulo — um delicioso flagrante de psicologia das multidões.

A canção de Mandú Sarará é um assombro de nostálgico e o trecho do furun-fun-fum... uma delícia de sutilidade.

Uma coisa que impressiona profundamente em *Macunaíma* é o equilíbrio de idéias conservado através do tumulto daquelas páginas tão diferentes.

² O vocábulo “bute”, no Nordeste brasileiro, indica de modo jocoso qualquer doença. No contexto da enumeração de patologias, pode ser essa a sua acepção. A expressão “bute-calnua” nos é desconhecida, mas, como “bute”, também no Nordeste, indicava uma dermatite que acometia os escravos, talvez a locução conjugue patologia e terapêutica.

“Pouca saúde e muita saúva” o dístico profundamente irônico torna-se até como um “leitmotiv” aparecendo aqui e ali para manter de pé o sentido do livro.

E, após tudo isso[,] o acabamento natural da obra, sem esforço, sem intenção de findar...

O livro acaba-se por si mesmo como que absorvido por aquele silêncio onde só se escutava o gritinho fino do inseto tísico: “Vim de Minas, vim de Minas”.

O herói não morre. — Realiza o destino lendário de seus maiores:

— Passa também a ser constelação perdida no mistério dos céus.

Volta intuitivamente ao ponto de partida da vida, cientificamente interpretada como provinda das nebulosas.

Macunaíma é, pois[,] um formidável poema.

Apenas não foi escrito para seguir a orientação dos críticos e por isso ficará para eles como uma parábola, até que o Brasil acabe de descobrir-se a si mesmo, como o presente o senhor Tristão de Ataíde.

Não é livro escrito para ser julgado por uma geração ainda desorientada pelos ardores da revolução.

Para ser apreciado com justeza carece de distância. Esperemos.

Por enquanto, digamos como Piaimã morrendo atolado no tacho: — Falta queijo!

ASCENSO FERREIRA

***Macunaíma*, por Mário de Andrade**

VIEIRA, José. Livros novos / *Macunaíma*, por Mário de Andrade, S. Paulo, 1928. *Vanguarda*, [Rio de Janeiro¹], 10 dez. 1928. [IEB-USP / MA-MP].

Macunaíma é um precioso livro pouco agradável. Sugestão, mesmo tentativa de uma língua brasileira, combinada de elementos vindos de todo o país, — romance e ensaio, o romance que deveria levar a maior número os intuitos do autor, desajuda-os, por qualidades que ainda são defeitos para o leitor comum. Mário de Andrade tirou não mais que 800 exemplares de *Macunaíma*: não se diga que visa a popularidade (eu, pelo menos, não faço dele esse mau juízo); o romance, porém, é um gênero literário destinado ao grande público, e se um escritor condiciona seu ensaio a essa vestimenta, mostra que pretende levar até longe sua idéia ou conclusão. O ensaio é, então, para se apresentar como as pílulas confeitadas: bem açúcar por fora e boas cores no açúcar. Mário de Andrade não cuidou disso: fez uma odisséia, penosa para quem a acompanhe desprevenido, e preparou a língua brasileira com café, mel de pau, castanha, cupuaçu, dendê, resinas, pimenta, muita pimenta, sem receita. Resultou que *Macunaíma*, em curioso simultaneísmo, e mistério, fantástico mais curioso ainda, traz² a aparência de história do Brasil pelo método confuso, num picado que arde na boca e, de vez em quando, “arripuna”.

O iniciado vai até o fim, olhando para dentro, saboreando, por não exigir muito do enredo — “engodo para crianças e iletrados”; teme, contudo, pela gente da rua, que mal apreende, e termina por não julgar bem do romancista, o que prejudica o ensaio. Mário de Andrade chama a *Macunaíma* o herói sem nenhum caráter.

Há quem propale que o moço é o próprio Brasil, assim desavergonhado, como muitos. A arte em que foi urdido o episódio tem, outro tanto, por que se lhe dêem palmas, logo que estejamos na ribanceira do autor. Mas eu não tenho espaço para examinar a ficção, onde, aliás, o criador é independente, como criador, além do mais, por ser um dos bem aparecidos desmancha-prazer, na

¹ No verso do recorte, que se encontra no álbum R.29 do IEB-USP – Recortes de Mário de Andrade –, há indícios de que a cidade do Rio de Janeiro seja o local da publicação.

² No jornal, lê-se “trás”.

brincadeira de umas tradições barbudas que estavam abusando das liberalidades do usocapião. Tenho que me limitar ao ensaio, que é o remédio ou veneno curativo para o Brasil empalemado de estrangeirismo.

Mário de Andrade não se coloca somente entre os que enxergam as diferenças da língua falada e escrita no Brasil, comparada com a outra, que aqui desembarcou protegida por Nossa Senhora dos Navegantes; faz mais: enfileira-se com os que propugnam a diferenciação, ajudando o fenômeno ordinário. Neste problema, enxergar o que acontece vale já por bravura (entre nós é isso), porquanto o freqüente tem sido uma cegueira de boa vontade, comodidade preguiçosa, quando não lucrativa. A língua dos portugueses distinguiu-se da língua dos espanhóis, como tinha de ser; a língua dos brasileiros diferencia-se da língua portuguesa: ora! faz de conta que não é, nega-se que seja, e chega-se a não crer, mesmo, no fato, para não se desagradar ao dr. Júlio, da Academia de Ciências. Os portugueses gostam, porque lhes convém, mas, por dentro, riem do colonialismo inconsciente, ou imbecil, senão safadote.

A língua portuguesa empobreceu, passando-se para o Brasil; já veio com roupa de faina, e, cá, deixou-se em mangas de camisa, sem o colete, e de “pés no chão”. Mas teve que arrumar-se no mesmo mocambo com o tupi-guarani, com o africano, como a onça com o bode, havendo que inventar nomes para modos de viver diversos, sentimentos outros, ideais novos: deu noutra língua, como era fatal. No reinado de D. Pedro II, foi distinto imitar Castilho, Garrett, Camilo: iam escrever não saia nem Castilho, nem Garrett, nem Camilo, ou saía um deles mastigado com tapioca, dando o bocado uma pasta insossa, insuportável. Lendo-os também, os rapazes de 1850, nem por isso tardaram em dar caça a termos brasílicos, fruta da terra, que assinalavam em nota, nos escritos de domingo (o trabalho vem desde o Teixeira e Sousa), consagrando a obra espontânea, como agora, Mário de Andrade e muitos mais. Mas S. Majestade lia o Castilho... Mais tarde, alguns dos nossos, por não sei que boba reação, pegaram de escrever à maneira dos clássicos. (A leitura dos clássicos é tentadora para o convicto, porque se gosta da história, das façanhas remotas, e cuida-se que se está gostando do “aferrou Goa”, do “tinha de uso”, do “tropel sobejo”[]). Eles deram para escrever clássico: entre as palmeiras, achava-se aquilo – puro padre Fulano, puro padre Sicrano; o português lia, assuntava, e:

Oh! Oh! Mas este gajo é brasileiro. Eis, aí está. Ainda esforçando-nos para escrever português da banda de lá, escrevemos a língua da banda de cá. Pomos no papel as mesmas palavras: sai feijoada completa, em lugar de caldo verde. Eu fiz um livro de paisagens, folgedos, costumes portugueses; escrevi: – na província que o Fialho disse ser a mais lusitana de todas; lia, na ocasião, numa quinta, debaixo de velhos carvalhos acolhedores, o mesmo Fialho, lia o Camilo; acumulei o vocabulário local mais adequado. No Brasil, Mário de Alencar achou a “linguagem aportuguesada”, não sendo atingir o estilo, onde estava, antes, a modalidade brasileira; entre portugueses, ninguém hesitou nem se enganou; e está certo.

Mário de Andrade e outros abasileiradores exageram e erram na obstinação com que buscam botar vocábulos nascidos no Brasil por cima de vocábulos nascidos e criados em Portugal. Muitíssimo da língua portuguesa é portuguesa por adaptação, como serão brasileiros quando os nacionalizarmos, como se fez em Portugal, na coordenação e nacionalização que está tardando, ora por excesso de lusitanismo, ora por excesso de brasileirismo. Veja-se bem: a diferença fundamental da língua não está nas palavras em si, está no sentido novo que lhes damos, na disposição em que elas ficam na frase, a que não imprimimos mais, sobretudo por impossibilidade psicológica, a ordem portuguesa característica; nos achegos índios ou africanos, com os neologismos formados na convivência de várias raças; nos cacoetes de expressão, de que nem Rui e Machado se livraram — influindo tudo pelo meio físico, pela maior complexidade humana, enfim, pelo ritmo brasileiro e americano do nosso drama nacional. A base da língua brasileira tem, todavia, que ser a língua portuguesa no que ela possui de universal, da mesma sorte que o português se organizou sobre alicerces espanhol. (Conta-se que o sr. João Ribeiro diz que costuma ler “português clássico” no espanhol antigo). Por fatalidade, estamos transformando o idioma peninsular. Transformando, e não substituindo. O vocabulário português é-nos indispensável à nossa língua paupérrima; e o razoável, entre uma expressão lusa e outra brasileira, será preferir a que seja mais clara, mais representativa, não importando isso desprezo pela invenção nossa e novíssima, como é de praxe. Aproveitar o vocábulo, agora com espírito de sistematização e com espírito brasileiro. Não nos iludamos: nós temos muita falta de palavra para as coisas mais simples, sobretudo para essas. A criação popular, muita vez oportuna e salvadora, é ainda insuficiente para a transmissão do que pensamos

e sentimos, assim que se saiu das manifestações corriqueiras. É tudo pitoresco, engraçado, bonito, porém mingüado, mal-enjorcado³ (olhe-se para *Macunaíma*), precisando ser lavrado, desregionalizado (aqui *Macunaíma* dá lição) e uniformizado. Não há de ser por isso que voltaremos a ser língua portuguesa. Já vimos que a língua é brasileira pelas contribuições do meio americano, pela natural combinação de tais contribuições com o que nos herdou o reino, pela alma nova que uma nova gente, por natureza, lhe insuflou. Sismondi vê em Portugal um — “castellano deshuesado”; a esse castelhano sem osso chama-lhe — “el português”. O brasileiro será um português em salada. Maçã no meio de banana, caju, jenipapo, manga-rosa, sapoti, ariticum⁴, etc. Está claro que não será mais possível chamar a isso — salada de maçã.

O vasto cabedal que Mário de Andrade reuniu em *Macunaíma* é a mais rica recolta⁵, no mais desbragado conjunto. Seu valor é grande como número, e ainda maior como fim. No congresso de regionalismo, convocado para uma organização unitária, isto é — para o esboço de uma língua só, palavras e locuções do Rio Grande, de São Paulo, do Rio, de Minas, do Nordeste, da Amazônia, etc., se encontrem e prestem serviços em toda a parte, como componentes de um todo. Essa a mensagem do ensaio, não contando o folclore. Conclamação de inúbia valente, no cume do morro, assoprando para a redondeza. Mário de Andrade teria feito ainda melhor, a meu ver, não fosse tão levado pelo partidarismo⁶ modernista, que pôs no mesmo plano uma estética revolucionária e uma propaganda filológica. Desfrancesando o romance, desacademizando o estilo, desarticulou a sintaxe, de um modo que anarquizou e destruiu quando queria construir. Sabe-se que foi isso feito voluntariamente, que Mário de Andrade pretendeu atordoar o ouvido habituado às melodias enternecedoras, que quis desmanchar a casa branca da serra, feita de pinheiro europeu, para levantar outra mais forte e mais nossa, com madeiras do Pará. Mas botou só o material no terreno, evitando um trabalho arquitetônico, certo que transitório, porém necessário, porque a gente tem que morar debaixo de um teto, e pelo fato de ter de vir um prefeito Passos de tempos em tempos, não se há de ficar apanhando sol e chuva a olhar para as telhas, para os tijolos, para

³ “Mal-enjorcado”. Regionalismo: mal-composto.

⁴ “Ariticum”: mesmo que araticum, vocábulo que designa árvores e arbustos frutíferos do Brasil; designação comum à graviola e à fruta-do-conde entre outras subespécies.

⁵ No jornal, lê-se “racolta”.

⁶ No jornal, lê-se “pardidarismo”. Erro tipográfico.

os caibros e ripas, apenas amontoados no chão. Não é não⁷ compreender o que está no livro.

O que não se deve ocultar é que o seu 13 de maio, tão oportuno, atingiu uma coisa que é de todas escolas, de todos os credos literários, e de todas as épocas e países: uma ordem lógica, indispensável a qualquer língua, em qualquer instante, como instrumento de comunicação de idéias. O antigramatiquismo é um preconceito como a gramatiquice; e se este aborrece, o outro prejudica. A língua de *Macunaíma*, em última análise, é uma língua verdejante, com cheiro de flor silvestre, rebentada de fresco, mas é uma mata intrincada, de acesso difícil, quando aquilo tudo poderia ser preparado como esses bosques municipais (Mário de Andrade há de ter visto o de Belém), onde as árvores nativas subsistem, porém onde se pode andar sabendo o lugar em que se pisa, porque a terra está limpa e os troncos desembaraçados.

JOSÉ VIEIRA

⁷ No arquivo de recortes de Mário de Andrade, pertencente ao IEB-USP, o exemplar do artigo de José Vieira contém correções manuscritas (feitas por Mário de Andrade?). Nessa passagem, o vocábulo “não” foi escrito sobre a palavra impressa, quase ilegível. Provavelmente, lia-se “mão” em vez de “não” – o que seria evidente erro tipográfico.

Macunaíma – Romance – Mário de Andrade – S. Paulo – 1928

O. M. [Olívio Montenegro]. Livros novos / *Macunaíma* – Romance – Mário de Andrade – S. Paulo – 1928. Periódico não identificado, [Recife¹], s/d. [IEB-USP / MA-MP].

Dá-se, às vezes, com certos livros o que se dá também com certas pessoas: a gente os antipatiza à distância. Basta nesses casos o simples título do livro, e não se sabe como, está a antipatia feita – uma antipatia involuntária mas de uma convicção irresistível.

Com *Macunaíma*, o romance do sr. Mário de Andrade, senti assim. Um não sei quê² de artificial e postiço que se vinha refletir no título, e com que eu não simpatizaria nunca. Qualquer coisa que poderia ser muito nova, muito audaciosa, e muito fina mas que parecia gritar demais tudo isso mesmo, para ser sincera. A preocupação de brasileiro vem que vem faiscando no título. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Podia-se ler também “Macunaíma, romance moderno! Tudo o que há de mais novo e mais chic!”

A leitura do romance não fez senão me fortificar nesta impressão, e o que é mais – apesar da muita e boa nota lírica, dos vivos até bem vivos de poesia que enchem de um tão claro ritmo, e uma tão plástica animação certas cenas do livro, principalmente aquela dos amores de Macunaíma e de Ci Mãe-do-Mato.

Aliás, cabe notar, a concepção do romance do sr. Mário de Andrade é de uma fantasia esplêndida, com um sentimento do nosso instinto ancestral, e uma verossimilhança de gênio brasileiro nas suas raízes mais secretas, que é um encanto senti-los em certas páginas do livro, e ainda um maior encanto repassá-los depois em nós mesmos. O sr. Mário de Andrade não poderia dar com melhores motivos para um romance – toda essa matéria estranhamente plástica de que é capaz o gênio da nossa vida primitiva; de que é capaz o fulvo pitoresco das nossas lendas. Mas o autor que mostrou uma tão exigente sensibilidade com esta preferência; não o realizou³ senão em esboço, e muitas vezes em

¹ No verso do recorte, que se encontra no álbum R.29 do IEB-USP – Recortes de Mário de Andrade –, há indícios de que a cidade de Recife seja o local da publicação.

² No jornal, lê-se “que”, sem o acento.

³ No jornal, lê-se “ralizou” – evidente erro tipográfico.

esboço de caricatura que é o que mais dói, e espanta. Espanta que através de tanto sinal de talento, e mesmo de um sentimento por vezes quase lírico do primitivismo brasileiro, tudo isso não viesse afinal a dar ao livro o ar vivo e forte e humano de criação que era de esperar. Não desse a sentir dentro dele um sangue novo. É que a literatura esgota muito do espírito que tem o livro, até reduzi-lo em páginas inteiras a puro palavreado, palavreado brasileiro, mas palavreado. Falo dessa literatura mesma para a qual o sr. Mário de Andrade, no seu livro, faz tanto beijo desdenhoso, mas que tem vinganças de coisa viva, viva e com um espírito de diabo dentro dela, quando a esquecemos por moda, não por temperamento.

Em *Macunaíma* não é raro notar-se os truques⁴ engenhosos, bem finos até certos deles, usados pelo autor para a impressão de originalidade: para parecer todo novo, em folha, e nativo e franco como uma sensibilidade de criança. Tem sido um mal danado, um mal que vai passando a perna a todos os males de ridículo possíveis em literatura, o dessa história de se começar a comparar, como se começou depois do livro do sr. Manuel Bandeira, os escritores modernos a crianças. Raro agora o escritor que não bote pra criança, como diria Macunaíma. Acontece é que muitos acabam deixando de verdade a sugestão de criança; mas a sugestão física somente. De certo que uma sugestão destas não se pode ter continuamente de um autor como o sr. Mário de Andrade. Nos trechos onde o sr. Mário de Andrade mete-se no seu assunto com a só inspiração que o assunto lhe dá, ninguém de um toque mais puro, e um natural mais franco. Mas o que se dá é que essa inspiração é de um fôlego curto. E só por aí se pode explicar os excessos caricaturescos do livro; a grotesquerie que não tem nada de espirituosa de certas cenas do *Macunaíma*, que perdem todo o sabor se repetidas três, quatro vezes. E a impressão depois dos primeiros capítulos do romance é que este se repete sem cessar com pequenas variantes de imagens; e que se repete para pior. O fantástico também é fatigante, mesmo para as crianças se nos metemos a insistir sobre ele como sobre uma banalidade. Ora, o sr. Mário de Andrade, no seu romance, abusa das soluções mágicas, e das artes de feitiçaria com um tal excesso de imaginação, como se ele próprio fosse um feiticeiro, um feiticeiro da graça e do espírito.

⁴ No jornal, lê-se “trucs”.

Macunaíma, por exemplo, “o herói sem nenhum caráter”, morre três vezes, três ou quatro vezes, não estou bem certo, para ser reposto à vida pelo feiticeiro, seu irmão. À primeira morte, pelo próprio encanto fantástico da história, como nos vem também a vontade de colaborar na arte lógica do feiticeiro para dar vida nova a Macunaíma. Mas nas outras, com franqueza, o desejo é de que o livro não tivesse feiticeiros, e Macunaíma pudesse morrer de uma vez.

E esse mau desejo somente porque o sr. Mário de Andrade procura explorar demais com o gênio muito dramaticamente supersticioso da raça, e com o novo e o pitoresco da nossa linguagem, atrás de efeitos. O resultado é carregar opressivamente em brasileirismos de expressão, muitos deles por sinal bem deselegantes e bem feios. Tão deselegantes e feios como certas anedotas que vêm no livro, e que deixam de luva e casaca às mais pesadas chalaças portuguesas.

Mas, sem dúvida, é que se o livro não trouxesse essas anedotas, haveria o risco de se perder o moleque brasileiro. Um pitoresco. Mas antes se perdesse o pitoresco a não se encontrar uma imagem mais simpática do seu espírito.

Enfim[,] do livro do sr. Mário de Andrade, pode-se afirmar que, feito de motivos do povo, não será nunca um livro popular; que, cheio como ele é de mal-assombrados⁵, e feiticeiros e almas do outro mundo, e com todos os bichos de mais estranhas formas, e aves e pirilampos que já pintam o sete entre o céu e a terra – com tudo enfim que pode fazer as delícias de uma imaginação suscetível como a das crianças, não será nunca um livro gozado das crianças. Um livro gozado de todo o mundo como o *Robinson Crusoe*, ou a novela de Stevenson *Dr. Jekyll* de uma alucinante fantasia. E não o será justamente por esse não sei quê de convencional que no livro parece roubar o efeito às suas passagens mais líricas e mais fortes, àquelas mesmas em que o autor dá um grande sinal do seu talento e do seu gosto.

O. M. [OLÍVIO MONTENEGRO]

⁵ No jornal, lê-se “malassombrados”.

A propósito de *Macunaíma*

SCHMIDT, Augusto F. A propósito de *Macunaíma*. *A Ordem*: Rio de Janeiro, [dez.?] 1928, p. 34-38. [IEB-USP – CAP-MP].

Macunaíma, de Mário de Andrade, é o livro mais complexo, mais difícil de ser criticado, que se escreveu até hoje no Brasil. Não estou fazendo arbitrariamente esta afirmação. Falo por experiência própria e alheia.

Há quatro meses já que tento, sempre inutilmente, dizer alguma coisa sobre a última produção de Mário de Andrade.

Tinha assumido, comigo mesmo, um sério compromisso em escrever logo da saída de *Macunaíma* (e o primeiro exemplar, por acaso, eu o tive antes mesmo que o seu próprio autor) alguma coisa sobre tão grave e significativa obra. Mas quantos obstáculos tive! Não que *Macunaíma* seja algo de massudo, de digerível apenas penosamente, antes pelo contrário, a gente sente sempre interesse e prazer à medida que vai conhecendo as aventuras extraordinárias do extraordinário herói da lenda brasileira que é *Macunaíma*.

A complexidade do livro é muito essencial, muito escondida¹. Sua origem está, talvez, na simplicidade conseguida do trabalho em contraste com a profunda e atormentada gênese dele. Para mim “*Macunaíma*” é simples à força de ser difícil.

É simples porque é excessivamente complexo. Esta complexidade só é verdadeiramente sentida quando se principia a pensar na significação da obra, o que não acontece na ocasião da leitura mas bem depois.

Mesmo não podendo enquadrar *Macunaíma*, pois ele é a própria indeterminação, a gente tem a noção de que este livro é alguma coisa de realmente importante, importante principalmente em relação ao momento brasileiro.

O maior elogio que, a meu ver, se pode fazer de uma obra é o relato das preocupações provocadas por esta mesma obra.

¹ No periódico, lê-se “escondiva”. Erro tipográfico.

Nunca fiquei tão perturbado e indeciso com livro nosso, o que não quer dizer absolutamente que tivesse ficado emocionado. *Macunaíma* me causou séria irritação, logo nos primeiros momentos, após a leitura.

Veio-me encontrar num estado de espírito completamente antagônico ao de Mário de Andrade, e[,] quem sabe, se não contribuiu para uma ligeira modificação deste meu estado de espírito mesmo.

O que se sente em Mário de Andrade, e que muito mal nos impressiona a nós dispersivos e diluídos homens do Brasil, é este poder de organização que ele tem. Parece que Mário se colocou prudentemente ao abrigo das nossas perturbações de caráter pois universalista, escudado num programa delineado e, aos poucos, executado com uma segurança admiravelmente anti-brasileira.

Certa vez me propus, sem o ter conseguido naturalmente, a determinar as suas partes germanizadas pelo espírito alemão. Com efeito, a persistência com que Mário de Andrade trabalha para conseguir a fisionomia exata da arte brasileira (a personalidade artística nacional) assombra a gente pela disciplina, pela energia, pelo heroísmo, anti-personalista mesmo, que revela a todo o momento. Deixa Mário de Andrade de ouvir as profundas vozes que, por certo, constantemente o solicitam, para se concentrar no seu plano de trabalho. O prejuízo que trará, individualmente, a Mário criador este pré-estabelecimento, esta determinação de caminho, pouco parece impressioná-lo. No momento, Mário de Andrade prefere sacrificar o homem, o geral ao brasileiro. Que conseguirá ele com esta fixidez, com este trabalho lento e terrível de crítico?

Não será um esforço inútil este em que se empenha? À clarividência de Mário de Andrade não importa a impossibilidade² de apreensão de certos detalhes, desta fisionomia verídica da arte brasileira, os quais estão mais dificilmente escondidos, e que só se tornam perceptíveis por intuição?

Não sei bem ainda responder.

A procura de uma expressão verdadeiramente nacional é o eixo de toda a sua obra. Mas Mário de Andrade, não ficou apenas nas indagações exteriores. Analisou-se cuidadosamente, e, quem sabe, se friamente também.

Talvez por isto, sua obra seja mais obra de crítico.

² No periódico, lê-se "(...) não importa à em impossibilidade (...)". Erro tipográfico.

Mesmo fazendo ficção permaneceu ele um homem atormentado pelo desejo do real.

Não se abandonou à adivinhação. Seus poemas, por exemplo, são procuras de expressão e de sinceridade. Não passam, porém, de procuras, o que não exclui deles, absolutamente, grandes belezas.

Faltou a Mário de Andrade o que se pode chamar propriamente de imaginação criadora.

Em *Macunaíma* a gente nota um desejo; às vezes, de despojar o personagem central do seu ambiente lendário, a fim de transformá-lo em alguma coisa de mais amplo, e, direi, mais significativa como símbolo de espírito, de feição, de subconsciente nacional.

E muitas vezes Mário de Andrade consegue elevar até esse ponto a sua obra.

Macunaíma tem um vivíssimo caráter, à força de não ter caráter nenhum talvez.

Este problema de caráter tem ultimamente preocupado muito Mário de Andrade.

O que é caráter afinal?

Afirmiação contínua de idêntico sentido (— sempre em correlação —) da existência?

Não sei bem. Temo perder-me num terreno enorme e complicado como é a moral, quando desejo apenas dar minhas expressões sobre um livro que é de arte (e não é de arte também).

A lucidez de Mário, insisto, é uma realidade.

Tudo tinha nele esta capacidade de organização a que já me referi.

No entanto, estou vendo que, em certas fases, *Macunaíma* vai além da lucidez e do espírito orgânico de seu autor. Desprende-se de Mário a *Macunaíma* e principia a viver à parte do escritor.

É um livro bem brasileiro, o que, diga-se de passagem, não mais constitui qualidade ou defeito para mim.

Como ao Brasil, *Macunaíma*, falta consciência. Em lugar de “herói sem nenhum caráter”, que é o subtítulo da obra, a meu ver estaria bem mais certo, “herói sem nenhuma consciência”. Falta a *Macunaíma* determinação nos seus

atos. O herói da lenda brasileira (ao contrário do herói da literatura brasileira) age sempre por impulso e sem intenção. Mário de Andrade, o lúcido e determinista não lhe pode delinear o caminho. Macunaíma não aceita indicações.

Tem saltos bruscos, ouve vozes absurdas, descontraídas, vindas dele mesmo. É uma criança. Criança sabida; mas criança assim mesmo. Criança como o Brasil, se me permitem a insistência da aproximação.

A espontaneidade do herói do livro se choca com o espírito crítico e nada apriorístico do autor. E por quê? Ou Macunaíma é um tipo legítimo e próprio, criação do autor, mas já em absoluto independente deste autor, ou Mário é simplesmente padrasto, embora amoroso, de Macunaíma. Há entre o herói do livro e seu autor, herói da literatura nacional, um certo desencontro, uma certa falta de acordo, quanto ao que não é apenas pitoresco, apenas expressível [*sic*], e antes íntimo e irreduzível. Macunaíma é instintivo, inconseqüente, acatólico, bárbaro, arrastado pelos sentidos. O Mário é o contrário. Para Macunaíma a verdade não tem importância; para Mário a verdade, pelo menos a brasileira, tem muita importância.

E foi essa falta de identidade entre os dois heróis, na minha opinião, que não consentiu que Mário de Andrade escrevesse um livro genial.

AUGUSTO F. SCHMIDT

OLGA LIANE ZANOTTO MANFIO JASCHKE

**CALEIDOSCÓPIO MACUNAÍMICO:
Recepção Crítica (1928-1954)**

VOLUME II

**ASSIS
2008**

OLGA LIANE ZANOTTO MANFIO JASCHKE

**CALEIDOSCÓPIO MACUNAÍMICO:
Recepção Crítica (1928-1954)**

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP - Universidade Estadual Paulista, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador: Dr. Luiz Roberto Velloso Cairo

**ASSIS
2008**

SUMÁRIO

VOLUME I

INTRODUÇÃO	11
1 O CENÁRIO DA CRÍTICA IMPRESSIONISTA	16
2 CALEIDOSCÓPIO MACUNAÍMICO: RECEPÇÃO CRÍTICA (1928-1954)	27
2.1 A Linguagem	27
2.2 O Gênero e o Movimento	47
2.3 A Caracterização do Personagem	62
2.3.1 A representação do herói: caráter e identidade nacional	62
2.3.2 O herói cíclico	73
2.3.3 O herói em confronto	75
2.3.4 O tempo e o espaço	83
2.4 A Obscenidade	86
3 AS IMAGENS DO ESPELHO: VISÃO DA CRÍTICA	88
3.1 O Caminho das Impressões...	107
3.2 Estudos Futuros	116
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS	122
ANEXO 1	129
Corpus (1928)	130

VOLUME II

Corpus (1929-1954)	184
--------------------------	-----

1929

Macunaíma
por Mário de Andrade

A. M. [Augusto Meyer]. *Macunaíma* / por Mário de Andrade. *Revista do Globo*, Porto Alegre, a. I, n. 1, jan. 1929. [IEB-USP – MA-MP].

Macunaíma de Mário de Andrade é livro que não cabe em nenhuma classificação. Aliás neste ponto bem parecido com o seu autor. Complexo, denso, muito largado e muito contido ao mesmo tempo. Será uma sátira? Por vezes foi essa a intenção escondida. Mas não se pode negar que há humor demais no livro para tanto. Se *Macunaíma*, o herói sem caráter, parece retratar a psicologia média do brasileiro, principalmente nos seus defeitos, por outro lado ele transcende qualquer realidade psicológica do momento e ganha proporções de símbolo, através da farsa. Mesmo porque *Macunaíma* é no fundo coisa alguma. A nota dolorosa deste livro tão singular está na procura da personalidade. *Macunaíma* tende a ser, nunca foi. Ele traz o imperativo da preguiça, a indiferença moral, a tendência à dispersão. Todas as suas resoluções ordenadoras se quebram contra a inércia e o jequismo. Esquece tudo por uma hora de animalidade.

Pode-se, portanto, dizer que a brincadeira literária intitulada *Macunaíma* se impregnou de amargura, a amargura das grandes crises, quando o espírito não acha em torno a diretiva. O que fica da leitura atenta é um vazio, um sentimento de falha. Não como arte, está claro, porque poucos livros de Mário justificam tão bem o seu magnetismo de abridor, de campeão de box no ring modernista. Escrito numa linguagem polpuda, às vezes com excesso intencional, domina a gente. É o que se pede. Mas o sentido verdadeiro ainda precisa de distância.

A. M. [AUGUSTO MEYER]

O Modernismo da Literatura de 1928

MACHADO, António de Alcântara. O Modernismo da Literatura de 1928. *A União*, [Paraíba, PB¹], 31 jan. 1929. [IEB-USP / MA-MP].

Fazendo o resumo do ano modernista de 1927[,] afirmou Tristão de Ataíde que não havia sido desperdiçado mas disperso. A este de 1928 cabe com certeza a mesma observação. Em todo o caso é inegável que nos últimos doze meses a nossa literatura de vanguarda avançou. O pessoal continua a marchar dividido. Não resta dúvida e está certo. Está certo porque a separação prolonga a competição sem jogar esta contra aquela. Quero dizer: quando a gente anda por força das circunstâncias com quem só concorda no objetivo vago a alcançar sem ter nenhuma afinidade pessoal a coisa acaba logo em briga estéril. Por isso é preferível que cada um tome o seu caminho. Se no fim todos se encontrarem em Roma muito bem. E se não se encontrarem fica sempre o caminho andado. O que é muito melhor que ficar no meio da estrada medindo força.

Em 1928[,] com efeito[,] a divisão entre os grupos se acentuou bastante. Já se pode distingui-los perfeitamente e dar a cada um o que é seu. Os novíssimos já aparecem o mais das vezes com destino certo. Não ficam na encruzilhada correndo para cá e para lá. E os novos ganharam em altitude. Viraram espigões divisores² das águas. É verdade que muito menino vive se equilibrando na lombada deles. Mas é questão de minutos. Daqui a pouco roldarão³ lá de cima.

EXPANSÃO DO MOVIMENTO MODERNO

O movimento que há três ou quatro anos se desenvolvia entre S. Paulo e o Rio toca hoje o Brasil inteiro. Creio mesmo que nunca houve nesta terra uma ex-

¹ No recorte que se encontra no álbum R. 27 do IEB – Recortes de Mário de Andrade –, há uma anotação de Mário que identifica a data de publicação, o periódico e a cidade, Paraíba, depois chamada João Pessoa.

² No jornal, lê-se “divisoras”.

³ “Roldarão”: em vez de “rolarão” – possível erro tipográfico. Há a possibilidade de ser um neologismo inventado, supostamente, a partir do substantivo “roldão”, que conjuga os significados de “desordem” e “precipitação”. Augusto de Campos, em “Jaguardarte”, faz uso desse neologismo em sua transcrição do poema “Jabberwocky”, de Lewis Carroll: “Era briluz. As lesmolisas touvas / Roldavam e relviam nos gramilvos”. In: CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice*. Tradução e organização de Sebastião Uchoa Leite. 3. ed. São Paulo: Summus, 1980, p. 147.

pressão literária tão forte. O modernismo se transformou em escola e talvez seja isto o seu maior defeito. Como era inevitável muita gente quis ir na onda. E se afundou na gostosura do verso livre. São os parasitas. Mais duas gerações e acabarão. Quando houver entre nós uma consciência atualista (como já houve uma parnasiana e uma romântica) quem não a possuir entregará os pontos. Hoje não é possível ainda bater a porta no nariz dos penetras.

Servem de consolo as surpresas autênticas. Em 1927 foi Cataguases por exemplo. Em 1928 são várias: Paraíba (José Américo de Almeida), Maceió (Jorge de Lima), Recife (Ascenso Ferreira), Ponta Grossa (Brasil Pinheiro Machado). E⁴ gente que só poucos a sabiam forte, deu prova pública de seu muque: Augusto Frederico Schmidt e Yan de Almeida Prado, para só citar dois.

Além disso[,] alguns dos dianteiros chegaram a um ponto antes não atingido, firmando melhor a individualidade deles, dando a sua arte uma feição que não é mais de procura mas de cousa achada e estável.

Assim[,] o balanço do ano permite distribuição de dividendos. Há lucros positivos e não tão somente esperanças. E aqui[,] como num relatório[,] não será inútil chamar a atenção dos interessados para certas parcelas que engrandecem o ativo.

SÃO PAULO

São Paulo continua sendo um dos centros maiores do movimento. Nesse sentido[,] se conserva ao lado do Rio bem na frente dos outros. Ou antes: nele nascem, para ele convergem e dele se irradiam algumas das melhores forças da literatura nova.

O que se deve em boa parte a Mário de Andrade. O famanado autor de *Paulicéia Desvairada* é de fato um foco de atração inelutável, uma espécie de Miramar do modernismo. A gente gosta de freqüentá-lo e combinar encontros nele. Ainda mesmo que chova.

Pois 1928 foi para Mário um ano felicíssimo. Poeta, prosador e crítico, publicou um livro de versos, uma história e um ensaio sobre música brasileira. Cada qual representa no seu gênero o que o autor fez até agora de mais completo. São

⁴ No jornal, lê-se "É".

três obras que oferecem à crítica uma visão muito segura desse artista tão vário e tão discutido.

*Clã do Jabuti*⁵ é o suco de um lirismo que veio se apurando desde a *Paulicéia Desvairada*. O que este livro de combate prenunciava⁶ e *Losango Cáqui* preparou[,] no *Clã do Jabuti* surge puro e claro. O poeta brasileiro atinge aí o seu ponto de bala. Realiza até o milagre de ser brasileiro do Brasil e não desta ou daquela região. Cantador da cidade e do mato, repetiu no verso a unidade política da terra. Vagabundo em Minas, acalentando o seringueiro ou gozando o carnaval no Rio não é mineiro, nem amazonense, nem carioca. E não é paulista. Não é nada disso porque é tudo isso. Nasceu realmente no Brasil o que é mais raro do que se pensa. E sente o Brasil como ninguém. É uma voz. Mas tem todos os soques. E consegue ter sem preocupações nacionalistas. Como os índios do Mato Grosso[,] de que fala o salesiano Nicola Bardarlotti[,] acredita que o Brasil seja todo o mundo. Daí a sua liberdade. Não acreditando na existência da pátria e das pátrias[,] a arte dele quebra todos os limites. Vive solto no mundo.

A prosa do *Macunaíma* possui uma importância quase igual à do valor deste como de ficção. É a fala succulenta do homem da terra. A história do herói sem caráter (sem nenhum caráter) tem a grandeza e a significação de um poema nacional. A sem-vergonhice⁷ de Macunaíma pinta o sete por toda esta imensidade. E o tipo vive até certo ponto a nossa aventura de país menino. A infância dele e a cena da macumba são dois capítulos admiráveis de invenção e vigor expressivo. O estilo meio bárbaro e meio ingênuo possui cor e cheiro. Os períodos dançam, sapateiam, rebolam. Sua sensualidade. Depois[,] a feição anedótica e lendária do livro lhe dão um gosto tão gostoso que ele parece criado pela imaginação popular, história anônima formada através de gerações. *Macunaíma* faz um rasgão na nossa literatura. Para achar o tesouro[,] é preciso de hoje em diante passar por ele com certeza.

(...)

ANTÔNIO DE ALCÂNTARA MACHADO

⁵ No jornal, lê-se “Clan do Jaboti”, grafia usada na primeira edição da obra.

⁶ No jornal, lê-se “pronunciava”.

⁷ No jornal, lê-se “senvergonhice”.

Moquém

II - Hors d'oeuvre

TAMANDARÉ [Oswaldo Costa]. Moquém / II – Hors d'oeuvre. *Revista de Antropofagia*. 2ª Dentição. Encarte do *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 14 abr. 1929, p. 6. [Edição fac-similar. São Paulo: Abril / Metal Leve, 1975].

Não vou ao ponto de negar valor algum ao movimento chamado no Brasil de modernista. Mas o valor dele é puramente histórico, documental, igual, num certo sentido, ao do arcadismo, do romantismo, do parnasianismo e do simbolismo, entretanto superior a todos eles porque já representava, de fato, uma tentativa de libertação, já correspondia a uma necessidade, era sincero. Ele tirou de nós uma porção de cacoetes deploráveis: a chave de ouro, a gramática de Coimbra, o respeito conselheiral por uma tradição que não era nossa. Mas não compreendeu o nosso “caso”, não teve coragem de enfrentar os nossos grandes problemas, ficou no acidental, no acessório, limitou-se a uma simples revolução estética – coisa horrível – quando a sua função era criar no Brasil o pensamento novo brasileiro. Se o índio dos românticos era o índio filho de Maria, o índio dele era o índio major da Guarda Nacional, o índio irmão do Santíssimo. O movimento modernista foi, assim, uma fase de transição, uma simples operação de reconhecimento, e nada mais. Daí a pouca ou nenhuma influência que ele exerceu sobre os espíritos mais fortes da geração. A confusão que trouxe foi tamanha que à sua sombra puderam se acomodar, numa democracia de bonde da Penha, o sr. Sérgio Buarque de Holanda¹ e o sr. Ronald de Carvalho, o sr. Mário de Andrade e o sr. Graça Aranha, e até o sr. Guilherme de Almeida. O mais interessante é que a esse movimento unicamente artístico faltou exatamente sensibilidade artística. Por isso é que o Brecheret de “Eva”, capaz de nos dar uma obra interessante – apenas interessante, na minha opinião, porque eu não creio no sr. Brecheret – foi trocado pelo Brecheret insuportavelmente medíocre dos pastiches de Mestrovic, arte falsa, decadente, sem nenhuma expressão, superficial, chata e burguesa. Por isso é que o pernambucano Manoel Bandeira insiste em desenhar e o sr. Serge Milliet

¹ Na revista, lê-se “Hollanda”.

teimou em marchar a passos seguros “vers l’azur lumineux” e mesmo o sr. Rubens de Moraes se permitiu o “sans façon”² de comprometer um editor com um tratado de estética moderna.

Mas o movimento modernista não produziu coisa alguma? Produziu. Produziu *Macunaíma*, que o sr. Mário de Andrade teve a idéia genial de transpor das lendas amazônicas coligidas por Amorim e outros, copiando-lhes mesmo a adorável linguagem poética, o que torna o seu trabalho verdadeiramente homérico, no bom sentido. *Macunaíma* é o nosso livro cíclico, a nossa *Odisséia*. Mas ele já cede à aproximação da “descida antropofágica”. – *Macunaíma*[,] pois, os antropófagos a reivindicam para si. O cristianismo, que nós combatemos com tanta coragem, encontra nele a primeira tacapada séria que na sua cabeça já se deu após os festins de Cunhambebe e outros heróis de bastante caráter.

Nenhum problema brasileiro resolveram a Semana de Arte Moderna e correntes derivativas. Continuamos, ainda depois, escravos do Ocidente, escravos do catolicismo, escravos da cultura européia caindo de podre. Quando o moderno se voltou para o brasileiro foi para estilizá-lo, para deformá-lo, como fizeram, no outro século, com o índio, Dias & Alencar. A nossa história continuou a ser escrita com as patranhas dos padres, “paty maranduba”³. A nossa poesia se libertou de uns para escorregar noutros preconceitos. Ao invés de poesia essencial, o que temos – na “escola mineira” e nos intelectuais do nordeste influenciados pelo sr. Mário de Andrade, à exceção de Jorge de Lima e de Ascenso Ferreira, nos quais ponho as minhas esperanças – é poesia de acidentes, de ornatos, de detalhes, de efeitos. Pensamento novo não criamos. Continuou o pensamento velho de importação. Comido pela broca do Ocidente. O grande erro dos modernistas foi esse. A preocupação estética exclusiva. A nenhuma percepção – por absoluta incapacidade crítica talvez – do conflito que separa, entre nós, as camadas profundas da nacionalidade da casaca grossa que a envolve coberta de bichos e bolor. Eles não compreenderam que tudo era preciso vir abaixo. A falsa arte. A falsa história. A falsa religião. A falsa moral. Que o sentido estético da vida, como lhes ensinou

² Na *Revista*, lê-se: “sansfaçon”.

³ “Paty” é forma arcaizante de “patim”, no sentido de pequeno pátio ou patamar, como, por exemplo, ocorre no topônimo Paty do Alferes, cidade do Estado do Rio de Janeiro. “Maranduba” – do tupi, “mora’nduwa” – é regionalismo que, no Nordeste e no Norte do Brasil, significa “mentira” ou “história inverossímil”. Desse modo, a expressão teria o sentido de “pátio da mentira” – variante da forma popular “pátio dos milagres”.

o sr. Graça Aranha e eles acreditaram, não corresponde a nenhuma necessidade humana, num nhambiquara como mesmo num europeu super-degenerado pela civilização. Não compreenderam as cruzadas, as guerras, as lutas econômicas. Logicamente, não compreenderam o aventureiro e o bandeirante. Não atinaram com as dolorosas conseqüências da “conquista espiritual” da nação tupi. Aceitaram uma porção de fórmulas idiotas: que isto é civilização, aquilo é progresso. Não perceberam o desespero do europeu, levado a esse estado de exacerbação por vinte séculos de superstição teológica, e o tomaram para si, quando para aquele exprimia uma crise de fato angustiada, uma correspondência natural das reações que no seu organismo produzira a maleita católica. Num momento em que um europeu, o sr. Olivier Leroy, exclamava, melancólico “On peut dire que le blanc spiritualiste s’est arrêté dans la marche scientifique vers la pensée, qu’il n’y a place pour aucun surnaturel, ni en fait, ni en droit. Sa pensée, émergée du prélogisme originel, y plonge encore par ses parties basses” – eles acreditavam no progresso contínuo da humanidade. Já alguns desses modernistas estão começando a dizer que São Paulo é feio, que o Brasil é feio. Não se assustem. Eles estão copiando o europeu, a quem a Europa-feia lançou nos braços da arte negra e de todos os exotismos. É essa a psicologia dos fracassados.

O índio vivia feliz, sem letras, sem leis nem reis, como observou Montaigne. É que ele possuía o sentido exato, verdadeiro, da vida – o sentido antropofágico. Hoje me comes, amanhã serás comido. Daí aquela grande dignidade humana que Claude d’Abeville e demais cronistas documentam. Os modernistas não o entenderam.

Mas não se veja nesta crônica nenhum ataque aos modernistas, mesmo porque ainda não disse tudo... A obra deles foi imensa, de um certo ponto de vista. E não há que compará-los aos passadistas. Eles significam o anúncio de um mundo novo. Enquanto que os passadistas eram a decadência, tudo o que havia de desprezível e torpe num fim de civilização, a borra da Europa agonizante. Apenas quero soar o boré para os nossos curumins literários. A fase de transição já passou. Entramos, com o pé direito, no ciclo antropofágico. Libertação. Para o canto as ditaduras espirituais. O que vale agora são as dentaduras.

TAMANDARÉ [OSWALDO COSTA]

***Macunaíma* — Mário de Andrade — S. Paulo**

A. F. [Aníbal Fernandes]. Através dos livros / *Macunaíma* – Mário de Andrade – S. Paulo. *Diário de Pernambuco*, Recife, 18 abr. 1929¹. [IEB-USP – MA-MP].

Macunaíma não chega a ser bem um romance. É uma história de mil e uma noites, uma fantasia e um símbolo. Nessa obra puramente subjetiva, o autor faz o que quer e entende. Os seus heróis movem-se num mundo que parece que é o nosso mas de fato é puramente imaginário. Por isso eles nascem, vivem, desaparecem e revivem sem dar contas a ninguém. Tudo ali é do domínio da fantasia e do impossível. A realidade é apenas um pretexto para formar o ambiente. Como *Macunaíma* é o “herói da nossa gente”, fala, e com ele os demais personagens do livro, uma língua que o autor imagina talvez que é o brasileiro, isto é, o português transplantado para o Brasil e modificado com as reações locais e pela fusão das raças que entraram na formação do tipo nacional. Apesar da falta de um glossário que facilitaria aos leitores menos iniciados na maneira de falar de seus tipos, o livro é divertido. E acaba-se com saudades de *Macunaíma* quando o herói não acha mais graças nesta terra e cisma se deve ir morar no céu ou na ilha de Marajó...

“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”². E *Macunaíma* um dia se resolve subir “pro céu”. A ascensão de *Macunaíma* é rica de episódios imprevistos. E para dar uma impressão da maneira do autor, nada como transcrever literalmente toda essa página em que o sr. Mário de Andrade revela toda a sua técnica estranha e bizarra:

“Lá chegado bateu na maloca de Capei. A Lua desceu no terreiro e perguntou:

— Quê que quer, saci?

¹ Identificação de periódico e data de publicação por anotação de Mário de Andrade no recorte que se encontra no álbum R. 29 – Recortes de Mário de Andrade – IEB-USP. Identificação de autoria por anotação de Ascenso Ferreira, que remeteu o recorte a Mário.

² Neste *Corpus*, as citações de *Macunaíma* serão sempre corrigidas, quando for necessário, conforme a primeira edição da rapsódia. Neste caso, de acordo com a p. 276. No jornal, lê-se: “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.”

— Abenção minha madrinha, me dá pão com farinha?

Então Capei reparou que não era saci não, era Macunaíma o herói³. Mas não quis dar pensão pra ele, se lembrando do fedor antigo do herói. Macunaíma enfezou. Deu uma porção de munhecaços na cara da Lua. Por isso que ela tem aquelas manchas escuras na cara.

Então Macunaíma foi bater na casa de Caiuanogue, a estrela-da-manhã. Caiuanogue apareceu na janelinha pra ver quem era e confundida pelo negrume da noite e a capengue do herói, perguntou:

— Que⁴ é que quer, saci?

Mas logo pôs reparo que era Macunaíma o herói e nem esperou resposta se lembrando que ele cheirava muito fedido.⁵

— Vá tomar banho! falou fechando a janelinha.

Macunaíma tornou a enfezar e gritou:⁶

— Vem pra rua, cafajeste!

Caiuanogue raspou um susto enorme e ficou tremendo espiando pelo buraco da fechadura. Por isso que a bonita da estrelinha é tão pecurrucha e tremelica tanto.⁷

Então Macunaíma foi bater na casa de Pauí-Pódole, o Pai do Mutum. Pauí-Pódole 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 pra⁸ mim receber no meu mosqueiro um descendente de jabuti, raça primeira de todas... No princípio era só o Jabuti 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... Depois, que os outros vieram. Chegaste tarde, herói! Já somos em doze e com você a gente ficava treze na mesa. Sinto muito mas chorar não posso!

— Que pena, sinh'Helena! que o herói exclamou.

³ No jornal, lê-se "(...) não era saci, era Macunaíma".

⁴ No jornal, lê-se "Quê".

⁵ No jornal, este parágrafo não é destacado como tal, constituindo extensão do anterior.

⁶ *Idem.*

⁷ *Idem.*

⁸ No jornal, lê-se "para".

Então Pauí-Pódole teve dó de Macunaíma. Fez uma feitiçaria. Agarrou três pauzinhos jogou pro alto fez encruzilhada e virou Macunaíma com todo o estenderete dele, galo galinha gaiola revólver relógio, numa constelação nova. É a constelação da Ursa Maior.⁹

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 inda¹⁰ pára neste mundo espalhando fogueira e trançando crina de bagual... A Ursa Maior é Macunaíma. 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 solitário no campo vasto do céu.”

E termina a história. Depois tudo se transforma num silêncio e numa solidão de deserto. A tribo Tapanhumas se acaba, e ninguém a não ser o autor ficou para contar as frases e os feitos do herói.

“Me acocorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente”.

Não se pode dizer que *Macunaíma* não teve sorte. O sr. Mário de Andrade desempenhou-se da tarefa com um talento que não se encontra pelas esquinas, a dar com o pau. O que é verdadeiramente espantoso é que ele tenha logrado manter o mesmo tom do princípio até o fim. Foi um exercício, uma ginástica verbal em que o sr. Mário de Andrade está só. Mesmo porque essa história de língua brasileira é conversa: não há língua brasileira, por mais que o queiram os nacionalistas a todo o pano. É claro que não se fala aqui como o alfacinha e o tripeiro e Deus nos livre que isso acontecesse. Mas isso de inverter a sintaxe da língua por simples corruptelas e querer fazer passar essa algaravia como um idioma à¹¹ parte, isso é que não. Nem mesmo o sr. Mário de Andrade com todo o seu talento pessoal e o seu *Macunaíma* que é uma esplêndida fantasia o conseguirá.

A. F. [ANÍBAL FERNANDES]

⁹ No jornal, este parágrafo não é destacado como tal, constituindo extensão do anterior.

¹⁰ No jornal, lê-se “Saci pára neste mundo (...)”.

¹¹ No jornal, lê-se “a parte”, sem crase.

Moquém

III – Entradas

TAMANDARÉ [Oswaldo Costa]. Moquém / III – Entradas. *Revista de Antropofagia*. 2ª Den-tiçaõ. Encarte do *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 24 abr. 1929, p. 10. [Edição fac-similar. São Paulo: Abril / Metal Leve, 1975].

Não tinha ainda terminado a crítica do movimento modernista quando o sr. Mário de Andrade veio de táxi¹ em meu auxílio, apoiando a minha tese. O teste-munho do sr. Mário de Andrade é valioso e insuspeitíssimo. Pela sua autoridade em assuntos de política literária. Pela coragem com que se confessa em público. Pela réiva de que está possuído contra os antropófagos. Literato brasileiro — diz ele, com muita justiça — oitenta e cinco por cento é um ignorantão. E essa desla-vada ignorância, que faz a gente confundir tudo, é que tem sido a causa de vi-vermos no comadrismo mais curto, mais safadinho, mais fatigante, quando os as-suntos deste mundo são inumeráveis e os do Brasil são urgentes e de importân-cia tamanha, acrescenta Mário. Como se vê, não faço senão repetir, com as pala-vras do poeta, o que aqui disse aos leitores no domingo passado. Foi isso exata-mente que condenei no movimento modernista: a sua ausência do Universo, co-mo diria o padre Vieira, e sobretudo a sua ausência do Brasil, como dizemos nós, antropófagos. Me diga o sr. Mário de Andrade que assunto do mundo e que as-sunto do Brasil resolveram os modernos. Pois não continuamos a confundir tudo, num comadrismo indecente, valorizando mediocridades, como se um artista fosse café ou açúcar cristal, trocando elogios, importando bobagens, misturando Uido-bro com Unamuno? Que espírito novo trouxeram à nossa poesia, por exemplo, Ronald de Carvalho e Guilherme de Almeida, que o sr. Mário de Andrade não se cansa de enaltecer, e como, quando e porque António de Alcântara Machado re-formou a nossa prosa? Eis aí uma pergunta que desejaria não ver sem resposta, embora difícil de responder. Literato brasileiro é um ignorantão. De fato. Confunde

¹ Referência à crônica “Táxi: casa de pensão”. *Diário Nacional*: São Paulo, 11 abr. 1929. Reunida em ANDRADE, Mário de. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p. 83.

tudo. A-qui-qui. O sr. Mário de Andrade quer uma prova? Faça um exame de consciência, como bom católico que é. Elogios de encomenda a Navarro da Costa. Foguetes à poesia bobalhona de Augusto Frederico Schmidt, peguem na madeira. Correspondência amorosa com o que há de medíocre na intelectualidade do Brasil inteiro. Zumbaias a Alcântara Machado e outras bexigas da nossa Barra Funda literária. Conselhos tendenciosos à meninada serelepe de Cataguases. Toda essa confusão e esse comadrismo, de quem a culpa? Ora, quem se baba diante dos pastiches cretinos de Brecheret — arte de Saint Sulpice, como disse muito bem Fosca. Quem destaca, na exposição de Anita, o que nela havia de ruim, o Lazaro. Quem baralha monumental com alegórico, asneira grossa que fez, em tempo, as delícias de S. Paulo. Quem não sabe[,] crítico de profissão embora, o que seja grande realismo em pintura, e comete por isso a patada de elogiar um pintamonos pensando que o debochava. Quem se orgulha de imitar Bilac e Vicente de Carvalho, o que temos de pior na nossa poesia. Quem o se envergonha de chamar de infalível, por simples camaradagem, o gosto artístico do sr. Guilherme de Almeida, que pode ter ou ter tido outros gostos, não contesto, mas esse nunca teve.

Quem na mesma hora toca órgão na igreja de Santa Efigênia e se confessa no “Cabo Machado”². Quem andou por aí distribuindo receitas de lirismo moderno. (Lá está na *Escrava*³: “Dei-vos uma receita. Não falei na proporção dos ingredientes. Será.”) Quem escreve numa página — “a impulsão lírica é livre, independente de nós, independe de nossa inteligência” e logo dá marcha-ré, escrevendo que “nos discursos atuais é a inteligência que pronuncia o tenho-dito”. Quem hoje afirma que “nas evoluções sem covardia ninguém volta para atrás” e voltou, em terceira, para o Pequenino Morto. Quem classificou de finíssimo o ouvido de poeta do sr. Alberto de Oliveira, no que, aliás, acertou porque o farmacêutico é isso mesmo — poeta de ouvido. Quem faz discursos ao sr. Gomes Cardim, credo! Não somos nós, antropófagos, que graças a deus literatos não somos. É o sr. Mário de Andrade, o cérebro mais confuso da crítica contemporânea — o Virgílio Maurício do alemão, segundo os rapazes do Conservatório, o Nilo Peçanha

² Referência ao poema “Cabo Machado”, do livro *O losango cáqui*. (Cf. ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993, p. 144).

³ Alusão ao ensaio *A escrava que não é Isaura*, 1925. Reunido em ANDRADE, Mário de. *Obra imatura*. 2^a ed. São Paulo: Martins / Brasília: INL, 1972, p. 195-300.

da literatura nacional, segundo o sr. Menotti Del Picchia, por sinal tão horrivelmente complicado quanto ele.

O sr. Mário de Andrade é contra “o preconceito da sinceridade” e contra “o preconceito da liberdade”, por isso mesmo... A sinceridade e a liberdade da decida antropofágica são o diabo... Podem entornar o caldo do Amorim... Assim, adeus mutirão de sabença da rua Lopes Chaves, primaz do modernismo brasileiro. Adeus Cataguases! Adeus, adeus.

E é também contra a originalidade, ele que dizia, quando ainda podia cair em transe para compor *Macunaíma*, que “a procura do novo, da originalidade, de que se faz cavalo de batalha contra nós é desejo legítimo que nas ciências produziu Euclides, Galileu, Newton e Einstein e nas artes Sófocles, Dante, Cervantes, Gonçalves Dias, Edschmidt”, puxa!

Mário de Andrade tem, portanto, razão quando, com invulgar coragem, resolve abrir o peito aos amigos e bater nele com força, desfiando o seu rosário fusco de culpas. Literato brasileiro é mesmo o que ele é: oitenta e cinco por cento ignorantão. Confunde tudo. Como deixei provado. E é inútil, como continuo a perguntar: em sete anos que resultou para nós da Semana de Arte Moderna?

Não gostei, porém, das amarguras que Mário pôs no seu mingau. Mingau não queremos, Mário. Queremos amor. Aquele amor gostosíssimo que você botou nas estrofes do “Cabo Machado”. Mas sem o incenso do coro de Santa Efigênia. Com a pimenta de *Macunaíma*, com que você queimou os beiços gulosos da Santa Madre Igreja.

TAMANDARÉ [OSWALDO COSTA]

Carta do poeta de *Catimbó*

FERREIRA, Ascenso. Carta do poeta de *Catimbó*. *Revista de Antropofagia*. 2ª Dentição. Encarte do *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 19 jul. 1929, p. 12. [Edição fac-similar. São Paulo: Abril / Metal Leve, 1975].

Recife, 2 de julho de 1929.

Meu caro Oswaldo Costa.

Recebi sua carta amiga e apresso-me em respondê-la:

O programa antropófago é, na sua orientação profundamente nativista, o meu programa já esboçado em *Catimbó*.

A minha solidariedade, pois, com Vocês, seria fatal em vista da unidade de pensamentos, e mais que isso: – da unidade de sentimentos.

Quebra, portanto, dessa solidariedade não será dizer-lhe, a fim e evitar explorações, que aquela minha admiração pelo alto espírito orientador desse “Moquém n. 2” não importa em solidariedade total com todos os pensamentos nele contidos.

Assim, eu não posso dar minha solidariedade ao que Você diz sobre o *Macunaíma*, chamando-o de lendas amazônicas coligidas por Amorim e copiadas na sua adorável linguagem pelo autor.

Não.

Macunaíma é um maravilhoso sonho de mil e uma noites do Brasil.

Não são somente lendas brasileiras o que Você encontra naquelas páginas encantadas!

Pelo contrário: o espírito nordestino passou o pensamento do autor no papo, e, por isso talvez, Vocês do Sul, não tenham podido bem interpretá-lo.

Feitas essas considerações que me dita o dever de ser sincero comigo mesmo, espero que Você terá a lealdade de publicá-las nas mesmas páginas da Revista que tão generosamente me acolheu.

Gratíssimo, assino-me

Seu de coração

ASCENSO FERREIRA.

Resposta a Ascenso Ferreira

COSTA, Oswaldo. Resposta a Ascenso Ferreira. *Revista de Antropofagia*. 2ª Dentição. Encarte do *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 19 jul. 1929, p. 12. [Edição fac-similar. São Paulo: Abril / Metal Leve, 1975].

A sua carta, Ascenso, não tem nenhuma razão de ser. É uma carta de sentimento, coisa para além da antropofagia, e que eu desconheço, graças a Freud, a Jesus de Pirapora e a Exu. Nesse ponto – veja o perigo de certas generosidades – você se põe de acordo com esse cretino do Carlos Drummond, para quem “toda a literatura não vale uma boa amizade”... Eu gosto de você, Ascenso, porque você tem talento, porque você é um grande poeta, porque você escreveu alguns dos mais gostosos poemas brasileiros que até hoje tenho lido. Mas se um dia você ficasse burro e desse para imitar Bilac e Vicente de Carvalho – como o Mário de Andrade – eu deixaria de querer bem a você e não teria outro remédio senão devorar o amigo com a maior ferocidade possível. Mário se colocou na posição de mestre diante de vocês, que ele considera discípulos e maternalmente aconselha com a brandura mais católica deste mundo. Ora, que vocês devem a ele? Que deve você? Que deve o Jorge de Lima? Que deve o Jorge Fernandes? Nada. Pelo contrário, é a vocês que ele deve tudo. É de vocês que vem a força que ele exhibe aqui no sul, reclamisticamente. Mário é o cosmético da poesia nordestina. Ora, eu prefiro a cabeleira revolta e despenteada do “Catimbó”, da “Nega Fulô” e daquele serelepe “São Paulo que não sei não”. Para mim[,] toda a obra de Mário não vale o Inácio da Catingueira. Você não está de acordo?

Foi contra essas atitudes bestas do autor de *Escrava que não é Isaura* – que vocês encontrarão no Epstein – que eu reagi de tacape em punho. Você mesmo acha que o espírito do **Moquém N. 2** foi “altamente orientador”. E então?

Como poeta, Mário tem realmente coisas deliciosas. É quando ele se esquece que é professor do Conservatório, que escreveu um *Compêndio de História da Música*, que faz crítica profissional através de estampas e de *Art Vivant*, e deixa ou não consegue deixar de explodir dentro dele o negro bom que ele quer inutilmente esconder por medo da Santa Madre Igreja. É esse samba – como observou Oswald de Andrade – que faz gostosas certas coisas dele. Na obra dele, por-

tanto, se não me interessa a parte doutoral, pedante, falsamente erudita, a parte do branco hipócrita do coro de Santa Ifigênia, me interessa a parte-bode, que é às vezes de uma riqueza inigualável. O que lastimo, exatamente, é que Mário recalque o bode. Quanto ao mais – *Macunaíma* inclusive, que elogiei ao ponto mesmo de reivindicá-lo para o movimento antropofágico, dizendo que ele era a *Odisséia* brasileira – está certíssimo. Não discuto.

Nenhuma razão, desse modo, assiste ao seu desabafo sentimental, meu querido Ascenso. Ele serviu, entretanto, para firmar a sua solidariedade com a Antropofagia, onde você foi recebido com a satisfação que merece o seu grande talento. Dê por mim uma tacapada séria na Academia Pernambucana e disponha de seu velho

OSWALDO COSTA [TAMANDARÉ]

Todos Cantam sua Terra...¹

LIMA, Jorge de. Todos cantam sua terra.... In: *Dois Ensaios*. 1. ed. Maceió: Casa Ramalho, 1929, p. 86-138. 2. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934. [Recolhido em: *Obras completas de Jorge de Lima*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, p. 1012-1038, v. I. Reproduzido, parcialmente, com o título de “Um raide do subconsciente nacional”, em ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos / São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978].

Era um dia um homem chamado Mário. Até o nome todo era Mário de Andrade. Que foi passar umas férias em Araraquara – bom lugar para se descansar. Em lugar de descansar, trabalhou.

Pachorra de ficar na rede, só ouvindo cigarras e pitando cigarros não era dele. Um modo de se descansar a cabeça é carregar tijolo: ele tirou massapé e pegou, sem querer, a fazer um calunga. Quando viu, tinha levado, como Nosso Senhor, seis dias trabalhando no barro. No sétimo voltou para o trabalho dele em São Paulo e levou o trabalho de brincadeira para casa. Olhou aquilo no dia seguinte e achou parecido com quê? Era tão parecido que ele quase bancava o Miguel Ângelo: só faltava falar. E porque só faltava falar e não sabia com que parecia, só podia ser o Brasil. *Macunaíma* nasceu assim.

“Me parece que os melhores elementos duma cultura nacional aparecem nele. Possui psicologia própria e maneira de expressão própria. Possui uma filosofia aplicada entre otimismo ao excesso e pessimismo ao excesso dum país onde o praciano² considera a Providência como sendo brasileira e o homem da terra pita o conceito da pachorra mais que fumo. Possui aceitação sem timidez nem vanglória da entidade nacional e a concebe tão permanente e unida que o país parece desgeografizado no clima, na flora, na fauna, no homem, na lenda, na tradição histórica, até quanto isto possa divertir ou concluir um dado sem repugnar pelo absurdo... O próprio herói do livro, que tirei do alemão Koch-Grünberg, nem se pode falar que é do Brasil. É tão, ou mais, venezuelano que da gente e desco-

¹ As citações e notas feitas pelo autor serão identificadas como “Nota de J. de L.”.

² No livro, lê-se “praceano”.

nhece a estupidez dos limites para parar na ‘terra dos ingleses’, como ele chama a Guiana Inglesa. Essa circunstância do herói do livro não ser absolutamente brasileiro me agrada como quê...”³

Agarrou tudo. Ofereceu ao Paulo Prado que tinha um retrato⁴, para ver se não se parecia mesmo. De fato, se parecia, porque não se parecia. Então era mesmo o Brasil. Mandou o calunga ao Tristão:

“O livro é longo demais. Cacete muitas vezes, como na imensa carta, em estilo médico-purista, que o nosso herói escreve às suas súditas do Urariquera, bancando a ‘lettre persane’. Embora recheado de coisas saborosas e de muito espírito, como a frase de Piaimã ao morrer! Cheio também de uma pornografia muitas vezes dispensável, e dessa complacência ao instintivismo que é a marca da época. Não é um romance, nem um poema, nem uma epopéia. Eu diria antes – um coquetel. Um sacolejado de quanta coisa há por aí de elementos básicos de nossa ‘psyche’, como dizem os sociólogos. É um desses retratos-médios, em que se sobrepõem várias fotografias diferentes e que acaba não se parecendo com ninguém.

Eu temo muito que hoje esteja sucedendo uma coisa semelhante com a nossa arte. Por muito tempo, ela ficou além do foco. Fechada em preconceitos acadêmicos, olhando pro Brasil através da Europa, escrevendo uma língua que se falava em Portugal mas não mais aqui, pecava a literatura por excesso de literatura.

Hoje em dia estamos caindo no excesso oposto. E à custa de deslitterarmos as letras, estão elas ficando pra trás de nós. Falam uma língua tão ‘nossa’, que já não é nossa. Refletem uma realidade tão ‘real’, que já não nos reconhecemos nela. E assim por diante. Ou muito pra trás, ou muito pra frente. Ou nos cenáculos[,] ou nos candomblés. No acidental sempre. Melhor este que aquele, aliás.⁵

E em *Macunaíma* isso é típico. O livro tem um significado considerável, como toda obra do Sr. Mário de Andrade, seja qual for a sorte futura de suas criações isoladas. E revela no autor uma ‘verve’ de expressão, uma assimilação de

³ Nota de J. de L.: “Trecho da carta de Mário de Andrade a Tristão de Ataíde.” Nesta e em outras passagens do ensaio, Jorge de Lima cita o artigo “*Macunaíma*”, de Tristão de Ataíde, publicado em *O Jornal*: Rio de Janeiro, 09 set. 1928. O trecho de Mário, citado por J. de L., não pertence a uma carta, mas a dois excertos do quarto parágrafo do segundo prefácio, transcritos do texto de Tristão.

⁴ Alusão ao livro de PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*. São Paulo: Duprat Mayença, 1928.

⁵ Este parágrafo, bem como o anterior e o próximo, na edição de *O Jornal*, são períodos integridos em um só parágrafo.

alguns elementos de nossa formação étnica, de nossa alma, de nossos costumes, de nossa paisagem, de nosso totalismo nacional, que são de fato só dele. E realmente expressivos do que é a barbaria dos nossos fermentos em ebulição. O modelo do que devemos ‘combater’ em nós.”

Depois assuntando melhor, olhando devagar, reparando bem, Tristão de Ataíde viu que era a cara mesma do Brasil, escarrada e cuspidada:

“O Sr. Mário de Andrade é o homem menos romântico que possa haver. Nunca escreve por paixão. Por prazer sim. Mas, sobretudo, por procura, por pesquisa, para encontrar o Brasil. O Brasil-alma e o Brasil-corpo, mas não o Brasil-país. Penso que lhe falta singularmente o sentido do nacionalismo político. Mas tem agudamente o senso do nacionalismo orgânico e social, da busca ao caráter que nos distinga na América e nos marque pra sempre. Daí a sua irritação contra a nossa falta de personalidade e a consagração dessa ausência em distintivo, por meio de uma figura como Macunaíma. Pois queira ou não queira o ‘consciente’ do autor, o que o seu subconsciente nos deu, em *Macunaíma*, foi, em grande parte, o ‘homo brasiliensis’⁶ em toda a sua deficiência, embora sem os sinais de tese sistemática e antes uma enorme liberdade de composição.”

Esses pedaços que eu acabo de transcrever de Tristão são todos de um estudo ótimo publicado em rodapé do *O Jornal* por ocasião do aparecimento do livro *Macunaíma*. Não sei quando foi, o mesmo ilustre crítico em artigo também ótimo para a A. U. C. a respeito das nossas realidades e dos nossos fins diz sobre as diretrizes do povo brasileiro umas coisas tão agudas e tão salutares que eu desejaria botar aqui se tivesse ainda o jornalzinho da *Ação Universitária Católica*.

Citando Okakura Kakuso que dizia “a Ásia é una”, ele vê a América tríplice. América anglo-saxônica. Hispano-americana. Luso-americana. Fatores demográficos, geográficos e sobretudo espirituais limitam as três Américas. Nós somos a menos característica.

A primeira caminha para o technicalismo democrático.

A segunda para o socialismo. A terceira caminhará para a imitação de qualquer das duas. Do mesmo modo como caminhou até hoje em direção oposta às suas próprias realidades. Acha Tristão de Ataíde que a literatura brasileira moderna, apesar de tudo, enxergou qualquer coisa às claras. Pois que deu fé que estava em erro. Que se esquecera do Brasil, que se expressava numa língua que não era a fala do povo, que enveredara por terras de Europa e lá se perdera, com

⁶ Em *O Jornal*, lê-se “homo brasilicus”.

o mundo do Velho Mundo. Trabalho deu a esse movimento literário atual, a que chamam de moderno, trazer a literatura brasileira ao ritmo da nacionalidade, isto é, integrá-la com as nossas realidades reais. Mais ou menos isso falou o grande crítico. Assim como falou no novo erro em que caiu esta literatura atual criando um convencionalismo modernista, uma brasilidade forçada, quase tão errada quanto a sua imbrasilidade. Em tudo isso está certo Tristão.

Houve de fato ausência de Brasil nos antigos, hoje parece que há Brasil de propósito nos modernos. Porque nós não poderíamos com sinceridade achar Brasil no índio que Alencar isolou do negro, cedendo-lhe as qualidades lusas, batalhando por um abolicionismo literário do índio que nos dá a impressão de que o escravo daqueles tempos não era o preto, era o autóctone. O mesmo se deu com Gonçalves Dias em que o índio entrou com o vestuário de penas pequeno e escasso demais para disfarçar o que havia de Herculano no escritor. [referências sobre o texto de Nestor Vítor - Alencar]

Os seus versos mais brasileiros e mais populares como:

“Minha terra tem palmeiras
onde canta o sabiá,”

nos dão a impressão inversa da desejada pelo poeta: que ele cantando os sabiás não se esquecera de Coimbra.

Não havia realidade nesta literatura. Como não havia no negro de Castro Alves elevado a espártaco e servido do pior romantismo do mundo que foi o de Hugo.

Esse romantismo social, fácil, palavroso, como um *meeting* político, como um discurso republicano, ou uma estirada acadêmica, poderia ter tido suas realizações políticas. Poéticas não! Estragou o motivo que era o negro, do mesmo modo que os indianistas estragaram o índio. É por isso que em Castro Alves o poeta interessante ficou no lirismo do “Laço de Fita”, no “Boa-Noite”.

Não era somente o estilo que era condoreiro nos poetas desta fase literária: os motivos eles os elevavam à altura do vôo das rapinas.

Faltou por exemplo a Castro Alves a justeza de um Baudelaire amando e cantando as suas paixões, os seus motivos com o tamanho que eles tinham realmente; enquanto Joana Duval ficou sempre para o poeta das *Flores do Mal* o veneno; “la négresse satanique”, à banalíssima Eugênia Câmara não bastavam asas de condor, o poeta deu-lhe asas de anjo; cair-lhe aos pés era até ficar de pé:

“Gravitar, para ti é levantar-se
Cair-te às plantas é ficar de pé.”

A propósito é bom lembrar umas amostrinhas do poeta.

O poeta abolicionista:

“Arranca este peso das costas do Atlante
Levanta o madeiro dos ombros de Deus!”

O poeta da República:

“República! vôo ousado
Do homem feito condor!
Raio de aurora inda oculto
Que beija a frente ao Tabor.”

O poeta social:

“Quebre-se o cetro do papa,
Faça-se dele uma cruz,
A púrpura sirva aos pobres
Pra cobrir os ombros nus.”

“Já que a terra estacou na órbita imensa
Já que tudo mentiu, a glória! a crença!
A liberdade! a Cruz!”

O poeta épico:

“Nós que somos a raça eleita do futuro,
O filho que o Senhor amou qual Benjamim,
Que faremos de nós... se é tudo falso, impuro,
Se é mentira o progresso! e o erro não tem fim!

Não! clamemos bem alto à Europa, ao globo inteiro!
Gritemos – liberdade – em face da opressão!
Ao tirano dizei – tu és um carniceiro!
És um crime de bronze – escreva-se a canhão!”

O mais interessante é que aos jovens de sua geração e mesmo aos que se sucederem a ela, era justamente o lado ruim do poeta, essa poesia excrescente e lambanceira em oposição ao lirismo tão fresco do “Boa Noite, Maria!” o que mais encantava. A esse latão agarrou-se tempos depois Martins Júnior, no Recife, dizendo-se inventor de poesia *científica*. Apesar de que o culpado desse esparramo martinesco foi mesmo o Tobias Barreto – um homem que não chegou a ser nem filósofo, nem poeta, nem cientista como pretendia.

A ela aderiram alguns rapazes como o Sívio Romero que apesar de versificar estiradas levemente sociais, políticas e históricas, não conseguiu nem mesmo o que o Martins Júnior conseguira com semelhantes despropósitos:

“Comte pôde, estóico, escalar o alevantado monte
Deixando embaixo Kant, Simon, Burdin, Turgot,
Newton e Cordorcet e Leibnitz, voou
Ele para as alturas mágicas da glória,
Após ter arrancado ao pélagos da História
A vasta concha azul da ciência social!”

O grande crítico que foi José Veríssimo anota, não me lembro se na sua *História da Literatura Brasileira* ou se nos seus *Estudos de Literatura*, que a nossa primeira manifestação literária (por sinal ruim como quê) era gongórica antes do gongorismo: o prefácio da *Prosopopéia* de Bento Teixeira.

Temos mais de três séculos de gongorismo, e gongorismo reúno, que ainda dura hoje, capaz de projeção por muito tempo ainda.

Góngora nos dá a impressão dum gigante de prole liliputiana⁷.

Só ele foi grande. Mas peganhento que nem visgo. Só a gripe que da Espanha veio também com o mesmo tamanho, com o mesmo contágio e os mesmos estragos.

Portugal vizinho, pagou sério tributo: era um campo preparado, como dizem os médicos. Houve livros que se chamaram: *Syntagma comparística*, *Crisol seráfico*, *Amplidão verbênica*, *Luminescências alcandóricas*, *Desmaios de maio em sombras do Mondego*, e outras pepineiras. Pegaria por sem dúvida o Brasil a moléstia da Península. Deixou marcas bem fundas em Antônio de Sá e Eusébio de Matos, na Escola Baiana enfim, em que a poética pábula do “Boca do Inferno” é exemplo claro, para culminar em virulência e gravidade nos condoreiros que se agravaram da pior imitação importada como a do Lamartine e do Hugo.

Essa literatura de imitação, de transposição quase, era tão fácil, que o bom autor de *Iracema* e péssimo escritor de outras coisas esqueceu para a felicidade do José Américo de Almeida a seca, com as maiores páginas que lhe poderia dar, esqueceu o negro derrancado de surra e de tronco, esqueceu até o ódio ao português que lhe havia humilhado a família e exterminado mesmo alguns membros

⁷ No livro, lê-se “liliputeana”.

ascendentes, (parece), para ver só o índio a quem presenteou com uma literatura de abolicionista, recheada de palavras bem-soantes. Foi buscar o gaúcho a quinhentas léguas de distância, para escrever dois tomos de coisas falsas, mandou buscar da corte as suas “Divas” e as suas “Lucíolas” para encher alguns volumes de sensorias e passou por cima do seu sertão caboclo e de seus brejos matutos ali a dois passos de distância, com o seu ritmo fatal de desespero e de fartura. Embelecado na conversa fiada do filosofismo fútil de sua época botou num livro que se lê com interesse aos 13 anos a má compreensão que se tinha do missionário catequista no Brasil. Aquele Loredano d’O *Guarani* transparece o que romancista aprendeu em folhetos franceses: laicismo, animosidade anti-religiosa que não fizeram do Alencar nem um anticatólico, nem um anti-sobrenaturalista, nem um evolucionista, nem nada.⁸ Apenas um anticlerical.

O que é muito pouco para um homem que não queria ser ignorante.

É⁹ que foi contagiado como quase todos de seu tempo pelo malabarismo palavroso que do Velho Mundo veiculava um semicultismo. Nós sempre nos curvamos ao magnetismo das palavras, ao imperativo da ressonância vocabular. A introdução do positivismo no Brasil começou com a sedução que a palavra *Matemática* impunha a certos espíritos que nada entendiam de Matemática e pregaram um positivismo de oitava com a expressão comum de lugares banais: o regime normal, a anarquia mental, a ordem é fator de progresso, os mortos governam os vivos, as pátrias brasileiras, a integração do proletariado, etc.

Esta gíria influiu por muito tempo antes da República e depois, nos que separam a Igreja do Estado, nos abolicionistas, nos nossos políticos, oradores, críticos e filozofinhos de meia-tigela. E foi querendo reagir contra a influência positivista mais retórica do que mesmo positiva, que o Sílvio Romero propunha uma fórmula inócua do evolucionismo spenceriano, que sem a força dos conceitos retóricos do positivismo, necessitaria como necessitou da oratória do polemista para

⁸ Nota de J. de L.: “Também no Brasil a lenda teve curso e deixou vestígios no romance, no drama, e aqui e ali, na crítica e na História; mormente na história de fancaria, retalhada a corte de tesoura e cerzida à pressa para as escolas ginasiais. Por vezes a jesuitofobia lindava com a inconsciência do escritor tão radicalmente ignaro das cousas da Companhia que nem sequer a casca lhes salvaguardava ao menos, e disparava em anacronismos e anomalias de expressão incontestavelmente caricatas. Baste por todos o exemplo de José de Alencar, que não hesitou em escrever um drama tão diretamente sobre o assunto, que tem por título *Os Jesuítas*, e no qual o reitor do colégio da Companhia, uma das personagens principais da peça é... (*risum tenetis!*): Frei Luiz!” (P. Luís Gonzaga Cabral S. J., *Jesuítas no Brasil*, p. 35).

⁹ No livro, lê-se “E” – possível erro tipográfico.

fazer de seu estudo *Doutrina contra doutrina* uma detestável estirada sonora. Correntes estranhas, nocivas, desviaram o espírito brasileiro do achamento de sua expressão, de seus ritmos, de suas verdades.

Não digo *procura* porque a procura implica uma intenção; falo: achamento – que se teria alcançado talvez pelo caminho da nossa singeleza, da nossa brabeza virgem afastada completamente de qualquer imitação. Os poetas que cantaram *as aves que aqui gorjeiam e a terra encantada, mimoso jardim de fada, do mundo todo invejada, que o mundo não tem igual*, levariam essa literatura ao mais bocó dos jacobinismos. Isso é que se poderia chamar um brasileirismo além de falso, intencional. O que põe em relevo o brasileirismo da nossa literatura de hoje que pode ter muito de intencional, mas em compensação tem muito de real.

As primeiras tentativas de expressão nacional foram assim todas elas falsas pelo exagero.

Muito antes de o poeta das *Primaveras* garantir que nas “débeis cordas da lira” havia de fazer “a terra rainha” “no seu trono de beleza”, o Sebastião da Rocha Pita dizia a mesma coisa em estilo e intenção que haviam de perdurar desde 1730 em tanta gente ufanada do Brasil, do seu céu[,] do seu sol e das suas estrelas que são sempre postos em concorrência com os sozinhos e as estrelinhas vagabundas dos outros. Aqui havia no céu um despotismo de coisas ótimas, porque propositalmente “a mão da natureza esmerou-se em quanto tinha”. Era natural que cem anos antes do Casimiro, o feroso fazendeiro baiano, autor da *História da América Portuguesa* escrevesse: “em nenhuma outra região se mostra o céu mais sereno, nem madrugada mais bela aurora; o sol em nenhum outro hemisfério tem os raios mais dourados, as estrelas são as mais benignas e se mostram sempre alegres, é enfim o Brasil o terreal Paraíso descoberto em que influem benignos astros.”

Da mesma forma que os nossos primeiros literatos cantaram a terra, os nossos poetas e escritores de hoje querem *expressar* o Brasil numa campanha literária de “custe o que custar”. Surgiram no começo verdadeiros manifestos, verdadeiras paródias ao Casimiro e ao Gonçalves Dias: “Todos dizem a sua terra, também vou dizer a minha.” E do norte, do sul, do sertão, do brejo, de todo o país brotaram grupos, programas, proclamações modernistas brasileiras, umas ridículas à beça¹⁰. Ninguém melhor compreendeu, adivinhou mesmo, previu o que se ia dar, botando o preto no branco, num estudo apenso ao meu primeiro livro de poe-

¹⁰ No livro, lê-se “a bessa”.

sia em 1927, do que o meu amigo José Lins do Rego. Me desculpem, mas eu não posso deixar de dar a palavra ao meu amigo:

“Ninguém em poesia diz a outro: eu vou fazer a *Ilíada*, ou um poema à Bahia. O poema é que entra dentro do poeta e o domina. Ou ele escreve ou perde o poema. Verifica-se o mesmo com esta história de poesia modernista no Brasil. Vemos todo dia um novo gritando: eu vou fazer a poesia nova do meu país. A gente vai atrás do ruído, e não encontra nada. Não se descobre poesia, como se fosse fórmula de remédio, com esforço de paciência. Ela tem de vir pelas suas próprias forças. Aquela receita de Pascal, que em fé é tão ativa expressão, parece que não se fez para negócios de arte. Em poesia a graça tem de chegar¹¹ como em S. Genest, que sem procurar se situou na mais¹² viva realidade. Ela não faz barulho para conquistar, tem os passos mansinhos do ladrão imperceptível do verso de Claudel. Foi por isso que o senhor Sérgio Buarque de Holanda, agudo como o diabo, disse uma vez que essa história de arte brasileira ‘não nascerá da nossa vontade, surgirá muito mais provavelmente da nossa indiferença’. Sérgio Buarque quis com isso tocar no esforço e messianismo de certa gente que a toda força procura criar uma arte nacional, como se fosse tão fácil criar uma arte. Aí Sérgio Buarque de Holanda pensou bem – esse curioso rapaz em que J. J. Gomes Sampaio descobriu um caraterzinho bem ruim e que anda cheio de maus instintos de revolução.”

Dois anos depois é o mesmo protesto de Tristão de Ataíde: “esse modernismo intencional não vale nada!” Entretanto nós precisamos achar a nossa expressão que é o mesmo que nos achemos.

E parece que o primeiro passo para o achamento é procurar trazer o homem brasileiro à sua realidade étnica, política e religiosa.

Essa expressão falhou em tantas tentativas: *O Uruguay*, *O Caramuru*, *Os Timbiras*, *A Confederação dos Tamoios*, *O Colombo*, *O Guarani* e todo o Castro Alves épico, político ou social. Quando o exagero cedeu um momento e a nossa realidade foi entrevista por um homem de gênio, Euclides da Cunha, nós tivemos *Os Sertões* que vencendo mesmo o empolado da linguagem escancaram uma expressão brasileira, um pedaço da gente brasileira, um bocado bom do nosso mesticismo, do nosso misticismo e da nossa política.

¹¹ No livro, lê-se “chagar”. Erro tipográfico.

¹² No livro, lê-se “masi”. Erro tipográfico.

Mesticismo, misticismo e política brasileiros são coisas que nos deviam preocupar mais do que literatura.

Porque precisam de revisão mais do que tudo. Principalmente a política. Mas a gente deve ver a dependência em que vive o intelectual brasileiro geralmente pobre, incapaz num país em que pouquíssima gente lê, de viver do que escreve, a gente deve ver que aqui os clérigos de Benda¹³ são todos[,] por força das coisas, obrigados à traição.

Nos lugares pequenos os médicos fazem tudo, arrancam dente, passam receita, tiram meninos a ferro e receitam gotinhas para os olhos, senão morrem de fome.

Este Brasil é um país pequeno. Se o sujeito não trair a cleresia, está fatalmente perdido.

Ainda não vi país em que os intelectuais se preocupassem mais com política do que aqui. É verdade que não se contando com os idealistas da abolição, com os parlamentaristas do primeiro e do segundo império, muitos destes sem talento, a preocupação política do nosso intelectual é a preocupação que é a de se render ao profissional político, espiar a maré, dedicar livros e escrever louvores a ele, para cavar suas sinecurazinhas, e cavar uma Câmara que é a suprema aspiração do intelectual brasileiro.

Essa Câmara vai depois ser mantida à custa do maior avacalhamento do mundo. O termo avacalhamento até surgiu lá.

Já se tornou sabedoria popular essa coisa de que “sujeito inteligente é sujeito safado, sem caráter, etc.” Águia é tanto o sujeito brilhante que pode ir a Haia, como o fazedor de contos-do-vigário que freqüenta a delegacia.

Quando os militares proclamaram a República e uma semicultura positivista estragou a nova instituição de dísticos tolinhos, os nossos poetas eram puros “clérigos” de dedos calejados na contagem de sílabas parnasianas, os nossos filósofos eram também puros clérigos fascinados pelo monismo, pela Clotilde, pelo pitecantropo em que viam sujeito maior que Deodoro. O que não empatou esses clérigos de aderirem à República e dedicarem à “pátria amada” os hinos, as canções, uma literatura tão insossa e paradoxalmente tão palavrenta e tão engraçada quanto a poesia social, épica e abolicionista de Castro Alves. Conta-se que

¹³ Alusão ao livro *La trahison des clercs* (1927), do escritor francês Julien Benda (1867-1956).

por ocasião do feito histórico do Generalíssimo, estando o senhor Medeiros e Albuquerque em Lisboa, tirou o retrato montado a cavalo e de barrete frígio.

A gente sem querer se lembra duma descoberta do Veríssimo: “Bento Teixeira fica sendo, não só o primeiro em data dos poetas brasileiros, mas o patriarca dos nossos engrossadores literários. Bento foi, (conclui o crítico) de ambos os modos progenitor fecundíssimo de incontável prole.”

Desta paternidade nem sei como escapou um sujeito medroso e tímido como o grande Machado de Assis que passou a vida clérigo, fechado na sua pobreza e na sua arte. Quase que o único movimento literário brasileiro curado de traição foi o atual, apesar dos pesares. A gente deve salvar logo o Oswaldo [*sic*] de Andrade que dedicou seu *Primeiro caderno de poesia* ao doutor Júlio Prestes, mas numa época em que o homem não era ainda manda-chuva.

Um grande descrédito junto à burguesia livrou providencialmente de traição o Modernismo de hoje. O mal era antigo e viera da Península em que os reis ao lado dos bobos tinham poetas efetivos e oficiais. Do Reino¹⁴ passou naturalmente à Colônia.

Aqui tudo quanto foi capitão-mor, donatário, senhor de engenho, governador e outros manda-chuvas bancaram os heróis. “Desde as suas primeiras manifestações (diz José Veríssimo) a poesia e depois toda a espécie de literatura, inspirou-se grandemente aqui daqueles motivos, e foi consideravelmente áulica. Aulicismo, arcadismo, gongorismo foram sempre aliás traços característicos das letras portuguesas.” Era fatal que o costume viesse do Império para a República em que poetas, jornalistas e até meetingueiros conseguiram tudo.

Com o parnasianismo brasileiro, sete séculos de rimas, de métricas e de verborrêia tinham¹⁵ culminado na impersonalidade e na impassibilidade da finada escola literária. Era natural que a reação intensa produzida pelo modernismo espantasse o burguês. E espantou.

Intencionalmente ou desintencionalmente, o caso é que espantou. Em São Paulo – uma terra que o brasileiro já se acostumou a chamar terra de finos e de gente do trinque, o Mário de Andrade passou por maluco e mais do que esse pe-

¹⁴ No livro, lê-se “No Reino” – erro tipográfico.

¹⁵ No livro, lê-se “tinha”.

queno prejuízo, foi dispensado de professor de música pelos papais de suas discípulas.

Isto num Estado que se presume da gente mais decente, onde há conde e bandeirante como bala. Nos outros Estados menos felizes o modernismo é considerado brincadeira de meninos, ou leseira de malucos. E quando o sujeito não é nem uma coisa, nem outra, e já maduro aparece com um poeminha qualquer, a burguesia, o vulgo, toda a gente o rebaixa à idade e à insanidade que há nas creches e nos hospícios.

O sujeito caía dos queixos, quando ouvia dizer que Manuel Bandeira, por exemplo, era homem de seus quarenta anos e sisudo de verdade. Em uma célebre excursão pelos Estados, a declamadora dona Ângela Vargas, se queria ter boas casas, o que era de seu especial agrado, tinha de dizer toda viagem o “Caçador de Esmeraldas” e outras coisas assim. Aliás o queridíssimo poeta da “A Missão de Purna”, havia escrito oportunamente em outros tempos, que a senhora Ângela Vargas “era a própria poesia”. A “própria poesia brasileira” viu com os próprios olhos naquela famosa excursão quanto era estimada por todos e quanto foi xingado por toda a gente o futurismo dos modernistas. Foram estes obrigados a um isolamento, a um fechamento que nunca se observou em poetas de nenhuma época, nos Tobias e nos Castros das noitadas célebres do Santa Isabel nem nos parnasianos declamáveis e colaboradores obrigados de todos os *álbuns de poesia*, do Brasil.

Fizeram por vezes assim os modernistas, intencionalmente ou desintencionalmente, poesia pura. A arte (a arte em si) parece que devia estar pois separada de toda função áulica: isto é, diretamente social e política. Não tenho coragem de dizer independente, pois que muitas vezes os acontecimentos sociais, políticos, provocando reações na massa, poderiam provocar também reações estéticas paralelas (não me animo a dizer correspondentes).

O mesmo não se dá com a religião, mais de perto da arte, às vezes, tão pegada nela que a oração já é poesia. Certa arte de fundo místico poderá fazer indiretamente a religião, assim[,] influir na massa. Mas esta influência parece melhor da religião mesma. Se essa influência indireta é um fato[,] teremos então literatura social, religiosa, o que mais for. Só assim. As pesquisas de Mário de Andrade, as estrepolias de *Macunaíma*, o depoimento do subconsciente danado de

sincero, do herói de Mário, parece dão a entender que o substrato desta nossa nação não tem caráter, é amoral e portanto irreligioso. O que leva a gente a olhar o nosso jeito de ser católicos e saber com que olhos Roma nos olha. Mesmo para melhorar. Não sei se nós somos de verdade um povo místico. Mas místico mesmo. É preciso ver. Verdadeiramente clérigos em religião creio que não somos. A gente sai da religião como sai da arte, como sai de casa para cair com gosto na rua. Há é uma tendência no brasileiro à prática religiosa exterior, discursiva, oratória, literária, dos beijos para fora. Por isso talvez é que o brasileiro procura mais as ordens seculares que as monásticas em que o espírito de renúncia, de recolhimento mais se nota.

Não derivará daí o assalto das mediocridades aos nossos seminários? A gente não quer melindrar os pensadores, mas a intromissão dos seculares ou dos clérigos leigos na política é traição e da roxa. A política requer uma descida. E o católico devia ser a Santa Sé. E parece que onde houver esse hibridismo político-religioso é necessário que haja um Bispo de Olinda para botar as coisas nos seus lugares. A nossa maneira de ser católicos é outra coisa que pede meditação.

Como será que nós somos inquietos?

Parece que os outros povos amam a Deus e nós gostamos de Deus. Nós gostamos muito de Nosso Senhor. Um dia nós fomos catecúmenos. Os outros povos aceitaram o cristianismo num nível, num plano de civilização de preparo prévio que nos faltou. Cristo veio nas caravelas para o Brasil. A humildade d'Ele desceu à brabeza do indígena. Desceu, desceu, até o indígena compreender¹⁶. Os outros povos tinham muita coisa, tinham o pecado. O índio nem o pecado tinha.

Os missionários[,] que pregam no Oriente, encontram o amarelo forrado de Confúcio. Para Cristo é um passo. Os catequistas da Índia desalojam facilmente Buda de dentro do povo dos marajás. Mas o menino Jesus que São Cristóvão

¹⁶ Nota de J. de L.: Desceu. desceu, desceu. Desceu até o indígena compreender. No litoral de hoje subiu, subiu, subiu.

Subiu aos homens inteligentes. É próprio desta religião católica acomodar-se a todos *omnium ingenuo accommodatam*. A rudes e intelectuais *religio siquidem Christi sua profunditate philosophis, sua simplicitate rudibus apprime accommodatur*. Pode estar como aquele gênio de Aladim, dentro de dez páginas do catecismo como pode superar as obras dos santos, *doctrina christiano – catholica legitimis intellectus humani aspirationibus optime respondet* porque é uma suma, como disse Santo Tomás.

Para ver-se a *Synopsis Theologiae Dogmaticae, ad mentem S. Thomae Aquinatis hodiernis moribus accommodata* – TANQUEREY.

Colombo passou no mar para as Américas veio encontrar no Brasil o homem da machadinha de pedra.

Um sujeito de entendimento pode estar apedrejando um missionário, furando os olhos dele, e pepinando o corpo todo para judiar bem dele, e muitas vezes antes de acabar o serviço, o camarada está é vencido pelo mártir, convertido, mudado e até com vontade de ser pepinado também.

A história dos catequistas do Oriente está cheia destes casos. Os meus conterrâneos caetés que devoraram um bispo e mais quarenta cristãos, comiam sem conversão nenhuma tantos bispos aparecessem. Abriam a carcaça dum cristão como um menino abre um boneco, sem virar boneco.

Era um trabalho para o santo Anchieta se fazer compreender. Era um trabalho como aquele que Livingstone – o pioneiro protestante, desenvolvia nas margens do Zambeze, no coração da África, entre makololos e bazinkas. Conta-se que este inglês¹⁷ chegou uma tarde em Chonuane, a grande aldeia do chefe negro Sechele. Aí parou e vendo que o chefe era inteligente, tão inteligente que aprendeu todo o alfabeto num dia, resolveu ficar entre aquele povo que talvez compreendesse a doutrina inteiramente inacessível aos bakhalas e morumbuas por ele deixados no caminho. E começou a pregação.

Depois de dois dias o pessoal estava na mesma. Depois de três, na mesma. Depois de uma semana: ainda na mesmíssima. Aí o chefe Sechele falou como homem prático, conhecedor do povo que governava: “Pai Livingstone, isto não dá resultado. Vou mandar surrar o pessoal a couro de rinoceronte, e você verá como a coisa agora vai!”

Anchieta só faltou passar o seu pessoal também nas embiras, porque tudo ele fazia para gravar naquelas crianças grandes a palavra eterna. E o processo mais prático, mais pedagógico, não era fazer o índio compreender a religião, era fazer o índio gostar da religião. Havia uma intenção montessoriana nos processos do padre. De cinquenta léguas em torno afluíam aimorés e tamoios para assistirem a um auto dele. O *Mistério de Jesus* por ele composto e representado pelos índios da missão foi um sucesso de arromba entre a bugraria. Como só homens representavam no palco improvisado no meio do mato, um índio aparecia fantasiado de Nossa Senhora, enquanto outros representavam anjos, diabos, Nero, Júpi-

¹⁷ David Livingstone (1813-1873) era, na verdade, explorador e missionário escocês.

ter, Guaixara, Saravana, S. Sebastião, S. Lourenço, o Cão Grande, o Gavião... Ninguém não ficava surpreso de ver Saravana de braços dados com a Virgem. Nos bastidores São Sebastião cachimbava ao lado de Júpiter. Os versos tupis soavam cadenciados, as deixas eram atendidas em cima da bucha. Anchieta autor, ponto e contra-regra, dirigia as cenas. E no fim, vencidos os diabos, os imperadores, os maus espíritos da floresta, a indiaría embasbacada e depois excitada pelo sucesso da peça, caía num frevo carnavalesco de treme-terra, cadenciado a passo de siri-congado e ritmado de tambores, bumbos¹⁸, caixas e saca-buchas. Era o suco. Em seguida três descargas de mosquetaria. Farta distribuição de espelinhos e contas para os convivas, canivetinhos e estampas aos pajés, vivas a Portugal, vivas ao Brasil. Todo o mundo gostava da religião.

O índio havia preparado o terreno religioso para o negro. Este foi chegando e sem precisar dos autos interessantes de Anchieta que em força eram tão fortes como os processos do chefe Sechele, foi logo gostando da religião.

Ainda era a semente fecunda do inteligentíssimo missionário católico. Os futuros pais-joões foram gostando mesmo das procissões, da água-benta, das missas cantadas, do sacristão¹⁹, do seu²⁰ Vigário. Mas se encontrasse Pascal, não gostava, não. Me digam uma coisa: não era natural que o brasileiro vendo a demora ou o indeferimento que qualquer santo opusesse a uma petição sua, bostasse o santo de cabeça para baixo ou surrasse com galho de pinhão-roxo o São Benedito tão enfeitadinho de fitas do oratório?

O padre via aquilo e deixava passar.

Aquela gente não era o grego, não era o coríntio, não era o gálata, não era o tessalônico, não era o chinês, não era o puritano. Não se podia prender aquela gente a epístola nem a pistola. Nem como S. Paulo, nem como Argall. Aquela gente era criança.

E nas crianças ninguém pode corrigir as crianças da noite para o dia. Nós ainda somos crianças também em catolicismo. Não pensem que eu estou desgostoso com isso. Não estou, não. Jesus até gostava era das crianças.

Os escribas, os doutores do templo, Ele verificou que sabiam muito pouco. As crianças é que sabiam tudo. Que missão difícil, que foi a missão entre crian-

¹⁸ No livro, lê-se "bumbos".

¹⁹ No livro, lê-se "sãochristão".

²⁰ No livro, lê-se "sêo".

ças, confiada aos missionários brasileiros! Os templos religiosos no Brasil são ainda hoje atestados do esforço catequista daqueles tempos. Nas igrejas protestantes há sempre uma vazante de fiéis que faz dó, é uma vazante de conferência literária. O templo positivista do Rio de Janeiro nem por ser da humanidade e achar-se entre população mais densa e mais instruída, não arranja pessoal nem para o banco da música.

O templo católico é que se enche e anda sempre superlotado de manhã à noite. É uma enchente de circo. Circo divino. Quem não tiver alma de compreender o circo, não tem aquela sabedoria das crianças de que Jesus gostava. Enquanto o teatro muda e Pirandello passará, como Ibsen passou, o circo é o mesmo e há de ser sempre o mesmo. São Francisco deixou de ser trovador para ser “jongleur”, como se chamou a si e a seus companheiros, assim mesmo em francês.

Jongleurs de Dieu! Eram os palhaços de Nosso Senhor. Os que têm dançado em grelhas quentes. Os que têm sido pasto nas arenas romanas a tigres e a leões. Os que foram crucificados de cabeça para baixo, como São Pedro. Os que fingem de boêmios para não parecerem santos, como o *buon* Filippo Neri.

A linguagem universal dos “Jongleurs” é a linguagem universal dos *poverellos* que até o irmão lobo, os irmãos bichos compreendem. Até os botocudos entendem. Os aimorés, os congos, os cabindas, os brasileiros de quando o Brasil amanhecia entenderam todos esses jograis divinos que Nosso Senhor mandou ao Brasil.

Os autos de Anchieta, as procissões, as santas missões sedimentaram por sem dúvida no subconsciente da nação. Mas o que desceu no subconsciente voltou de lá enriquecido da colaboração das raças.

Como olhariam os pascais esse nosso catolicismo?

Em notas apenas aos meus *Poemas* José Lins do Rego já escrevia que “um interessante ensaio por escrever-se seria sobre o catolicismo que o nordestino encheu de notas tão pessoais nas novenas, nos terços, nas procissões do mato, nos quartos de defunto, nas pagas de promessas, e em tantos outros atos que dizem fortemente duma gente crédula em que as forças de criação acusam uma admirável riqueza.”

É injustiça olhar somente o catolicismo do negro e do índio. A imigração lusa que entrou nesta terra, já é chapa a gente dizer, era ruinzinha que doía. Os outros ádvenas não eram melhores: piratas, ladrões – o diabo que vinha da Renascença com os olhos de fogo sobre o Brasil.

Eu não concordo com todas as coisas bonitas que o meu amigo Paulo Prado botou no seu *Retrato do Brasil*, mas não posso deixar de aceitar entre muita coisa certa este pedaço: “a essa verdadeira pandemia só escaparam duas classes de colonos: os padres da Companhia e os parasitas sedentários da burocracia metropolitana. Estes pela estupidez vegetativa dos governos coloniais, capitães-mores, fidalgotes, desembargadores, ouvidores, bispos, toda a complicada máquina administrativa que já começara a sugar a energia do velho Portugal. Aqueles, pelo derivativo da fé missioneira, em que no desenfreamento das paixões do Novo Mundo o jesuíta representou o poder moderador, o elemento de cultura moral, de exaltado misticismo com que aqui chegaram os primitivos missionários de Coimbra e Évora.” O resto não prestava para nada. A própria autoridade dos padres era impotente para conter a safadeza de seus compatriotas. As cartas de Anchieta e de Nóbrega ao Rei repetiam-se de reclamações, de queixas, quanto ao descalabro, à vida sem-vergonha e criminosa de toda a gente.

Os padres tinham de fechar os olhos bem fechados ao primitivismo inocente do índio e ao relaxamento incurável do colono.

Faltava a este a limpeza moral do puritano que construiu os Estados Unidos; faltava aos missionários o laicismo violento e armado (o que lhes estava em oposição à regra) dos pioneiros ingleses, dum Argall por exemplo que impunha, a bala, obediência às autoridades religiosas, assiduidade obrigatória aos cultos, reverência integral à Bíblia e aos ensinamentos da Igreja. Senão, não tinha conversa: era emigrar para o outro mundo e prestar contas ao diabo.

Martius em seu livro *Viagens* aparecido em 1818 conta a surpresa que lhe causou uma procissão do Senhor do Bonfim, na Bahia. Não seria, por certo[,] menos pitoresca do que as de Olinda que o senhor Gilberto Freyre descreve em seu estudo *Vida social do Nordeste*: “os Nossos Senhores de longos olhos de queixa e cachos de cabelo preto, as Nossas Senhoras dolorosas; o bispo sob o baldaquino, num passo lento e doce, como se a rua fosse um quarto de doente; os anjinhos; as tristes figuras de Adão e Eva; meninos sarapintados de borrões de tinta

para fingir sangue virgem dos mártires de Marrocos; o papa-angu com a sua corneta e o seu chicote, enfrentando as pitombadas dos moleques gingadores; o governador e altos funcionários atrás do pálio; senhoras ostentando vestidos de seda grossa, a saia arrastando, a renda preta da mantilha caindo atrás; indivíduos vestidos de Morte, tangendo matracas de jacarandá diante dos andores; fanáticos meio nus com o sangue não de mentira, mas de verdade, a espirrar vivo e quente do dorso retalhado a caco de vidro e a pingar na rua quando a procissão parava diante dum nicho.” O testemunho de Fernão Cardim lembrado pelo Padre Luís Gonzaga Cabral em sua bela obra *Jesuítas no Brasil* ainda é mais curioso que as duas precedentes:

“Trouxemos no navio, diz Cardim, uma relíquia do glorioso S. Sebastião, engastada em um braço de prata... Uma das oitavas à tarde se fez uma célebre festa. O sr. Governador, com os mais portugueses fizeram um lustroso alardo de arcabuzaria, e assim juntos, com seus tambores, pífanos e bandeiras foram à praia. O Padre Visitador, com o mesmo Governador e os principais da terra nos embarcamos numa grande barca; nela se armou um altar e alcatifou a tolda com um pálio por cima; acudiram algumas vinte canoas bem esquipadas. Entre eles vinha Martim Afonso, comendador de Cristo, índio antigo Abaeté e Moçacara, *scilicet* grande cavaleiro e valente que ajudou muito os Portugueses na tomada deste Rio. Desembarcando, viemos em procissão até à Misericórdia com a relíquia debaixo do pálio; as varas levaram os da Câmara, cidadãos principais, antigos e conquistadores daquela terra.

Estava um teatro à porta da Misericórdia, com uma tolda de uma vela, e a santa relíquia se pôs sobre um rico altar, enquanto se representou um devoto diálogo do martírio do santo, com coro e várias figuras muito ricamente vestidas; e foi asseado um moço atado a um pau; causou este espetáculo muitas lágrimas de devoção e alegria a toda a cidade, por representar muito ao vivo o martírio do santo, nem faltou mulher que viesse à festa. Era para ver uma dança de meninos índios, o mais velho seria de oito anos, todos nuzinhos, pintados de certas cores aprazíveis, com seus cascavéis nos pés e braços, pernas, cinta e cabeças com várias invenções de diademas de penas, colares e braceletes; parece-me que se os viram nesse reino, que andaram todo o dia atrás deles. Foi a mais aprazível

dança, que destes meninos cá vi. Chegados à Igreja foi a santa relíquia colocada no sacrário, para consolação dos moradores que assim o pediram.”

É tudo tão pitoresco quanto a descrição que Paul Marcoy nos dá da procissão do Senhor dos Tremores de Terras em Cuzco. Estas práticas correspondem a um passado não muito longínquo, mas hoje ainda encontradas por todo o Brasil, em que as autoridades que sustentam o pálio são as mais das vezes maçons-espíritas-católicos e a mulatinha que faz a Verônica é filha da negra-mina que tem um xangô perto da Igreja.

Falar verdade, isto não é catolicismo, mas é um terreno preparado para o catolicismo nascer. O Brasil espera um São Paulo que mande epístolas aos coríntios que os Anchieta prepararam. Mas, se isto não é religião, não deixa de ser um caráter. Isto caracteriza a nossa gente. Imprime um caráter até gostoso, meio ingênuo e meio descarado.

Caracteriza mais do que a pornografia que o Mário de Andrade acha tão nossa.

Mas basta abrir um livro genuinamente francês como *La vie très horrifique du grand Gargantua* para a gente se convencer que o subconsciente de qualquer povo é um fedorento fundo de quintal:

“l’ay (respondit Gargantua) par longue & curieuse²¹ experience inuenté un moyen de me torcher le cul, le plus seigneurial, le plus excellent, le plus expedient que jamais²² feut vu²³.”

Eu não posso continuar a citação mesmo neste francês tão velho quanto o Brasil. A invenção de Gargantua é todo o capítulo XIII do 1º volume das *Obras de Rabelais*, e dá conta muito minuciosamente da maneira curiosa de se provocar “la volupté mirificque laquelle facilement est communicquée au boyau culier & aultres intestines, iusques à la region du coeur & du cerveau.”

O subconsciente de qualquer raça é este *gâtisme* do paulificante Courbon. Este subconsciente sujo em todo o mundo brota no doido, brota no delírio comum a muitas doenças, aparece todas as vezes que nós damos a palavra a ele. Tenha a palavra o senhor subconsciente do francês, do inglês, do checo-eslovaco, do brasileiro.

²¹ No livro, lê-se “curiense”.

²² No livro, lê-se “jamais”.

²³ No livro, lê-se “veu”.

E se preparem os ouvidos para receber uma porção de coisas bonitas e um despotismo de sujidades.

Berkeley Hill (*Anal-Erotic in the Religion, Philosophy and Character*, 1827), Ferenczi (Z. f. *Psychoanalysis*) e muitos outros e acima deles o buzínadíssimo doutor Freud procuraram explicar com muito exagero e com muita chicana mas com alguma verdade, como fica, como se transforma, como aparece e reaparece o complexo anal-erótico, no menino da primeira infância, no adulto alienado ou não. Isto é um assunto até interessante, tratado com habilidade pelo pesquisador judeu da psicanálise, mas estragado por alguns médicos que[,] por meio de circunlóquios, de metáforas, de literatura ruim, quiseram fazer autodidatismo tão comum nos nossos médicos escrevedores. Nem um assunto tão antiestético, tão antiliterário como este do “Complexo anorretal²⁴” escapou à sanha de certos estupradores da literatura brasileira.

Como então encontrar a nossa expressão?

Será descendo ao nosso subconsciente ou pesando as possibilidades ou medindo os degraus da nossa consciência, das forças voluntariosas do nosso caráter?

Nós nos caracterizamos pois pela falta de caráter, como um delinqüente na polícia teria a sua caderneta de identificação mais facilmente reconhecível se além de sua impressão digital tivesse o retrato com a ausência de um olho ou de uma orelha.

Todo dia me convenço que o brasileiro nasceu empelicado: Nosso senhor gosta da gente, “Jesus nasceu na Bahia”. Ora veja como um povo amassado de três barros ruins ainda não se esmigalhou. Uma gente formada de antropófagos bantos, de criminosos lusos, sem pena de morte, sem casas correcionais, sem esterilização, sem júri, não consegue um recordezinho de criminalidade homicida. Os únicos casos cinematográfáveis é o pessoal estrangeiro que faz. Um povo provindo de raças choramingas ainda não deu para berrar no meio do mundo. Uma gente em que a negra era prostituída sistematicamente pelos senhores, em que o índio segundo o testemunho de Gabriel Soares (entre muitos) era incestuoso, pederasta, sodomita “tão luxurioso que não há pecado de luxúria que não cometa”; em que os costumes do portuga conforme asseverava o Padre Simão de Vasconcelos “vinham a ser quase como os dos índios”, em que a gente melhorzinha que era mesmo o bandeirante paulista, dele escrevia Montoya – “las mujeres

²⁴ No livro, lê-se “ano-rectal”.

de buen parecer, casadas, solteras o gentiles, el dueño las encerraba consigo en un aposento, con quien pasaba las noches al modo que un cabrón en un corral²⁵ de cabras”; essa gente tem menos pervertidos sexuais que muito povo bom. A Alemanha, por exemplo. Este povo ainda tem virgens, este povo ainda tem famílias. Um povo de cujas mulheres o gabola do Pyard disse coisas sujas, e Dellon escrevia:

“Je ne sais si le libertinage est aussi grand par tout le Brésil, qu’il l’est dans la ville de San Salvador. Les femmes les plus qualifiées, et celles qui passent pour avoir quelques vertus, n’y font point de scrupule de parer leurs esclaves avec beaucoup de soin, afin de les mettre en état de vendre plus cher les infames plaisirs qu’elles donnent, elles partagent ensuite le malheureux profit de la débauche de ces prostituées: en sorte que l’on peut dire avec justice, que la pudeur est presque entièrement bannie de cette ville, et que le vice y règne souverainement.” (Cit. por Southey).

Pois este povo cede o negócio como se cede uma concessão de estrada de ferro, ao balcânico, ao polaco ou ao russo, um negócio para que tínhamos vocação colonial. Esta tradição, felizmente nem o modernismo nem a antropofagia, nem o neo-indianismo realista quis nos seus manifestos. Nem cafetinas²⁶. Nem tupinambás pederastas. Donde se conclui que o modernismo escapou também duma outra espécie de exagero. Eu não tenho procuração de meu amigo Graça Aranha para defender o menino e as raças tristes. Esse modernismo gorou como tudo tem gorado no Brasil, isso é até um caráter do nosso ovo. Não é erro do tipógrafo, não; quero dizer ovo mesmo. Parece que nem tudo está goro. Esse *Macunaíma*, por exemplo, é um ovo que deu asas. Mas eu ainda quero dizer que esta racinha está resistindo a quatro séculos de vermes, sezões, cachaça e doenças-do-mundo. E se Rockefeller não se mete no negócio, não é que nós íamos resolvendo o problema da verminose e da sífilis, sem guerra aos micróbios como fizemos a Abolição e a República sem guerra aos senhores e aos reis?

Falam agora com mais insistência do que nunca em antropofagia. Em antropofagia de índio. É preciso ver quem é o antropófago. Dentro do índio estarão o português e o preto? Ou os dois primeiros estarão dentro do último? Ou terá sido o português quem comeu os dois antropófagos? Parece que as raças se entredevoraram. Que se estão entredevorando ainda. Criando problemas, finalidades, destinos impossíveis de ser compreendidos hoje.

²⁵ No livro, lê-se “curral”.

²⁶ No livro, lê-se “caftinas”.

Nós não sabemos aonde vamos bater.

Resolvemos os nossos problemas mais sérios não os resolvendo. O problema chega e espera que nós, como os outros povos, avancemos nele.

Não está vendo que ninguém sai da rede para resolver problemas? Nós o[s] resolvemos dentro da rede mesmo. Dormindo com ele[s] ou dormindo nele[s]. O problema do negro foi assim: resolvido sexualmente. O americano do Norte vai resolvê-lo de outro modo. Vamos ver se resolve!

Mas, desde um poder de tempo que eu quero falar no Mário. Mas vou é falando de outras coisas sem querer, arrastado na corrente da concatenação das coisas.

Mas era um dia um moço chamado Mário. Que foi passar umas férias em Araraquara. Chegou lá pegou tinta para brincar.

Foi botando uns pinguinhas dela entre duas folhas de papel e espremendo para ver o que dava. A gente faz isso e outros brinquedos de tinta, quando a gente tem força de descer à criança. Quando se acaba, vai-se ver com que se parece. Às vezes o borrão chega a se parecer com gente.

A tinta vermelha do tinteiro do subconsciente do Mário deu um borrão parecido com o Brasil: *Macunaíma*. Deu uma coisa pelo menos desintencionalmente brasileira, sem a cor verde propositada de certo nacionalismo literário. Ele realizou uma feição da terra e do povo, sem querer. O que é uma felicidade.

Tristão de Ataíde disse dele: “Não se pense, porém, que o livro é simplesmente uma romanceação de lendas amazônicas. É coisa infinitamente mais complexa, como aliás tudo o que tem feito o sr. Mário de Andrade, na sua busca ansiosa e capital em nossa literatura, por uma expressão nacional[, por um herói nacional]²⁷, por uma cultura nacional”. Mário diz de si próprio: “Só não quero é que tomem Macunaíma e outros personagens como símbolos. É certo que não tive intenção de sintetizar o brasileiro em Macunaíma, nem o estrangeiro no gigante Piaimã... Me repugnaria bem que se enxergasse em Macunaíma a intenção minha dele ser o herói nacional. É o herói desta brincadeira, isso sim.”

É isso mesmo, Mário. A brincadeira é o Brasil: o herói da brincadeira só pode ser o brasileiro. É verdade que nem o livro sintetiza o Brasil nem o herói sintetiza o brasileiro. E é verdade também que quanto mais a pessoa tiver ânsia de um herói e de uma expressão nacional, menos os consegue. Quando Mário deixou falar o seu subconsciente[,] que é uma parte do subconsciente coletivo do

²⁷ Expressão omitida no livro de J. de Lima.

país, conseguiu um bocado enorme da nossa expressão. Escreveu um livro grosso em seis dias. Um raide do subconsciente nacional.

O herói deixa de ser portanto o Macunaíma para ser o próprio Mário. Outros em todos os tempos têm tentado a viagem, desde Basílio e Durão até hoje.

Mas esse pessoal não tinha os motores e as asas de Mário e os raids dependem mais de força do que de vontade.

Aquela gente usava o carro de boi, que, se não encrensa nunca, também não atinge. O raide de seis dias foi bom, a fotografia tirada do alto deixa a gente ver um pedaço da nossa alma e da nossa terra: “o despreço à cultura verdadeira, o improvisado, a falta de senso étnico nas famílias e sobretudo uma existência de expedientes, enquanto a ilusão imaginosa, feito Colombo de figura de proa, busca com olhos eloqüentes na terra um eldorado que não pode existir mesmo, entre panos de chãos e climas igualmente bons e ruins, dificuldades macotas que só a fraqueza de aceitar a realidade poderia atravessar.” É uma visão de aeroplano que esses panos de chão, de terras igualmente boas e ruins nos dão da nossa realidade. Enquanto outros andarilhos da nossa literatura se perderam na maloca do índio ou na senzala do negro e foram comidos ou desapareceram com eles, Mário viu tudo, chegou são e salvo e mandou o seu subconsciente contar uma história que tem a expressão e o encanto das histórias de mãe-preta e o pitoresco das coisas que um Caminha contasse em carta às icamiabas da terra. Porque aquela carta em “estilo médico-purista” como lhe chama Tristão é a única paulificância do livro.

O resto é a mais bonita das histórias:

Era uma feita Mário de Andrade da tribo Tapanhumas que fica na margem direita do Uraricoera. Vai[,] escutou um dia a fala do aruaí que lhe contou uma história esquecida dos homens. A ave tinha “uma fala muito 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”. Mário Macunaíma ouviu aquilo do papagaio e foi contando pra gente uma história bonita que alemão não tem jeito de contar pra o mundo.

“No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma herói da 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.”²⁸

²⁸ Nota de J. de L.: Isso do nome de Macunaíma não ser brasileiro é bem nacional. Aqui o sujeito não é menos caboclo por chamar-se Rondon nem menos brasileiro se chamando Varnhagen,

Do mesmo modo que a nossa tradição literária é portuguesa ou francesa, a nossa linguagem escrita é verdadeiramente lusa. Foi esse modernismo nosso que tentou com certo resultado botar na escrita alguma coisa da fala brasileira, do nosso caráter de dizer. Este caráter é a língua de Macunaíma – o herói sem caráter. Foi ele mesmo que, enquanto esperava a muiquitã perdida, “aproveitava a espera se aperfeiçoando²⁹ nas duas línguas da terra, o brasileiro falado e o português escrito”. A expressão de Mário, não há dúvida que é uma certa vitória do brasileiro falado sobre o português escrito. E esta é uma vitória comum ao gorado modernismo. Que houve afetação literária em Alencar apesar de toda a sua vocação revolucionária, não há dúvida que houve. Ora, a coisa mais dolorosa que há é a derrocada de uma tradição, mesmo quando a *tradição* é falsa e não nos pertence, como esta da nossa linguagem literária escrita. E não há dúvida que Mário de Andrade ou Antônio de Alcântara Machado ou João Alphonsus e outros escrevem um bocado bom de brasileiro falado. *Macunaíma* não é apenas fabulação de mito solar, aproveitamento simbólico deste mito para explicar o nosso falso brilho, “bonito mas inútil”[,] é muito mais do que isso, mas muito! A expressão genuína corre igualzinha com o genuíno das nossas realidades, com o característico das nossas faltas, do nosso eu enfim. Mário teima em provar a nossa ausência de caráter.

Mas o próprio herói tem olhos às vezes para ver as possibilidades, as exceções que vão sedimentando em caráter. Quando ele se viu só no mundo, sem Jiguê que ele transformara na sombra leprosa, sem Iriqui, sem Maanape³⁰, sem Capei, nem Ci, nem ninguém, sem muiquitã, sem gente para brincar, mentir e fazer estrepolias, ele pensou (antes de ir para o Céu virar na Ursa Maior), “pensou na ilha de Marajó. Um momento pensou mesmo em morar na cidade da Pedra com o enérgico Delmiro Gouveia, porém lhe faltou ânimo. Pra³¹ viver lá, assim como tinha vivido era impossível. Até era por causa disso mesmo que não achava mais graça na Terra... Tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora senão um se deixar viver; e pra parar na cidade do Delmiro ou na ilha de Marajó que

nem é mais brasileiro o Febrônio Índio do Brasil – um marquês de Sade mulato tatuando meninos e fazendo coisas de estrangeiro.

Por questão de nome o Assis Brasil tomaria o lugar do Washington, o Roquete se demitiria do Museu e o Coelho não seria grego nunca. Tradição! Desde o começo, as paraguaços se chamam catarinas e os pretos henriquédias.

²⁹ Em *Dois ensaios*, 1929 (p. 130), lê-se “(...) perfeiçoando (...)”. Recuperamos a citação segundo a 1ª edição de *Macunaíma* (p. 137).

³⁰ *Idem* (p. 131), lê-se “Maanape”.

³¹ Em *Dois ensaios*, 1929, lê-se “Para”; em *Macunaíma* (1ª edição, p. 277), “Pra”.

são desta Terra carecia de ter um sentido. E ele não tinha coragem pra uma organização. Decidiu:

“— Qual o quê!... Quando urubu está de caipora o de baixo caga no de cima, este mundo não tem jeito mais e vou pro céu.”

Aí fica uma tristeza que é uma verdade. Os Delmiros desta Terra são raros e os próprios irmãos os matam. Então o estrangeiro vai tomando o lugar dos Delmiros. O único camarada que no conto do Mário não se transforma em estrela é o estrangeiro, é Venceslau Pietro Pietra.

Assim, nós vivemos no mundo da lua, enquanto o estrangeiro se adapta a mais e mais no mundo da nossa Terra.

Que estrangeiro mais bêsta já houve que o negro?

Veio na corda, viveu no tronco, morreu na enxada; pior que as bestas de carga.

Este estrangeiro pior que as bestas de carga é o maior problema dos Estados Unidos.

E parece que os Piaimãs do Ocidente não são assim aquelas bestas de carga.

Nesta minha fala não tem nenhum jacobismo nem resquício algum de má vontade ao estrangeiro – dessa má vontade nortista jacobiníssima que parece vir ainda dos tempos das tremendas lutas coloniais com o estrangeiro, com o holandês, o francês, o espanhol e o português. Não tem não.

Alguém já advertiu que esse brasileirismo de quero porque quero iria degenerar num jacobinismo inútil, numa bazófia fofa, numa preocupação infantil de marca registrada nacional.

Mas é preciso observar também que a preocupação do universal, o cuidado de posar para o resto do mundo é uma preocupação mais fofa ainda. Cosmopolitismo é indefinição.

E nós precisamos antes de tudo de ser.

Só assim interessaríamos aos outros.

Poesia a Whitman, a Cocteau, teatro a Pirandello, política fascista, tudo isso é universal, tem a força do universal, mas indefine o brasileiro. Pirandello é universal, mas é também siciliano da gema. Mistral escreveu em dialeto.

O perigo da indefinição deveria amedrontar-nos tanto quanto amedronta o alemão de hoje quase afogado pelo judeu.

As melhores forças da Alemanha clamam pelo seu nacionalismo, pela sua expressão. Para lembrar uma obra entre muitas bastaria o grande livro de Adolf Bartels – *História da literatura alemã*:

“Denn nur das Beste und das Besonderste eines jeden Volkes, das, was aus seinem tiefsten Wesen kommt, ist Weltliteratur und kann allen etwas sein, nicht das, was allen gemeinschaftlich ist.” Isto está na página 680. E em todo o livro há coisas iguais e tão oportunas que parecem escritas para a gente.³²

A tendência de uma literatura nova que sucedesse à atual, como se tem observado no ritmo de tantas outras poderia por acaso ser a volta ao nosso classicismo, se considerarmos nossos clássicos as produções portuguesas escritas por brasileiros, a partir da *Prosopopéia* até os primeiros românticos. Seria um resuscitamento do retórico, do gongórico espanhol, do seiscentismo português.

Volta ao classicismo, o modernismo atual efetuou num outro sentido: voltou a um Brasil mais ou menos real que até aos últimos românticos não existiu. Voltou em muitos modernos, (excetuando o *grupo antropofágico*), ao catolicismo, com as predominantes das 3 raças. Não poderá voltar nunca ao retórico ruim ou ao gongorismo hugoano e científico, porque aquela escrúfula romântica como a chama Proudhon é mesmo do tamanho de uma besteira. No seio deste modernismo já se opera uma reação anti-ANTI-SINTAXE, anti-ANTIGRAMATICAL em oposição ao desleixo que surgiu em alguns escritos, no começo. Nós não temos um passado

³² Nota de J. de L.: “Mit einem Wort: alle Kunst ist und bleibt national, ist um so stärker, je nationaler sie ist.

“Nein, du deutsches Volk, lasse dich nicht durch die grossen Worte der ‘Modernen’ beirren, bleibe deinem germanischen Volkstum treu, reinige es, vertiefe es, halte es heilig! Wir wollen sein, wie wir sind, oder wir wollen nicht sein wollen uns unser Deustchtum nicht durch ‘Europäertum’ verflachen und versimpeln, nicht durch das Iudentum, das jetzt der reale Feind ist, verfälschen und verderben lassen.” Pág. 682 – (*Geschichte der deutschen Literatur*, von Adolf Bartels. Verlag von George Westermann).

Alemães, franceses, brasileiros pensam do mesmo modo: “O romance todo de José Américo de Almeida nos dá vontade de riscar página por página. Não há um canto no meu volume por onde não tivesse andado a ponta do meu lápis guloso. Andaram a propósito dele a esconder o seu caráter de livro regional. No entanto, não vejo no Brasil livro mais de sua Terra que o seu.

Ele é todo do seu país. Agora é preciso tomar o regionalismo como o entendeu o arguto pensador nordestino Sr. Gilberto Freyre. Ser regional, sendo universal. Foi no seu ensaio sobre a pintura no Nordeste que ele pôs às claras esse seu ponto de vista. Chama-se aí a atenção dos artistas brasileiros para o intenso da nossa vida e da nossa paisagem.

E com Maritain a gente chega a ver que ‘les oeuvres les plus universeles et les plus humaines sont celles qui portent plus franchement la marque de leur patrie.’”

Nenhum mais marcado pelo sofrimento e pelo pitoresco de sua terra que esse livro de José Américo de Almeida, e nenhum mais cheio de tão fundo interesse humano. Caso idêntico ao de Thomas Hardy: “Suas obras não parecem somente trazer o selo inglês, porém mais claro ainda, estampado sobre o selo o carimbo de Essex, com a data”. Entretanto, esse Thomas Hardy, cuja obra é quase toda enraizada no canto onde ele nasceu, é “o autor da obra de ficção mais universalmente humana que a Inglaterra produziu neste último século”. (Trecho de um ensaio sobre José Américo de Almeida, por José Lins do Rego).

literário comprido (como têm os italianos, para citar só um povo), que nos endosse qualquer mudança no presente, pela volta a ele, renascimento dele, pela volta de sua expressão estilística ou substancial. A nossa tradição estilística, de galho deu na terra boa em que se plantando dá tudo, apenas garranchos.

Nós não temos transformações sociais ou políticas marcantes, revolucionárias, populares, grandes que provoquem como na Itália (para conservar o exemplo) que desde 1870 vem dando paralelamente a cada transformação social ou política, nacionalistas, imperialistas, regionalistas, moralistas, imoralistas e amoralistas, veristas, individualistas, socialistas, espiritualistas, intuitivistas, futuristas, relativistas e os neoclassicistas de hoje.

Parece que estamos num ponto em que o caminho é ir para a frente sem ter vergonha do bocadinho de nada que (faz de conta) já construímos.

Para voltar, nós voltaríamos a todas aquelas coisas grandiloquas, empoladas, gongóricas, condoreiras, tão longes da terra, no tempo em que os homens cantavam as estrelas da pátria, os sabiás das palmeiras, a ufanía do Brasil.

“Quem canta, os seus males espanta”. Mas a gente não deve espantar os males, cantando, para esquecê-los. Mesmo há males que por mais que a gente cante nunca os espanta, nunca chega a abafar os gritos desses males.

Por que em vez de cantar não falamos?

Não dizemos? A gente devia conservar em tudo o mesmo tom da linguagem falada. Mas parece que, quando pegamos o lápis para escrever, é como se fôssemos escrever em pauta musical, o que dá ao escritor brasileiro um jeitão afetado de cantor de melodrama.

Complicamos a voz, atravessamos a fala quando escrevemos. E para agüentar a atenção e o gosto desse público de recital, temos que mostrar mesmo uma literatura de cenários e de carpintaria de acordo com o esganiçamento e a complicação do autor não, do ator.

E o tom dessa literatura devia ser o tom natural de quem diz.

De quem diz tudo, com essa sinceridade, com essa simplicidade, com essa espontaneidade que só do subconsciente mesmo.

Dizer para a consciência ouvir.

E livrar do perigo das saúvas esta consciência nacional.

O estribilho de Macunaíma era: “Pouca saúde e muita saúva os males do Brasil são.” Quando o herói quis descer para São Paulo, deu uma chegadinha até a boca do rio Negro, foi na Ilha de Marapatá, vigiou um mandacaru bem grande e

pendurou na ponta a consciência para as saúvas não comerem. Quando voltou, deu outra chegadinha no mandacaru da Ilha de Marapatá.

Cadê consciência?

“Jacaré achou? nem ele. Então o herói pegou na consciência dum hispano-americano³³ botou na cabeça e se deu bem da mesma forma.³⁴”

Não há dúvida que há saúva debaixo dos nossos alicerces.

Contra os formigueiros se tem ensaiado muita formicida em vão. Ou o brasileiro deserta para o céu e vira estrela ou fica na terra e tem que virar tatu.

Veja que a gente sem querer vai inventando símbolos. Símbolo-estrela. Símbolo-tatu. Como símbolo-maracajá. Como símbolo-anta. Como símbolo Brasil. Quando se pensa que se está forro é quando se está cativo de verdade.

Entretanto do mesmo jeito que o Alencar foi um abolicionista literário do índio e o Castro, do negro, o modernista tentou a sua alforria.

Mas, questão de força, bem poucos tiveram muque para rebentar os ferros.

Porque soltar os pés do tronco para meter a cabeça na canga é ficar mais preso ainda. Preso pela cabeça. Agora, cortar a cabeça para se libertar da canga ou para provar que isso de literatura não vale nada é até bancar o suicida – o das declarações que a gente, todo dia, lê nos jornais.

JORGE DE LIMA

³³ Em *Macunaíma* (1. ed., p. 249), lê-se “hispanoamericano”, sem hífen.

³⁴ Em *Dois ensaios*, 1929, lê-se “(...) e se deu da mesma forma”. Falha de transcrição.

1930

Macunaíma

MEYER, Augusto. *Macunaíma*. *Correio do Povo*, Porto Alegre, a. 36, n. 153, p. 3, 01 jul. 1930. [Arquivo DZM].

O sr. Ronald de Carvalho foi o inventor do “claro riso dos modernos”, do Brasil moço e satisfeito mostrando os dentes magníficos, como acontece nas estampas que recomendam Odol ou Kolinos. Esse Brasil tão macanudo e alinhado matou o Terror, espécie de curupira¹ inventado pelo mestre Graça Aranha pra assustar os seus leitores. De um lado portanto estão os que não mataram o Terror. Do outro ficam os rapazes inteligentes e cultos que lêem Bertrand Russel, mostram todos os dentes numa risada saudável e cultivam o “dinamismo construtor” com a consciência rósea de um americano que acha o seu país o padrão ideal do progresso.

Foi o “claro riso dos modernos” o inspirador de *Toda a América*, livro notável pela absoluta falta de inquietação brasileira, de amargura brasileira, de penetração dos nossos problemas dolorosos. Adotando o tom largo de um profeta sem barbas nem arreganhos místicos, Ronald de Carvalho acha tudo admirável no Continente, trepa nas cordilheiras ou nos arranha-céus, toma fôlego e lança aos ventos a mensagem otimista, higiênica, de professor de entusiasmo abstrato. Tudo no canto americano de Ronald é pirlâmpeda² no vazio, discurso à América cenográfica das suas teorias. Só conseguem valor mais humano algumas passagens do poema, onde estão à vontade as virtudes do poeta e não cabe o seu programa.

Ao “claro riso dos modernos” preferimos hoje como imagem representativa o “herói sem caráter”, Macunaíma. A preguiça de Macunaíma, as indefinições e safadezas de Macunaíma estão mais perto da nossa realidade do que todos os poemas berrantes e coruscantes em que se canta um Brasil vencedor, adolescen-

¹ No jornal, lê-se “corupira”.

² No jornal, lê-se “pyrilampeda”.

te morenã e risonho parecido com Ramon Novarro no “Pagão”³. Macunaíma ao menos sabe que não tem caráter, que deixou a consciência na ilha de Marapatá, que tem preguiça pra levantar o dedo minguinho, que só acorda pra caçar mulher boa e ferrar no sono em seguida. Macunaíma também faz discurso — mas não acredita no que o discurso está dizendo. Sabe que as suas revoltas não passam do “me agarra senão eu mato!”. Macunaíma é tão Brasil...

Não pode haver “claro riso dos modernos” enquanto Macunaíma continuar sendo o que é.

AUGUSTO MEYER

³ Ramon Novarro (1899-1968), cantor e ator mexicano de grande sucesso em Hollywood nas décadas de 1920 e de 1930. Estrelou vários filmes mudos e, já na fase sonora, musicais da MGM, entre os quais conta-se o filme “The Pagan”, 1929.

1931

***Macunaíma*, de Mário de Andrade**

CARVALHO, Ronald de. Cadernos de imagens / 4 / *Macunaíma*, de Mário de Andrade. In: *Estudos Brasileiros*. 1. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1931, p. 151-152. [Transcrito de: Livros / *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter* – de Mário de Andrade. *Movimento*: Rio de Janeiro, 01 out. 1928, p. 21. Reeditado em: _____: _____. Rio de Janeiro: MEC / Nova Aguilar, 1976, p. 143-144¹].

[Texto transcrito neste Anexo no período da primeira versão – 1928]

¹ A edição em livro, de 1931, apresenta algumas mudanças de pontuação e divisão de parágrafos, bem como algumas supressões ou acréscimos já assinalados na transcrição de 1928.

**Brasilidade e dinamismo
a propósito do *Macunaíma* de Mário de Andrade**

FERREIRA, Ascenso. Brasilidade e dinamismo: a propósito do *Macunaíma* de Mário de Andrade. *Diário Nacional*, São Paulo, 23 nov. 1931. [Transcrito do *Diário Nacional*, edição de 28 nov. 1928].

[Texto transcrito neste Anexo no período da primeira versão – 1928]

1934

Mário de Andrade

CASCUDO, Luís da Câmara. Mário de Andrade. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, a. 3, n. 9, jun. 1934, p. 233-235. [IEB-USP / MA-MP].

O primeiro livro de Mário, *Há uma gota de sangue em cada poema*, é de 1917 e constitui raridade bibliográfica. Livro dos 24 anos. Poesia romântica sobre a guerra de 14. A guerra não, mas o resultado espiritual da guerra. Era o que ele me dizia ser o *comecinho pobre*. E nem assinou. Deu um Mário Sobral em vez do nome.

Paulicéia desvairada é de 1922, escrito de dezembro a dezembro de 1920-21. Nós estamos longe. Ninguém se lembra mais da *Semana de Arte Moderna*, da *Klaxon*, do furor literário paulista, da repercussão. Também não se disse que *Paulicéia* foi verdadeiramente o índice de todas as atividades e o prefácio¹ virou dogma sistematizador do movimento. Até o comparavam ao de *Cromwell*². Havia muita ingenuidade naquele desvairismo mas o autor mergulhou, brusco, numa livrarada cotejadora. *Paulicéia desvairada* tivera o condão inicial de desarticular a armadura poética e andava identificando peça a peça, mostrando procedência e preço pela tarifa alfandegária. Aquilo que reinava em Rio-S. Paulo era soldo-de-ano dos armazéns franceses. *Paulicéia* foi uma reação de bom-senso sem pensar que o possuísse.

A escrava que não é Isaura apareceu em 1925 e é a *Paulicéia desvairada* sem a função poética. É o prefácio virado *discurso sobre algumas tendências da poesia modernista*. Apesar de publicado em 25 o ensaio é do ano anterior. Saiu logo em janeiro de 25, inaugurando a era-de-ver para os modernistas. *A Escrava* era a Poesia e Mário alinhava a classificação de suas algemas e fórmulas de libertação. Era a substituição da ordem intelectual pela ordem subconsciente, o pampsiquismo poético, a preconização da rapidez, da síntese, a idéia kodac, o

¹ Referência ao "Prefácio Interessantíssimo", de *Paulicéia desvairada*.

² Referência ao prefácio de Victor Hugo ao seu drama *Cromwell*, de 1827.

real-expressivo antes do ideal-bonito. Para muitos o *Escrava* era uma inversão demoníaca de todos os venerandos valores poéticos desde Horácio até Bilac. Mário resistiu, sozinho, ao embate porque a *Escrava*, muito gabada, foi pouco entendida. Recordo-me da surpresa dos argentinos quando lhes mandei o livro. Não havia em parte alguma do Mundo trabalho semelhante. Era a mais completa de todas as análises da poesia modernista. As tendências, as influências, as opiniões, a dispersão reacionária do movimento que, atacando as escolas, ia fundando uma, tiveram uma palavra de justa e segura compreensão crítica e divulgadora. Havia, naturalmente, deformação inconsciente porque Mário refletia leituras estrangeiras e acomodava-as a si mesmo. Obrigava pernas e braços a tomarem a extensão de sua mentalidade. O ensaio, até hoje, senhores doutores, não encontrou parença com outro.

Foi em 1926, na *Manhã*, do Rio, a 12 de janeiro, que Mário endereçou a desnorteadora *Carta aberta a Graça Aranha*, explicando a discordância entre os dois e fixando a imposição de personalidade pretendida pelo primeiro. Foi outro tempo-quente. Graça Aranha, sedutor e envolvente, estava convencido, possivelmente sem sentir a própria convicção mas enrolado nela, que tinha um papel orientador de suprema importância especialmente para os paulistas, prolores do modernismo.

Em fevereiro de 1926 sacode o *Losango cáqui*, poeminhas batidos quatro anos antes e ajeitados posteriormente. Vem o “Alto”, a “Toada da esquina”, a “Parada”³, fotos do voluntariado militar. É o cabo Machado⁴ bandeira-do-Brasil. Neste momento Mário conseguiu um *puzzle* que o orgulhou vários meses. É o “Flamingo”⁵, associação de idéias por constelação. A crítica não deu pela brida. Nem olhou o “Flamingo”.

1926 ainda deu *Primeiro andar*, contos daqui e dalém. Era no fim do ano e Mário estudava o alemão, lia Freud e trabalhava num romance de exame e cirurgia ao vienense. *Primeiro andar* reúne contos de orientações díspares e opostas. Mário andou sempre em cima ou abaixo do nível. Nunca direitinho nele. Basta ler

³ “Alto”, “Toada da esquina” e “Parada” são poemas de *Losango cáqui*, 1926. In: ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. *Op. cit.*, p. 133, 157 e 149, respectivamente.

⁴ Referência ao poema “Cabo Machado”, de *Losango cáqui*. *Idem*, p. 144.

⁵ Referência ao poema “Flamingo”, de *Losango cáqui*. *Idem*, p. 142.

“Conto do Natal”, “Galo que não cantou” e a “História com data”⁵, que ele disse ter sido plagiado do *Avatar* de Teófilo Gautier mas, avisado depois do crime, achava o plágio melhor que o original e deixava.

Amar, verbo intransitivo é de 1927. Mário escreveu-o de 23 a 24. O romance maciço e compacto assustou muita gente. Foi o mais ignorado dos livros. Um crítico, e dos maiores, disse que aquilo era o elogio de Freud quando parece justamente o inverso. Aplicou-se o método para a educação sexual, somando os resultados e contraproducências que não compensavam a fama. Deste *Amar, verbo intransitivo*, há uma adaptação para o americano com o título de *Fräulein*, por Margaret Richardson Hollingsworth.

No morrer de 27, Mário publicou *Clã do jabuti*. Roquette Pinto dera-lhe o gosto pela indiaria e o poeta da *Paulicéia*, o romancista alemão do *Amar*, voltou a ler etnólogos, especialmente o claro Koch-Grünberg, no *Vom Roraima zum Orinoco* e *Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens*, e mesmo os anteriores, von den Steinen, Ehrenreich, Schmidt, Krause, Kanike, posteriores, o padre Colbacchini, o conde de Stradelli. Das aparas de impressão ia ficando muito material aproveitado. *Clã do jabuti* é a explicação de livros sucessivos e antevisão do folclore intelectual de Mário de Andrade. A “Toada do Pai-do-Mato”⁶ é dos índios Parecis e em Roquette Pinto Mário encontrou, para sentir e popularizar, o *Nozan ná* (fonograma nº 14.597) assim como o episódio da índia camalalô com o Pai-do-Mato que ela julga ser um ariti⁷. Está a estória do piá que foi para o céu levado por uma andorinha, tema recolhido por Koch-Grünberg. Para não perder as reminiscências modernistas (!) é que Mário juntou ao lado dos “dois poemas acreanos”⁸, de todo o delicioso *ritmo sincopado*⁹, o “Carnaval Carioca”¹⁰, sem mais atuação literária e

⁵ “Conto do Natal”, “Galo que não cantou” e a “História com data” são contos de *Primeiro andar*, 1926, recolhidos em ANDRADE, Mário de. *Obra imatura. Op. cit.*, p. 49, 88 e 130, respectivamente. Na revista, lê-se “História sem data”, em vez de “História com data”, nítida confusão de Cascudo com o título do livro de contos de Machado de Assis – *Histórias sem data* (1884) –, parodiado por Mário de Andrade em seu conto.

⁶ “Toada do Pai-do-Mato” é poema de *Clã do jabuti*. In: ANDRADE, Mário de. *Poesias completas. Op. cit.*, p. 191.

⁷ “Ariti”: possivelmente, o mesmo que “aritaúá” ou “arataúá”, nome indígena para uma espécie de pássaro de plumagem preta e amarela.

⁸ “Dois poemas acreanos: I. Descobrimento; II. Acalanto do seringueiro”. *Clã do jabuti*. In: ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas. Op. cit.*, p. 203.

⁹ “Ritmo sincopado” é o nome de uma das partes em que se divide o livro *Clã do jabuti. Op. cit.*, p. 190-202.

¹⁰ “Carnaval Carioca” é título de um poema longo, que figura no livro *Clã do jabuti. Op. cit.*, p. 163-173.

o “Noturno de Belo Horizonte”¹¹, o melhor poema como construção espiritual. *Clã do jabuti* pode merecer a frase de Waldo Franck, *has reached a goal. A goal is an end. An end can be also a beginning.*

Mário fizera o Norte, numa bandeira que dona Olívia Guedes Penteado dirigia com a magia de sua presença senhorial. Andaram pelo Pará e Amazonas, subiram o rio Madeira até Iquitos. Mário remou no lago Ariri, comeu frutas ásperas e doces, bebeu açaí, conversou no Ver-o-Peso e voltou com um chapéu de palha branco e alarmador. Falou que publicaria um *Manual de viajante aprendiz*, nome lindo mas deu o *Clã do jabuti. An end can be also a beginning.*

Macunaíma é a soma de todos esses fatores. É de meados de 1928 e foi um livro feliz. O Koch-Grünberg não suspeitaria que o herói sem nenhum caráter nasceria do mais característico dos entes tradicionais. Também vivem milhares de recordações pessoais, episódios, anedotas, toponímia rara, o Bom-Jardim onde ele ouviu o bumba-meu-boi, conversas com o cantador Chico Antônio, feitiços, pastoris e lapinhas, tudo quanto registrou em dezembro de 1927 e janeiro de 1928 em sua viagem a Natal-Paraíba-Recife.

Macunaíma foi “explicado” de maneiras inúmeras e nenhuma justificável. *Macunaíma* não tem a menor explicação. É um desabafo, uma variação de mil temas, o assunto que nuclearia todas as opiniões, ironias e paradoxos. Mário teve o maior trabalho deste mundo em fazer a confusão geográfica do *Macunaíma* e costurar as estórias gaúchas com as acreanas, as paulistas de Sorocaba com as norte-rio-grandenses de Caicó. Bateu, misturou e serviu. O erudito ficou um horror de tempo procurando identificar os tacos de onde Mário erguera o livro esplêndido.

Do mesmo 1928 é o *Ensaio sobre música brasileira* que não viveria sem a jornada ao Norte. A documentação melódica, em sua proporção maior sai do Norte e aqui Mário sambou os melhores sambas e gritou entusiasmado nos melhores cocos. É o primeiro ensaio sobre a Música Brasileira feito por quem sabe música e recolhe material por mão própria. A documentaria impressa é insignificante porque o *Ensaio sobre música brasileira* é uma revelação de riqueza folclórica. Infinitamente menor que a fantasmagoria rutilante do futuro *Na pancada do ganzá.*

¹¹ “Noturno de Belo Horizonte” é título de outro poema longo do livro *Clã do jabuti. Op. cit.*, p. 178-189.

O *Compêndio de história da música* (1929) e sua segunda edição (1933. Com discoteca) tem contra si apenas o vocabulário e a sintaxe brasileira do autor. Mesmo atenuada na segunda edição, os graves professores franzem o bico com as irreverências à sisuda gramática de Eduardo Carlos Pereira. Pela primeira vez alguém escreve uma História absolutamente pessoal, estridentemente livre, com uma capacidade de análise e um poder de síntese que o velho Lavignac desconheceu irremediavelmente. Certos capítulos, classicismo romântico, conceito do classicismo, o gregoriano, Brahms, Wagner, os *leaders*, a crítica de Carlos Gomes, são magistrais de nitidez e serenidade. Não há rasto de influência nem traço de esquema erudito. A *Historia da música* é tão positivamente de Mário como o *Clã do jabuti*. Ele só copiou os nomes próprios e as datas.

Modinhas imperiais (1930) pertencem ao ciclo do folclorismo brasileiro, numa decantação cuidada e pura que honraria um ambiente menos rarefeito que o nosso. O prefácio e as notas dispensam uma bibliografia na espécie.

Remate de males é do mesmo 1930. É uma recordação da viagem romântica ao Norte e o título já testifica a lembrança persistente da saudade onomástica. Serve para um diagrama de percurso. Ali estão as *Danças*, de 1924 e os *Poemas da Amiga*, de 1930.

Belazarte (1934), batizado de contos, são trabalhos pensados para a *América Brasileira*, de Elycio de Carvalho, publicados como crônicas em jornais e revistas. O mais novo é de 1929. *Belazarte* é um sonho teimoso que Mário pôde¹² realizar. A unidade mental não foi mantida nem seria possível com a vida dispersa que o autor é obrigado a ter. Os trabalhos de demora, o ensaio da música brasileira, a história, *Amar, Verbo Intransitivo*, o *Macunaíma*, o breve *Na pancada do ganzá*, o mais completo livro de folclore musical que o Brasil terá, não podiam passar sem a literatura lateral, espalhada nos periódicos e reunidas no *Primeiro andar, Belazarte*, etc.

Seu mais recente trabalho é *Música, doce música*, 1934, coleção de crônicas sobre assuntos musicais, publicados no *Diário Nacional*, em São Paulo. Lembrando os saudosos conceitos do passado registro o *Música, doce música* é indispensável na livraria de qualquer músico e de qualquer que suspeite gostar de música. A crítica ao Gregoriano, a reação contra Wagner, com a magnífica expo-

¹² Na revista, lê-se “poude”.

sição do caso Brahms, a influência portuguesa nas danças de roda, talvez a mais forte das influências (tema que Mário mandara para um estudo na exposição de Praga), merecem uma leitura mais segura, assim como as divulgações da música e vida do padre José Maurício, Ernesto Nazareth, Tupinambá, a sonatina de Lourenço Fernandes, as canções do pobre Gallet e o maravilhoso retrato de Germaninha. A “música de pancadaria” é ultra-justa.

Mário de Andrade andou pelo Nordeste catando temas melódicos de folclores. Passou vinte dias comigo e juntos fizemos, com Antônio Bento de Araújo Lima, Conde do Bom Jardim, uma sensacional viagem de retorno pelo Rio Grande do Norte e Paraíba, em plena seca, desde as salinas de Macau até os tabuleiros cinzentos do Catolé do Rocha. Mário anotou tudo, cantigas de cegos, ritmos de marcha, paisagem, tipos, versos, cantoria. Em Natal estudou os autos populares, ouviu o Boi e os Pastoris, chupou caju, assistiu a Chegança e fechou o corpo, num catimbó do Alecrim, com mestre Germano que é protegido por Xaramundi e as Três Meninas da Saia Verde sob cuja égide Mário pôde atravessar todas as águas correntes e paradas, frias e ardentes, arma de fogo não acerta, cachorro perde o faro, faca amolga e guarda-civil fica zarolho para não o enxergar. De tanto andar atrás de Bumba-meu-boi e zambê¹³, pegou um apelido de *Doutor do Boi*, e, nas ruas, os homens do povo apontavam-no sorridentes: — “aquele é o doutor que veio de São Paulo estudá o Boi...”. E era mesmo. Em Paraíba, e, antes do Bom Jardim, feudo de Antônio Bento, ouviu Chico Antônio cantar o Boi Tungão, as emboladas de ganzá, um desespero de novidade rítmica, um encanto de desenho melódico simples e de inesquecíveis efeitos. Levou para S. Paulo receitas de bolos e orações fortes, alguns quilos de versos, uma coleção de gaitas usadas nos *Caboclinhos* e creio que um zabumba dum maracatu pernambucano, desses de estourar ouvidos.

Todo este material infinito está sendo inteligentemente aproveitado. A inteligência vai ao par do ciúme com que ele comunica o avanço da empresa. Na *pancada do ganzá* nós teremos uma surpresa para os estudiosos da Música Brasileira. Vamos ver o contato do brasileiro com os mais distantes povos. Uma frase

¹³ Mesmo que “Zambê”. Grande tambor e, por, metonímia, o baile popular de Norte e Nordeste do Brasil, em que o instrumento figura com destaque. (Cf. CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: INL / MEC, 1962, v. II, p. 791/2).

inteira da *Marselhesa* está nos *Congos* e a *entrada* do *Boi* é inteirinha uma música eslava.

No meio de tudo isto correm anedotas que eu não quero contar. Esse homem dos sete instrumentos, aparentemente desorganizado, é o mais técnico, cauto, disciplinado dos brasileiros. Amigo de *dossier*, de livro-de-nota, de apontamento em caderno próprio, com índice remissivo, catalogando o que lê para achar quando quiser.

Tsara diz que a ausência do método é um método e muito mais simpático. Mário tem o melhor dos métodos, o método da inteligência e da sensibilidade.

LUÍS DA CÂMARA CASCU DO

1935

O mito de *Macunaíma*

HOLANDA, Sérgio Buarque de. O mito de Macunaíma. *O Espelho*. Rio de Janeiro, n. 6, p. 54-56, set. 1935. [Recolhido em HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra*. Organização, introdução e notas: Antônio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, v. I, p. 260-267¹].

Do imenso material poético que apresenta o folclore dos nossos indígenas do Extremo Norte, o sr. Mário de Andrade retirou o personagem mítico cujas aventuras extraordinárias serviram de base para uma versão nova, admirável como trabalho de recriação e também como interpretação desse espírito mágico, que contrasta com a nossa civilização técnica, utilitária, mas que, apesar de tudo, ainda vive entre nós, sob mil formas intermediárias. Invocando uma distinção célebre, o que empreendeu o escritor paulista em *Macunaíma* foi um esforço incomparável e inédito para nos descrever o mundo estranho desse tipo humano a que Denzel² chamou de *homo divinans*, contraposto ao *homo faber*, e sobre o qual já se construíram tantas teorias complicadas e engenhosas. Não existe em toda a nossa literatura de imaginação – salvo, talvez, em *Cobra Norato* de Raul Bopp – uma apresentação tão sugestiva e tão rica do *substractum* primitivo de nossa cultura.

Macunaíma, o “herói sem nenhum caráter”, não foi construído pelo sr. Mário de Andrade. Ele vive em um sem-número de fábulas dos índios da grande família caraíba, que se expandiu desde os sertões de Mato Grosso, onde Von den Steinen³ a encontrou em fins do século passado, representada pelos Bacairis, até a península da Flórida, onde viveram algumas das suas ramificações, à época da

¹ Nota de Antônio Arnoni Prado (identificado por “AAP” nas citações seguintes): Publicado na revista *O Espelho* (RJ), (6): 54-6, setembro de 1935.

² Nota de AAP: Referência a Bernhard Gottlieb Denzel (1773-1838), religioso e pedagogo alemão autor, entre outros escritos, da obra *Einleitung in die Erziehungs und Unterrichts lehre für Volksschullehrer* (1814-1817).

³ Nota de AAP: Etnólogo e viajante alemão (1855-1929) que participou de expedições de exploração ao Pólo Sul e esteve em contato com os nativos nas regiões de Cuiabá e do Xingu, na selva brasileira, de que resultaram seus conhecidos estudos sobre os índios bacairis e bororos. Entre suas principais obras estão *Durch Zentral-Brazillien* (1886) e *Unter den Naturvölkern Zentral-Braziliens* (1894).

conquista européia. Entre os arecunás, os taulipans e os macuxis, no norte da Amazônia, Theodor Koch-Grünberg⁴ recolheu as histórias de Macunaíma que publicou no segundo volume do seu livro monumental, intitulado *Vom Roraima Zum Orinoco* [Stuttgart, edição Strecker und Schroder, 1924]. Damos abaixo duas versões de lendas coligidas por Koch-Grünberg. A que se intitula “Macunaíma e Piá” foi coligida por Walter Roth⁵ (*An inquiry into the animism and folk-lore of the Guyana indians. Thirtieth Annual Report of the Bureau of American Ethnology. Washington, 1915*) e trazida para a coletânea *Indianermärchen aus Südamerika* [edição Eugen Diedrichs Jone, 1927]. Tivemos empenho em resistir a qualquer tentação de apresentar uma tradução literal das lendas, mantendo a maior fidelidade possível ao espírito do narrador indígena.

“INCÊNDIO”

Depois da Grande Inundação, quando tudo estava seco, houve um enorme incêndio. Todos os bichos do mato entraram na terra por um orifício. Ninguém sabe onde fica esse orifício. Todas as coisas se queimaram — os homens, os morros, as pedras... Os rios secaram. E é por isso que, ainda hoje, se encontram grandes pedaços de carvão pela terra. Macunaíma fabricou homens novos com cera. Mas todos se derreteram ao calor do sol. Então fez homens de barro. Ao sol eles se endureceram. Então ele os transformou em gente.

“MACUNAÍMA E PIÁ”

Há muito tempo existiu uma mulher que ficou grávida, por artes do Sol, de duas crianças gêmeas, Macunaíma e Piá. Certo dia, ainda no ventre de sua mãe, assim lhe falou Piá: “Saíamos a visitar nosso pai. Mostraremos o caminho. Apanha para nós todas as flores bonitas que enxergares pela estrada”. Imediatamente ela se ergueu e partiu rumo a oeste, a fim de ir ver seu esposo.

⁴ Nota de AAP: Etnólogo alemão (1872-1924) que depois de exercer o magistério em Freiburg e dirigir o Lindenmuseum de Stuttgart, em 1915, participou de expedições de estudos dos nativos nas selvas da Venezuela e do Brasil, onde morreu em outubro de 1924. Além de seu conhecido livro *Von Roraima zum Orinoco*, aqui citado por Sérgio Buarque de Holanda, deixou também o relato *Zwei Jahre unter den Indianern* (1903-1905).

⁵ Nota de AAP: Indólogo alemão (1821-1895) também conhecido por seus estudos sobre a civilização veda, de que se destaca o ensaio *Zur Litteratur und Geschichte des Weda* (1846).

Durante a viagem, como fosse colhendo as flores que encontrava às margens do caminho, ela tropeçou, caiu e machucou-se. Isso aborreceu as duas crianças, que ainda não tinham nascido. E ficaram tão zangadas que mais tarde, quando a mãe lhes perguntou por onde devia seguir, negaram-se a ensinar. Sucedeu, assim, que errou de direção e finalmente, cansada e com os pés magoados, chegou a uma casa estranha. Pertencia a Konoboarú, a rã de tempestade, mãe de um jaguar. Quando a mulher, exausta da viagem, descobriu onde estava, disse à velha que lamentava ter chegado àquele lugar, pois muito ouvira contar sobre a maldade de seu filho. Então a dona da casa teve pena dela. Convenceu-lhe de que não tivesse receio e escondeu-a no pote de fazer caxiri, que cobriu com a tampa. De tarde, quando o jaguar chegou, pôs-se a fungar de um lado para o outro e a exclamar: “Mamãe, sinto cheiro de alguém. Quem está aqui?”. Conquanto a mãe respondesse que não havia ninguém em casa, o jaguar assim mesmo não se deu por satisfeito. Tratou ele próprio de procurar e acabou espionando dentro da vasilha, onde descobriu a aterrorizada criatura.

Matou a pobre mulher, encontrou as duas crianças, que ainda não tinham nascido, e mostrou-as à mãe dele. “Deves tomar conta das crianças e sustentá-las”, disse-lhe. Ela embrulhou os pequenos em um manto de algodão a fim de aquecê-los e notou, no dia seguinte, que já tinham começado a crescer. Na outra manhã estavam bem maiores e, com o crescimento de todos os dias, dentro de um mês já eram como adultos. Então a mãe do jaguar falou que podiam usar arco e flecha e que deveriam atirar no mutum, pois fora ele — dizia — o matador de sua mãe.

Na manhã seguinte puseram-se a caminho o Piá e Macunaíma, que entraram a alvejar os mutuns. Não havia dia em que não matassem dessas aves. E como pensassem em dar cabo de todas elas, disse-lhes então o mutum que o matador de sua mãe não fora nenhum animal de sua raça e sim o jaguar. E narrou-lhes todas as particularidades da morte. Os dois moços ficaram muito zangados quando ouviram isso, pouparam o pássaro e disseram à velha, quando chegaram de mãos vazias à casa, que o mutum lhes tomara as flechas. Isso naturalmente não era verdade, mas um simples pretexto. Eles próprios tinham escondido as flechas no mato e pretendiam fazer armas novas e mais poderosas. Quando essas armas ficaram prontas, fizeram um esconderijo em uma árvore e, quando o

jaguar passou por baixo, alvejaram-no e mataram-no. Depois voltaram para casa e mataram também a mãe do jaguar.

Os dois moços seguiram então o seu caminho e chegaram por fim a um mato de algodoeiros, no meio do qual havia uma casa. Nela morava uma mulher muito velha, que em verdade era uma rã, e ali instalaram sua residência. Todos os dias iam à caça e, ao regresso, encontravam regularmente uma porção de mingau de mandioca que tinha preparado a dona da casa. “Isso é extraordinário”, observou Piá ao seu irmão, “não há aqui nenhum campo e, no entanto, vê a quantidade de mandioca que nos dá a velha! Precisamos observá-la!”

No dia seguinte, em vez de ir à caça, foram ao mato, a pequena distância da casa, e esconderam-se por detrás de uma árvore, de onde podiam espiar o que sucedia lá dentro. Viram então que a velha rã tinha uma mancha branca nos ombros; repararam que, quando ela se curvava e coçava essa mancha, saía por ali a farinha de mandioca. Voltando à casa, recusaram a comida de costume, agora que sabiam a sua origem. Na manhã seguinte colheram uma porção de algodão dos arbustos vizinhos e espalharam-no pelo chão. Como a velha perguntasse para que servia aquilo, responderam eles que lhe preparavam uma cama bonita e macia. Muito contente, ela sentou-se imediatamente em cima. Mal, porém, se tinha sentado, os moços puseram fogo no algodão. A pele da velha ficou tão horriavelmente queimada que tomou o aspecto encarquilhado e áspero que ainda hoje apresenta.

Macunaíma e Piá continuaram a viagem a fim de irem ao encontro de seu pai, e chegaram logo à casa do Tapir, onde permaneceram três dias. No terceiro dia voltou o Tapir e pareceu-lhes muito liso e roliço. Os moços bem queriam saber o que tinha ele comido. Por isso seguiram os seus rastros até que encontraram uma ameixeira. Sacudiram a árvore com tamanha força que caíram todas as frutas, maduras e verdes, esparramando-se pelo chão. Quando o Tapir chegou no dia seguinte, ficou muito zangado. Voltou rapidamente para casa, deu muita pancada nos dois e foi-se embora correndo, para o mato. Os moços decidiram então segui-lo, acompanhando-o durante alguns dias. Por fim alcançaram-no. Então Piá recomendou a Macunaíma que passasse adiante, espantasse o Tapir para o seu lado e, enquanto isso, fosse preparando uma flecha de arpão. No caminho, porém, Macunaíma embaraçou-se no cordão e ficou sem uma perna.

Nas noites claras ainda podem ser vistos no céu — lá está o Tapir (Hyades), acolá Macunaíma (Orion) e mais embaixo sua perna cortada (a cinta de Orion).

“AS BRIGAS DE MACUNAÍMA”

Quando Macunaíma ainda era muito pequeno, passava todas as noites chorando e pedia à mulher de seu irmão mais velho que o levasse para fora de casa. Lá fora ele queria por força agarrá-la para se deitar com ela. A mãe dele fazia menção de levá-lo, mas ele nada de deixar. Então dizia à nora que carregasse a criança para fora de casa. Esta o conduzia a uma pequena distância, mas ele implorava que fosse ainda mais adiante. Então a mulher ia com Macunaíma mais adiante, para trás do morro. Macunaíma ainda era muito pequeno. Mas quando ali chegava virava homem e deitava-se com ela. Assim fazia ele sempre com a mulher, servindo-se dela todas as vezes em que seu irmão saía para a caça. Mas o irmão de nada sabia. Em casa Macunaíma era uma criança. Fora, virava logo homem.

O irmão mais velho apanhava as fibras do carauá a fim de fazer um laço para a anta. Disse que tinha encontrado o rastro recente de uma anta e queria colocar o laço no caminho por onde ia passar o bicho. Macunaíma pediu um laço também para ele, mas o irmão mais velho não quis dar, e disse:

— Para quê? Menino não brinca com laço. É só para gente que sabe lidar com essas coisas.

Mas o pequeno era teimoso e queria obter por força o laço. E tornava a pedir todos os dias. Afinal lhe deu o irmão mais velho um pouco de fibra de carauá, e perguntou à mãe:

— Para que esse menino quer laço?

O irmão mais velho tinha encontrado o rastro recente da anta e queria botar ali o laço. Então o pequeno falou à mãe:

— A anta não vai cair no laço dele!

E pôs o seu laço, que fez com as fibras de carauá, em um caminho antigo, por onde já não passava nenhuma anta. O irmão mais velho já tinha armado o seu laço.

No outro dia Macunaíma disse à mãe que fosse ver se tinha caído alguma anta em seu laço. Lá estava uma. A mãe voltou e disse que a anta já tinha morrido. Então o menino falou à mãe que dissesse ao irmão mais velho para tirar a

anta e cortá-la. Ela precisou dizer isso duas vezes porque o irmão não queria acreditar. E falou:

— Eu sou mais velho e não há nenhuma anta em meu laço. Por que razão haveria no laço desse menino?

Macunaíma falou à sua mãe:

— Diga-lhe que leve a mulher dele para que carregue a carne.

Quando o irmão tinha partido em companhia da mulher, a fim de cortar a anta, Macunaíma disse à mãe que não devia ir junto. E quando o irmão tinha cortado a anta, Macunaíma disse à mãe para lhe avisar que trouxesse o animal inteiro para casa; ele próprio queria distribuir a carne. Mas o irmão mais velho não lhe quis dar nenhum pedaço de carne, pois era muito criança. Então levou toda a carne para casa e deu os intestinos da anta para o menino. Este ficou muito zangado.

O irmão mais velho percebeu que Macunaíma andava fazendo das suas com a mulher dele. Saiu a caçar, mas voltou do meio do caminho a fim de espreitar o menino. Esperou junto ao lugar para onde a mulher tinha o hábito de ir sempre com Macunaíma. Então ela chegou com o menino no colo. Quando estavam atrás do morro, ela pôs a criança no chão. Então Macunaíma virou homem. E crescia até não poder mais. (O menino era muito gordo.) Pegou a mulher e deitou-se com ela. O irmão viu tudo. Agarrou um pedaço de madeira e deu uma sova bem dada em Macunaíma.

Mas Macunaíma começou a ficar farto dessa vida. E disse à mãe: “Mamãe, quem levará a casa ao cume da montanha alta?”.

E disse ainda:

— Fecha os olhos! Diga esta frase: “Quem leva a casa ao cume da montanha?”.

Quando a mãe fechou os olhos, Macunaíma disse:

— Fica ainda mais um pouquinho de olhos fechados.

Então ele levou a casa e todas as plantas, bananeiras e outras, para o cume da montanha. Depois disse:

— Abre os olhos!

Quando ela abriu os olhos, já estava tudo no alto da montanha.

Então ela jogou lá embaixo uma casca de banana com um pedacinho da fruta, porque o irmão de Macunaíma e sua família não tinham de que comer — o pequeno carregara tudo. Macunaíma perguntou:

— Por que isso?

— Seu irmão está com fome, respondeu ela.

Então o menino disse:

— Faz para eles a bebida caxiri.

Durante o dia a mãe deu alguns nós em uma corda de fibra de meriti, a fim de preparar o caxiri, e jogou a corda para o filho, lá embaixo.

Aí o menino falou à sua mãe:

— Diz, mamãe, quem levará a casa, de novo, para baixo. Fecha os olhos e diz essas palavras: “Quem leva a casa de novo para baixo?”. Assim fez ela. Então o menino disse:

— Deixa os olhos fechados, ainda um pouquinho. — E pôs a casa de novo, lá embaixo, em um lugar diferente, perto da residência de seu irmão. Trouxe então o irmão com sua família à sua casa, no cume da montanha. Mas o irmão estava muito magro. Dançaram e o irmão ficou bêbedo e caiu. Macunaíma riu-se, pois ele estava muito magro e todos os seus ossos apareciam, mesmo os do traseiro. Então o irmão comeu muito e ficou de novo gordo.

Certo dia o irmão ia com os outros irmãos a caçar e deixou sua esposa em casa com o menino e a mãe. A mãe foi ver as plantações e Macunaíma ficou só em casa com a mulher. Transformou-se em uma pulga de areia para fazê-la rir. A princípio ela não se riu. Então ele se transformou em um homem, com o corpo coberto de feridas, para fazê-la rir. Pois o que ele queria era abrandá-la mais um pouco. Aí a mulher começou a rir. Macunaíma caiu em cima dela e deitaram-se os dois. O irmão mais velho soube de tudo, mas fez de conta que não sabia. Pois só pensava na fome que tinha tido e além disso não podia passar sem seu irmãozinho. Por isso mesmo resolveu não brigar nunca mais com ele. Então morreu a mãe deles no lugar chamado “Pai da Tocandira” ou Murazapombo. A casa da mãe chama-se Araliamentepe. É uma montanha.

SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA

1937

A língua de Macunaíma

PEREIRA, Nunes. A língua de Macunaíma. *Rio Magazine*: Rio de Janeiro, n. 8, s/d [1937¹]. [IEB-USP – MA-MP – DZM].

Como Peer Gynt, na *féerie* de Henrik Ibsen, Macunaíma, na *história*², de Mário de Andrade, fala uma língua de extraordinária vitalidade, essencialmente nacional.

Figura mítica, que a todo instante se movimenta, desgeografisando-se, entre os aspectos mais diversos do Brasil, Macunaíma tem de servir-se das formas dialetais da sua terra, sempre com desassombro e exatidão, por vezes com imprudência e perversidade, desde o emprego dos *nomes-feios*, das bocagens³, dos xingamentos de garoto-boca-suja, às expressões, saborosamente típicas, novíssimas, de sua criação, quando pinta ou define ou descreve uma figura, uma atitude, um caráter, uma cena.

Eis aí o que torna, em grande parte, inacessível e difícil, às meninas e aos rapazes que só lêem francês, português ou *slang*, já não direi a obra, mas alguns dos seus trechos, dos seus capítulos, das suas *bólas*⁴.

Ibsen, também, rebelado contra as formas conservadoras, estáticas, impermeáveis, em que o norueguês tendia a cristalizar-se, sem que o oxigenassem as inovações dialetais, as peculiaridades da linguagem do povo, tomou ao próprio povo uma das suas figuras – a mais irrequieta, a mais pitoresca, a mais irreverente – e a exibiu aos seus contemporâneos com o coração, o cérebro e a boca cheios, não somente de versos maravilhosos, mas da opulência dialetal, que fascina por suas rusticidades primitivas e por suas requintadas delicadezas.

¹ Nota editorial no fim do artigo permite supor que date de 1937, pouco antes da publicação da 2ª edição de *Macunaíma*.

² Grifo do autor.

³ No periódico, lê-se “bocages”.

⁴ Grifo do autor. Os dicionários não registram a forma “bólas”. Pode ser uma gíria de época ou talvez uma forma alternativa de “bólax” (vocábulo que designa uma planta sul-americana). Nessa última hipótese, o vocábulo seria uma metonímia do que é típico dessa região e esta, por sua vez, metáfora da linguagem eivada de “brasileirismo”.

O poema do gênio que escreveu *Brand* e *John Gabriel Borkman*⁵, como um rio, de águas⁶ tumultuosas e selvagens, impeliu o norueguês para essa marcha incessante, que vitaliza, através do tempo e do espaço, uma verdadeira língua nacional.

No Brasil, os escritores que a isso se abalancaram, à falta de fôlego, para não dizer à falta de brasilidade, não conseguiram ir além dos romances, dos contos, das histórias, dos poemas regionalistas.

Só Mário de Andrade, cujo espírito incessantemente se alarga e se renova, em redor de todos os obstáculos, como as correntes aéreas e as correntes marinhas, só Mário de Andrade desdobrou à minha vista o panorama espetacular da língua brasileira.

Em *Macunaíma* ele nos revela, ao mesmo tempo, a dialetologia do índio, do negro, do português de importação, do gaúcho e do nordestino, do homem da brenha amazônica e do mocinho carioca, do paulista e do cabeça-chata.

Pela primeira vez, com espanto e despeito dos lexicógrafos, dos gramáticos e dos folcloristas, um escritor destes esquisitos põe de parte a língua de Camões, de Laudelino⁷ e de Aloysio⁸, para nos contar, *no brasileiro falado*⁹, a infância, os amores, as lutas, as mentiras, as fantasias, as lendas de um herói da nossa tribo “preto retinto e filho do medo da noite”¹⁰.

Essa performance de Mário de Andrade, para mim e para um grupo que o estuda tanto quanto o admira, essa performance representa um dos aspectos mais interessantes da obra que dedicou ao irmão de Peer Gynt.

Porque (é preciso explicar sempre um porque) não é só o trabalho de colecionar modismos, anexins, idiotismos, cacofonias e neologismos, com característicos deste ou daquele brasileiro, do Norte, do Centro ou do Sul, que avulta da *história*¹¹ a que me estou referindo, e sim o poder de utilizar todo esse material para traduzir as expressões da psicologia complexíssima de um herói sem nenhum caráter...

⁵ Dramas de Henrik Ibsen: *Brand*, 1866, e *John Gabriel Borkman*, 1896. No periódico, lê-se “Jean-Gabriel Borkmann”.

⁶ No periódico, lê-se “daguas”.

⁷ Alusão ao filólogo e dicionarista Laudelino Freire.

⁸ Alusão, talvez, ao escritor naturalista Aluísio Azevedo.

⁹ Grifo do autor.

¹⁰ No periódico, lê-se “preto e retinto, filho do medo da noite”.

¹¹ Grifo do autor.

Também essa foi uma das mais notáveis performances de Ibsen com o seu Peer Gynt – um tipo da mitologia¹² escandinava, hábil em proezas, em façanhas de toda espécie, das que só uma divindade ou um mistificador conseguem realizar ou simplesmente imaginar.

Como se vê não foi apenas o fato de Mário de Andrade ter tornado o *brasileiro falado*¹³ brasileiro escrito, que dá à sua obra situação diferente, entre os demais autores.

Foi aquele poder, tão divino e tão humano, que levou Ibsen a fazer de um simples *rasca*¹⁴, para me servir de um epíteto de Shaw¹⁵, como Peer Gynt, uma figura autenticamente nacional.

*

Nunes Pereira, nosso colaborador, está preparando um ensaio sobre *Macunaíma*, ensaio que talvez seja lançado ao mesmo tempo que a 2ª edição do grande livro de Mário de Andrade. Nesse ensaio são estudadas as relações entre o *Peer Gynt* e *Macunaíma*, tendo, ainda Nunes Pereira organizado um vocabulário de todos os termos brasileiros de que se serve o escritor paulista.¹⁶

NUNES PEREIRA

¹² No periódico, lê-se “Mitologia”, com maiúscula inicial.

¹³ Grifo do autor.

¹⁴ *Idem*. Em francês, patife ou velhaco.

¹⁵ George Bernard Shaw, 1850-1956.

¹⁶ Esse estudo anunciado de Nunes Pereira não foi encontrado pela pesquisa.

Os Defeitos de Macunaíma

BRAGA, Rubem. Os defeitos de Macunaíma. *Folha da Manhã*, São Paulo, 04 maio 1937.¹ [DZM].

Macunaíma apareceu em 2ª edição, o que aliás não quer dizer que esteja ganhando público. Mário de Andrade continua sendo um literato² muito pouco lido, apesar de seu valor. E a culpa é dele. Mário pegou um jeito de escrever que seria popular se não fosse precioso. Ele faz parte de um pequeno clube fechado de gastrônomos que há em São Paulo. E faz gastronomia na linguagem também – o paladar do povo é simples. Se Mário de Andrade fosse preparar um vatapá, ele faria um vatapá tão bem feito, tão em regra, tão profundamente baiano, seguindo tantas recomendações de regras especialistas, que nenhum baiano gostaria do vatapá dele. Foi para a extrema esquerda da língua. Reagindo contra a aristocracia do fraseado solene e a hierarquia difícil dos pronomes, ele caiu no populismo mais difícil e precioso. Em *Macunaíma* isso se explica, isso faz parte do livro. A linguagem, aí, está combinando com a ação, com o espírito do livro. Está direito. Apesar disso eu estimaria que alguém fizesse um livro com todo esse material precioso de *Macunaíma*, todo esse mundo de lendas e de falas brasileiras, de um jeito que fosse acessível ao leitor comum. Um livro onde um brasileiro se embrasileirasse mais, se reconhecesse e se aprendesse. Pelo fato de ser um livro diferente dos outros, muitos exageram o valor de *Macunaíma*. Impressionados pela montanha de sugestões e de “achados” do livro, começam a dizer que ele será uma obra clássica. Esquecem que na verdade é um bloco de onde poderia sair um verdadeiro livro, é uma façanha, uma proeza grande e bonita de inteligência, e nada mais. Eu digo “e nada mais” porque isso para um sujeito com as possibilidades de Mário de Andrade, é mesmo muito pouco. Para usar a linguagem do seu herói ele “experimentou força”. Prova que tinha muita. E quase que ficou nisso. Mas deixemos o autor e vamos ao herói, que não tem nenhum caráter. Na verdade tem algum. Tem, por exemplo, uma simpatia contínua. É medroso, preguiçoso, mentiroso e sem-vergonha, mas não é mau sujeito. O que ele quer é gozar, como aquele macaco da anedota. Eu gostaria que ele fosse um pouco mais

¹ Imagem do documento não recuperada pela pesquisa. Texto reproduzido de Banco de Dados Folha – Acervo de Jornais: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/almanaque/semana5.htm/>, com ortografia atualizada.

² No texto publicado no *site*, lê-se “literário”.

consistente, pois em certos pedaços do livro sinto que o herói anda no vácuo. Mas depois reage porque já ganhou uma figura própria, já tem o seu caráter e se impõe ao autor. O que prejudica uma certa continuidade do herói é ter o autor medido no livro, que deve ter sido feito às pressas, umas coisas que são interessantes em si, mas que ficam deslocadas. O herói tem de viver essas coisas, e vive a contragosto. Sente-se que ele “não está em casa”. Há, na realidade, material que poderia ser jogado fora com proveito, porque destoa do resto. Sente-se a pressa do trabalho. O autor, em certos momentos, foi impressionado pelos processos de ação do herói esquecendo, que, quanto mais absurdos forem os personagens e mais louca for a ação, mais prudente e lógico deve se manter o autor encarregado de contar aquela desordem. Acho que o próprio Mário deve sentir hoje esses defeitos de *Macunaíma* que, por outro lado, ele não pode corrigir, porque não há nada que seja um fato mais consumado que um livro que a gente já escreveu.

RUBEM BRAGA

1942

Trechos de Diário

MILLIET, Sergio. Trechos de Diário. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, a. 68, n. 23.231, p. 6, 22 fev. 1942. [Diário datado de jan. 1940]. [IEB-USP – CAP-MP – DZM]¹

(...)

*

Macunaíma. Releio *Macunaíma* após uma conversa com P. de M.². Ele chama minha atenção para um aspecto que não foi suficientemente elucidado nas críticas: o sarcasmo clarividente do autor que destrói, com sua verve diabólica, todos os tabus nacionais, desde o da manga com leite até o Cruzeiro do Sul³, levando de roldão a gramática e outras “cositas mas”. *Macunaíma* não é porém subversivo; seu sarcasmo é saudável como o de Rabelais. O que há de puro, ingênuo, construtivo no caráter nacional, inclusive a imaginação poética é, ao contrário, gostosamente ressaltado.

O livro de Mário de Andrade não é apenas uma grande e estranha obra: é uma fonte inexaurível de informações sobre língua e lendas brasileiras, psicologia e biologia, folclore e história nacionais, em que virão beber os literatos de amanhã.

Macunaíma é quase um dicionário do Brasil, uma enciclopédia preciosa.

SÉRGIO MILLIET

¹ Trecho não reproduzido em MILLIET, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. Introdução de Antonio Candido. 2. ed. São Paulo: Martins / Edusp, 1981, v. I.

² Prudente de Moraes, neto, 1904-1977.

³ No jornal, lê-se “cruzeiro do sul”, em caracteres minúsculos.

1945

Macunaíma

CARDOZO, Joaquim. *Macunaíma*. *Folha Carioca*: Rio de Janeiro, 18 jan. 1945. [Lux Jornal – Recortes de M. de A. – IEB-USP – DZM].

A Livraria Martins continua editando as obras completas de Mário de Andrade. Entre os volumes até agora publicados figura o muito falado mas em geral pouco lido *Macunaíma*, que é a história da vida de um herói, o “herói de nossa gente”. Não conheço todas as críticas que sobre esse livro se escreveram desde a época do seu primeiro aparecimento, mas sei que não foram bastantes para despertar no público leitor de nossa terra o interesse permanente que por ele se deve ter. Porque nesse livro não está apenas a expressão tão feliz e comunicativa da poesia de um grande poeta, mas, também[,] desenhada em traços de água-forte, uma das mais estranhas figuras simbólicas da nossa época.

Deixando-se de lado os múltiplos aspectos que essa obra pode oferecer ao estudioso, como, por exemplo, as experiências lingüísticas nela contidas e que por si só bastariam para seduzir um filólogo mais imbuído da ciência do que da arte da linguagem, experiências como aquela em que o escritor acerta com o emprego de determinados efeitos verbais e consegue dar a muitas passagens do livro mais pluralidade e rapidez; deixando-se de lado a preocupação, nem sempre feliz de juntar, de explicar e de fazer participar do enredo inúmeros fragmentos de lenda e anedotas populares coligidas em várias regiões do país, com uma indistinta intenção de unidade que com muito artifício é afinal alcançada; deixando-se de lado tudo isso para só se fixar a atenção sobre a natureza rude, nervosa e selvagem desse herói, chega-se a descobrir em *Macunaíma* um grande símbolo que a arte literária uma vez criou não apenas para o Brasil mas até para toda a América. Direi mais, um dos poucos símbolos, inventados nessa época de hoje que é tão pobre de símbolos quanto é rica de intenções e descobertas, época que nos deu Carlitos, mas a que, na realidade, falta uma capacidade de animar e reviver a humanidade com figuras de artifício, ou personagens de atributos singulares, verdadeiros bonecos em que se sofre uma alma e que se deixa eternamente peregrinar no mundo; falta aquela faculdade inventiva que existia tão franca no

tempo da “*commedia dell’arte*” e no tempo que, na Espanha, em parte foi e em parte antecipou o chamado “século de ouro”.

Para quem já leu os romances picarescos dessa grande época espanhola: a *Celestina*, *D. Quixote*, *Marcos de Obregon*, etc., Macunaíma aparece com um relevo bem claro, com a sua nítida forma de herói sem par e sem igual.

No entanto[,] Macunaíma não é como D. Quixote, uma figura sombria, sempre derrotada e humilhada, nem tem como Obregon a assiduidade da inconstância e da fuga, é, apesar de sua desmedida preguiça, um herói ativo e vitorioso, embora a sua ação seja improvisada e improfícua e a sua vitória sem conseqüências. Depois de vencer o gigante Piaimã e recuperar a muiraquitã perdida o herói se recolhe satisfeito a sua terra natal, mas para sofrer ainda e morrer; a posse do talismã não lhe fez a vida melhor, nem lhe deu virtudes mais firmes, morreu obscuro e perdido da memória dos homens. Salvou-o, porém, do esquecimento a assistência da natureza constante que pela voz das aves, eco das suas próprias palavras[,] transmitiu a sua admirável legenda. Em meio das suas lutas e aventuras[,] Macunaíma é um rei implicitamente destronado, uma espécie de herói do que há de vir, de gênio do que vai suceder e há nos seus gestos e movimentos uma antecipação da validade. Age sempre com uma força cósmica, uniforme e latente que o faz sarar de uma morte corporal como de uma doença, força que se perdeu no espaço e se integrou depois numa constelação.

Quando a leitura desse livro se tornar mais fácil, isto é, quando se conseguir vencer inteiramente a inércia dos preconceitos falsamente acadêmicos e se der ao estudante maior liberdade de orientação, nesse dia, *Macunaíma* será um livro para a gente moça e na consciência dessa gente moça ficará sempre presente e querido.

Lembro-me de quando o li pela primeira vez: percorria então, em serviços topográficos, várias praias do Norte e todas as tardes assistia à passagem de um grande bando colorido de jandaias que me fazia pensar: ali vai Macunaíma, o herói da nossa gente; e uma vez que me perdi de noite nos “taboleiros” paraibanos foi pela Ursa Maior que me orientei: Macunaíma me indicara o caminho.

JOAQUIM CARDOZO

Macunaíma

VIEIRA, José Geraldo. Macunaíma. *Correio Paulistano*, São Paulo, 11 mar. 1945. [IEB-USP – CAP-MP].

Assim como há um Museu de Arte Moderna, em Nova York, caso houvesse ou venha haver qualquer coisa desse gênero, para a literatura mundial, eu, se tivesse que emitir opinião, escolheria só dois livros do Brasil, *Cobra Norato* e *Macunaíma*, como expressões empíricas (mas empíricas, hein?!) do léxico brasileiro, como amostras vivas e úmidas, sempre escorrendo, da língua brasileira. Falar em língua brasileira, existe isso? Se existe. Romance, com diálogo em brasileiro, estamos cheios deles e tantos que os portugueses quando lêem ficam pasmos como eu diante da gíria “cockney”. Mas não é só através da força-verbo-motora do diálogo, nem tão pouco só através dum “Jeca-Tatu”, que a expressão léxica e sintática da nossa língua herdada se deformou, se diluiu e alcançou uma biotipologia tão clorofilada. É, principalmente na poesia e na ficção, em dados autores bem desligados de tradição lingüística, bem alforriados de tema vernáculo, que a maneira de falar e de escrever adquiriu (Gonçalves Dias não conseguiu isso) uma anatomia mole, anfíbia, de beira de rio e de mar, algo com carapaças se confundindo com cipós e húmus pelo chão, membros lerdos, mas que sabem correr e trepar, focinhos agudos que sabem escavar e cheirar, e isso a ponto tal que se conseguiu um sentido que não servindo ao folclore (onde se usa erudição através de maneira vernácula ou antiga, para dar mais sabor ao tema) serve para tudo, pois inaugura um avanço de séculos já hoje, criando uma língua viva, untuosa, dum sabor de desinências, variações, metaplasmos e sufixos tais que todo o conformismo latino ou românico do antigo idioma perde sua abundância mediterrânea e adquire uma viscosidade palatal e uma gostosura gutural, formando uma adaptação quase que de onomatopéia ou de imagem sonora.

Cobra Norato está para a nossa poesia como o *Bateau Ivre* está para a francesa, isto é, é mesmo uma viagem pelo chão, pela água, horizontalmente, como um réptil ora lerdo ora fulminante, fuçando febres de paus, varando toneladas de folhas encharcadas, metendo-se em grutas, saindo em pé na fímbria de pororocas, montado em bichos kiplingianos¹, com um efeito decorativo de delírio de maleita ou de feitiço de índio. Tem algo não da coisa acrescida, barroca, duma

¹ No jornal, lê-se “kiplingeanos”.

poesia esculpida em rocha, ou em madeira nossa: tão pouco é uma cristalização marajoara de símbolos gratuitos guaranis. Não comparticipa em nada de “I-Juca Pirama”, nenhuma consangüinidade tem com produções quaisquer indianistas. É um poema de terra molhada, de barranca de rio arrastada por entre véus de mosquitos, séqüitos de tartarugas, bandos de aves multicores, parece aparição em forma longa e hirta, com algo dos produtos em pala dourada das figuras bizantinas, tão pura em linha, tão vivaz em cromatismo é ela. É anterior até à nossa língua de quinhentos, anterior a Cabral, anterior talvez até ao dilúvio, promana duma eternidade geodésica de períodos sobrepostos, vem da Criação, é o Equador mesmo, é a matriz exuberante do Brasil lendário, é o cunho, o carimbo no nosso flanco da queda dum aerólito. Não existe em nossa língua alucinação mais pictórica, desenho mural, ou de chão, mais sinteticamente americano, brasileiro, equatorial, tropical, potamográfico, tem algo até de brasão de tribos gloriosas, devia ter sido feito pelo poeta tomado não já da sua personalidade de hoje, mas da personalidade transposta, afundada séculos, emergida na época em que foi feita como uma flor do Amazonas emergindo na mão erguida duma iara subindo para incensar o Cruzeiro.

Já *Macunaíma* é universal, ou por outra se arregimenta entre os grandes livros universais, tem tanta força épica, lírica, telúrica, humana como qualquer poema típico, cíclico, ou não, de qualquer grande raça, grande região, ou grande língua. E não há, nem tão cedo haverá, entre nós, nem em parte alguma, realização tão nova e tão anterior a tudo quanto é arte, pois suas características são polivalentes, seus símbolos são diédricos, sua forma é tão brasileira, mas tão brasileira, o seu formal feito em forma tão voluptuosa, livre, de protoplasma moldado com varetas de bambu, remexido com espinhos, rodado e jogado como escarro de mil cores da boca de répteis hilariantes, sua significação léxica é tão revolucionária, seu arrojo verbal é tão languidamente vitorioso e senhor de sua vitória aparentemente fácil, suas descobertas de expressão tão molemente bocejadas como bocejos que criam flores e ritmos, seu essencial tão diferente, sua forma de poema tão específico, sua natureza selvática, erradia, tão molhada em atmosferas de enchentes e de cachoeiras, seu mundo[,] um mundão tão largo e patético de bastidores verdes, e seu itinerário tão de sonho, de preguiça gostosa, de lenda dita com saliva de risada por entre sucos de ervas nos dentes, seu corpo híbrido tão nu na água, e seus gestos tão coreográficos na modulação da fala e no ritmo da locomoção, que *Macunaíma*, longe de se filiar a qualquer subcapítulo de Távolas Redondas, ou de romances celtas, no gênero poema ou lenda, e independente,

singular, sem sentido de conexão ou de analogia, é coisa nascida na areia, no pântano, no meio da bicharada, pipocando como seio de vulcão ainda tenro, e está para nós, para o mapa de criações da nossa ficção rapsódica como um tipo sem ligações analógicas com qualquer tema homólogo seja donde for.

Mas, se sua expressão e seu nascimento arrojado têm que ser encarados por nós de maneira polivalente, tantas são as faces e os ângulos por que o podemos contemplar, a sua transparência lingüística, a sua estrutura não de cobre nem de minério, mas de gelatina inconsútil e que sol algum derrete, sua musculatura, suas articulações atléticas preguiçosas, sua postura ora vertical, ora deitada, ora aos pinotes, seu recorte no ar, sua estereoscopia, seu relevo, isso sim significa indubitavelmente coisa nova, inventada e feita com matéria-prima brasileira, sem emprego sequer de mão-de-obra estrangeira. *Macunaíma*, como experiência de criação de uma língua, como expressão dialética de episódios poéticos e aventureiros, como tema trabalhado em oficina ao ar livre na barranca de rios desbuçados, como corpo, como alma, como escultura, como painel, é um produto de criação em estado de transe, é o mergulho mais ousado dado do alto das montanhas ao fundo de uma lagoa bem nossa, é a desnudação mais consciente e mais crua de todo o formal anterior, de todo o essencial circunjacente, e é a subida, depois, não duma parábola com fusão concêntrica de símbolos e de imagens, mas dum corpo brasileiro cheirando a água, a húmus, a feitiço, a lenda, a milagre pagão, coisa viva, aparição de espantar brancos, espécie de guerreiro a rir alto, vendo fugirem para as caravelas as manadas medievais do léxico do outro continente. Pois, em verdade, *Macunaíma* é a América do Sul, é o Brasil, antes, durante e depois, não como o quiseram pintar nem como o quiseram esculpir em alegorias acabocladadas. É um poema cuja só matéria plástica, a língua, mesmo só como preparo de tela, já é a maior revolução léxica de qualquer sistema ou conjunto de línguas consangüíneas. A ânsia de ecumenicidade falsa dá o “esperanto”. O sentido fecundo de universalidade dá blocos assim, como *Macunaíma* que foram, nas galerias de raças e de criações, obras-primas equivalentes por exemplo às dum Leonardo. A bem dizer, *Macunaíma* está para a nossa ficção poética, rapsódica, como aquele bloco de *Laocoonte*, ou como aquele *Moisés*, de outros criadores. Mas não hirto nem espetacular como eles. Rindo e se espreguiçando, como as potências em estado tônico, preparadas para a dança, o arremesso e a fulguração. *Cobra Norato*, em poesia, *Macunaíma*[,] em prosa, estão a pedir um museu para as multidões pasmarem ante os seus delírios léxicos mais ousados do que um pesadelo em tecnicolor!

JOSÉ GERALDO VIEIRA

Macunaíma e a esfinge

PACHECO, João. Macunaíma e a esfinge. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 18 maio 1945. [Recolhido em PACHECO, João. *Pedras Várias*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959, p. 3-8]. [DZM].

Inquietude à procura de uma definição da nacionalidade, suas características e seu sentido na história universal, esse é o drama dentro do qual se tem debatido a inteligência brasileira. No começo simples europeus transplantados, emanção depois da cultura do velho mundo, filtrada, porém, ao contacto do meio americano, temos oscilado angustiosamente entre a volta à origem e a integração definitiva no novo ambiente.

Se não se operou de todo a absorção, o fato é que não somos mais europeus. Adolescentes, não adquirimos ainda qualidades próprias, mas não nos é possível viver mais sob a influência paterna. Emergimos da diluição e da permeabilidade infantil, mas ainda não atingimos a integração da mocidade; estamos no limiar confuso e inquieto da adolescência, em que, sentindo-nos solicitados por todas as possibilidades, não sabemos optar por nenhuma e acabamos, por derradeiro, na dúvida e na hesitação. Às vezes temos a impressão de que atingimos a definição e tentamos enveredar por uma direção. Aos primeiros passos, porém, verificamos que a direção é apenas européia e segui-la não passa, de nossa parte, de simples imitação. Com isso[,] procuramos retroceder ao ponto de partida, o que não dá jeito, porque o nosso ponto de partida é europeu e o que queremos é a americanização. Que fazer? Como encontrar o nosso caráter?

O modernismo, como os demais movimentos culturais do Brasil, viu-se também diante da esfinge, que lhe fez a pergunta:

— Me decifra ou te devoro!

Ora, pois, então: o modernismo tentou decifrar. Mas, está claro, o movimento não podia existir isolado no mundo; pertenceu a um momento, cuja mentalidade teve de refletir, e as circunstâncias o puseram em contacto com o que se passava no globo, principalmente na Europa, de cujas conquistas culturais se serviu – e nem podia ser de outra maneira, apesar de todo o seu brasileirismo de propósito. Na Europa, descrente da inteligência, predominava a idéia de que a

explicação do mistério da vida seria encontrada pelas faculdades instintivas do homem, das quais as sexuais constituíam a força nuclear – muito mais vastas e de um poder de apreensão da realidade muito superior ao das intelectuais, que haviam falhado.

Se a Europa chegara a essa conclusão – argumentava o modernismo – por via do excesso de complexidade de sua cultura, nós devíamos ir a ela pelo excesso contrário, o do nosso primitivismo de vida, profundo e desconhecido sob a camada de verniz reluzente, com que a fachada se enfeitava. Se a complexidade européia ultrapassava a capacidade perceptiva da inteligência, o nosso primitivismo ficava abaixo de sua apreensão. Se queríamos, pois, encontrar a nossa definição, carecíamos abandonar a inteligência, com a qual só podíamos desnaturar-nos.

De maneira que – tirou conclusão o modernismo – o caminho está no reconhecimento prévio da nossa adolescência, quando a ausência de caráter é fatal. Não podendo a nossa adolescência, por sua natureza de fase de transição, nos dar a chave do mistério, iremos até a infância, onde a encontraremos, descobrindo as constantes de nossa psicologia e o embrião de nossa cultura. Mas como, se deixamos a infância para trás? Através da investigação do nosso substrato cultural, mergulhando no mundo desordenado e obscuro do subconsciente nacional, que subtrairemos à influência da censura de nossa inteligência, que é européia e nos deturpa, e sondando, até o ínfimo, as tendências várias, diferentes, contraditórias, frustradas, recalcadas, desviadas que nele jazem, para que, concluído o exame, possamos orientá-las no sentido de sublimação.

Macunaíma, o herói sem nenhum caráter – é a transposição estética dessa busca, no meu modo de ver. Nele, Mário de Andrade tentou, no plano da ficção, o que se poderia chamar, com um certo quê de pedantismo, a psicanálise de nossa cultura (dentro dos limites, está visto, do que pode a ficção). Remontou aos nossos mitos primitivos e, como entre os nossos mitos os mais primitivos são os amazônicos, foi até eles e deles, entregando-se ao processo de rememoração inconsciente, partiu para a reconstituição de toda a subconsciência nacional: tudo nos vem aí de cambulhada, aflora à consciência e imerge de novo no inconsciente, na ânsia de alcançar aquele ponto em que, como queria André Breton, todas as contradições se conciliam e a unidade do ser é captada na própria multiplicida-

de. Procurando a unidade, através da multiplicidade e por via inconsciente, *Macunaíma* passa em revista todas as nossas tendências, por meio de associação de imagens, que são transparências de idéias, ditos e símbolos folclóricos e numa linguagem que se abandona a todas as influências léxicas e sintáticas que recebemos. Evoca desde os nossos pequeninos hábitos, sestros e cacoetes, até as preocupações mais letradas e eruditas, caricaturadas na carta às icamiabas, e busca a revelação de nossa beleza, fim que, em principal e em virtude de sua natureza artística, e dentro da refração pessoal do autor, se propunha a rapsódia. Ao realizá-la com êxito, *Macunaíma* chegou a obra-prima, em que o estado de espírito nacional daquele momento ficou definitivamente representado.

Nascendo no fundo do mato virgem da Amazônia, onde a força telúrica absorve o homem e em que a natureza tem comunicações com o firmamento, para onde se evadem de contínuo os mitos, transformando-se em estrelas, que têm poderes mágicos sobre os seres terrenos, e onde por tudo paira uma atmosfera de encantamento em que se confundem céu e terra – Macunaíma, herói de nossa gente, é filho da indistinção e indistinto em si próprio.

De primeiro passou seis anos sem falar.

— Ai, que preguiça!... que ele murmurava, se o incitavam a falar; e não dizia mais nada.

Só espertava, quando, à vista de dinheiro, “dandava pra ganhar vintém”. Ou quando, indo a família tomar banho no rio, todos juntos e nus, dava mergulho na água e “as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaiamuns diz que habitando a água doce por lá”.

Preguiça, gosto por dinheiro e costume de bulir nas graças das cunhatãs – tais são as inclinações que Macunaíma revela desde criança de berço e de que mais tarde nunca largará mão, na força de homem feito. Projeção do inconsciente, Macunaíma é infantil, irresponsável e inseqüente – sua função é “brincar”, a que se entrega e em que se satisfaz, largadamente. Assim, piá ainda, conheceu Sofará, mulher do mano Jiguê, e a linda Iriqui, também esposa do irmão. Até que um dia, passando uma manta no Currupira, a cotia, com quem se encontrara, falou para ele:

— Curumim faz isso não... Vou te igualar o corpo com o bestunto. Mas errou na operação e o herói continuou infantil de juízo.

Então Macunaíma travou-se de amores com Ci, a mãe do Mato, de quem houve um filho, em cuja cabeça chata batia para a achatar ainda mais, dizendo:

— Meu filho, cresce depressa pra você ir pra São Paulo ganhar muito dinheiro.

Porém, vai e acontece, o curumim não cresceu: falece um dia. Com o que, Ci, daí então a companheira pra sempre inesquecível, tirou do colar um muiiraquitã famoso, deu-o a Macunaíma e, por meio de um cipó, subiu para o céu, onde agora vive nos trinquês passeando. É a Beta do Centauro. O herói ficou padecendo saudades. Do muiiraquitã fez um tembetá, colocando-o no beijo inferior que, para isso, furou. De uma feita, ao passar por uma cascata, deu ouvido a uma voz que saía das águas. A voz lhe contava que fora uma linda cunhatã, mas, vítima da boiúna Capei, virara em cachoeira e pedia a interferência de Macunaíma para salvá-la. Ao ouvir a prosa, a cabeça da boiúna emergiu do rio e ameaçou o herói, que jogou no veado, disparando mato a fora, indo topar com o Bacharel de Cananéia:

— Como vai, bacharel! – fez uma saudação.

— Menos mal, ignoto viajor.

— Tomando a fresca, não?

— C'est vrai, como dizem os franceses.

Em meio da corrida Macunaíma botou sentido que perdera o tembetá. Fora roubado pelo gigante Piaimã, mais conhecido por Venceslau Pietro Pietra, residente em São Paulo, para onde se dirigiu o herói e onde viveu muitas aventuras, tendo brincado com muitas francesas, que não tinha no Norte. Em Piratininga foi perseguido por Ceiuci, a velha gulosa, de cuja voracidade, agora unida à avareza por influência do novo meio, foi salvo por uma das filhas dela, propondo três adivinhas ao herói, que não foi capaz de resolver nenhuma. Também em Piratininga se encontra com o Zé Prequeté, a quem aconselha:

— Tira o bicho do pé pra tomar com café!

Esperou muitas vezes o Chico vir de baixo e ficou conhecendo a máquina automóvel e a máquina telefone. Das suas impressões de viagem Macunaíma deu conta numa carta às icamiabas, redigida na língua escrita da terra, que naturalmente diferia da língua falada, espúria e de baixo calão.

A Macunaíma, o próprio símbolo de nosso estádio cultural amorfo, devemos a invenção de muitos de nossos cacoetes. Por exemplo a expressão “Tá solto!” querendo dizer que não fazemos aquilo que nos é pedido, foi inventada por ele, quando, ao espiar por uma fresta, impediu que o mano Jiguê abrisse a porta a Capei, dizendo:

— Está solta!

Foi o inventor do futebol, enquanto o mano Jiguê foi o da lagarta rosada e Maanape criou o bicho-do-café. A objurgatória “Vá tomar banho!” de uma fala de Ceiuoque, a estrela da manhã, ao se recusar a uma brincadeira com o herói, que fedia muito. A ele também se deve a descoberta de uma grande verdade científica:

— Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são! que ele, com os braços oscilando por cima da pátria, decretou solene, ao se sentir tentado por uma porção “de cunhãs cunhé cunhé se mexemexendo com talento e formosura” por debaixo de uma árvore. Em São Paulo, não pôde resistir à idéia de ir à Europa e pleiteou, junto ao governo, um prêmio de viagem para estudar piano.

— Mas, se você dispõe de recursos, Macunaíma, por que não vai com dinheiro próprio?

— Poder, ele podia, mas seguir com dinheiro do governo não era muito melhor?

Por fim, Macunaíma regressou a seus pagos, encontrando de caminho a João Ramalho. Hoje é a Ursa Maior, banzando solitária no campo vasto do céu. Fiel, pois, ao signo tradicional da Amazônia, de que proviera, Macunaíma perlustrou as paragens brasileiras e acabou transformado em constelação.

Nele, em seu comportamento livre de censura, se opera a evasão de todos os nossos recalques culturais. Através do pansexualismo pessoal, com que alcança a unidade do próprio ser, Macunaíma, emanção do nosso espírito primitivo, que nele se transfigura, se comunica com as forças do cosmos, em que pan-teisticamente se absorve e nos absorve. E assim realiza a sua, a nossa, e a unidade do cosmos, e nos explica liricamente e ao universo.

Destinação social do romance brasileiro

LACERDA, Carlos. Destinação social do romance brasileiro. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, ano XI, n. 66, p. 9-11, nov. 1945. [DZM].

Este artigo foi escrito em agosto de 1942 para o número especial que a revista "Sur" dedicou ao Brasil. O artigo, porém, não alcançou a tempo a edição do referido número, aparecendo, assim, pela primeira vez em nossas colunas. Tendo iniciado a sua publicação no número anterior, damos, hoje, a conclusão. (N. da R.)

Nessa mesma ocasião (1922), favorecido pelo ambiente cosmopolita e suficientemente feliz da aristocracia cafeeira de São Paulo, entre arminhos e sorrisos, ainda que duramente combatido pelos que já pressentiam a vocação renovadora desse surto de inconformismo, nascia, com a chamada Semana de Arte Moderna, o movimento modernista. Significativamente[,] coincide o seu nascimento com a abertura de um ciclo de agitações políticas resolvido na sucessão de movimentos revolucionários. A partir daquele ano, constitui o modernismo um *caravanserail* cujos resultados positivos foram suficientemente expostos por um de seus próceres, Mário de Andrade, em recente conferência cujo texto é da maior importância para a compreensão desse movimento e dos aspectos atuais de sua influência nas letras brasileiras¹. Não demoraremos, portanto, na análise do modernismo nessa fase inaugural, contentando-nos em recomendar a leitura da mencionada conferência. Caracterizou-se o movimento por uma extrema liberdade de linguagem, que chegou ao jogo da palavra pela palavra (influências francesas muito nítidas), por uma procura de temas populares e por um enorme desejo de libertação ideológica. Formado por gente de toda espécie, foi entremeado de falsificações e intrujices, sobretudo de participantes que alterando a forma julgavam apresentar uma substância nova. No desenvolvimento da moderna literatura brasileira encontraremos os aspectos positivos da influência modernista. Os nega-

¹ Nota de Carlos Lacerda.: "Mário de Andrade. 'O Modernismo', conferência editada pela Casa do Estudante do Brasil. Rio, 1942". O texto dessa conferência, cujo título correto é "O movimento modernista", foi recolhido em ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5ª ed. São Paulo: Martins, 1974, p. 231-255. A 1ª edição é de 1943.

tivos, poupo ao leitor, que poderá encontrá-los diariamente em alguns jornais e revistas emasculadas, dirigidas por alguns dos seus antigos epígonos, que viram no modernismo apenas a forma literária, rebrilhante, sem jamais apreender-lhe o profundo sentido de rebeldia e renovação.

A BAGACEIRA

Coube a um escritor do nordeste, natural de um Estado que teria papel decisivo no movimento revolucionário de 1930, sendo ele próprio personagem de muita significação nesse movimento, chegando a Ministro da Viação do novo governo e depois (1937) a frustrado candidato à Presidência da República –, a função accidental de iniciador do romance brasileiro em sua fase moderna, caracterizada pela extrema e desinteressada destinação social. Realmente, embora superado por vários outros romances, *A bagaceira*[,]de José Américo de Almeida[,] é o primeiro romance da fase moderna.

MACUNAÍMA

Isto porque não podemos considerar romances o *Macunaíma*, de Mário de Andrade, rapsódia admirável de lendas indígenas recriadas com critério científico e alcance poético que raramente se encontram juntos – *Macunaíma* é o maior livro do modernismo e uma das grandes obras da língua portuguesa [–,] ou as novelinhas de Antônio de Alcântara Machado (*Laranja da China; Brás, Bexiga e Barra Funda; etc.*)[,] intérprete apressado mas sincero, ainda que um pouco displicente, dos ambientes da cidade de São Paulo, onde a imigração criava contraste e choques de intensa vibração humana.

(...)

CARLOS LACERDA

1946

Aspectos da literatura regional

GUIMARÃES, Ruth. Aspectos da literatura regional. *Folha da Manhã*, São Paulo, 20 jan. 1946, p. 30. [BDFSP – Arquivo DZM].

Não será muito ortodoxo falar de aspectos, uma vez que o poliedro¹ – literatura regional – só apresentou, por enquanto, uma face à curiosidade do leitor. O caipira não teve oportunidade de projeção fora do seu habitat. Os meios rurais não deram um poeta, um escritor, um artista ao Brasil. Conseqüência do ambiente, da deficiência de educação e de instrução, e outros fatores, da competência exclusiva dos sociólogos. O resultado importante dessa lacuna é que não há alguém completamente capacitado a compreendê-lo e a² apresentá-lo tal como é. O caipira é naturalmente impenetrável. Nada revela. Os que o descreveram, e alguns o fizeram magistralmente, não conseguiram deslocar o ângulo de visão. Não se pode negar que agudos observadores foram além da superfície. Mas não muito além.

Afrânio Peixoto, que costuma escrever com o bisturi – não se é médico impunemente – deu-nos alguns excelentes cortes anatômicos de caboclo.

Muito elucidativo é o gigantesco estudo de Euclides da Cunha, que apresentou em *Os sertões* a terra e o homem com um discernimento singular. Aliás, a sociologia fez incomparavelmente mais para a compreensão do caboclo que os que militam no terreno da ficção pura. Estes parecem ter esquecido que a ficção deve uma espécie de fidelidade poética ao real.

Já se fez muito no terreno do folclore, não o bastante. É citável *Macunaíma*, não propriamente pelo folclore que contém, mas pelas belas cristalizações do linguajar sertanejo. De resto essas cristalizações são esporádicas. O que o torna um livro estranho é a sua misteriosa essência poética. Em última análise, *Macunaíma* é poesia verde-amarela, poesia reacionária. Poesia afinal.

¹ No jornal, lê-se “poiledro”. Erro tipográfico.

² No jornal, lê-se “o”. Erro tipográfico.

Em se tratando de Mário de Andrade, em seu encontro com a tradição popular, isso era, de um certo modo, fatal. Mário de Andrade tinha, como poeta, uma qualidade imanente, hipersensível à poesia. Aproveitou magnificamente a poesia de que está impregnada a tradição oral, porém o livro é, do princípio ao fim, o seu próprio gênio, sem preocupações de traduzir o pensamento vivo do homem inculto. Nem o autor pretendia, suponho, fazer-se porta-voz desse homem irrevelado.

Poder-se-ia dizer, parodiando Aléxis Carrel – o Caipira, esse desconhecido. A literatura regional brasileira mais o tem traído do que revelado. Foi visto por espectadores, mais ou menos interessados, que o refletiram, quando não deformado, ao menos como o faria um espelho: tirando-lhe a vida. Descreveram-no sem o entender. Sua face de granito continua impenetrável e não se sabe o que sente o segregado. Foi esquecido como homem, essencialmente eterno, e lembrado apenas em seus característicos diferenciais exteriores. Monteiro Lobato, que nos deu o Jeca Tatu e se aproximou da incógnita, apresentou um caipira verdadeiro, mas verdadeiro como pode ser uma fotografia. Não sentiu o matuto. Lendo Lobato, poderemos saber como o sertanejo é, de um modo superficial e ligeiro, mas não o que é. E o seu modo de ser e de sentir talvez seja mais importante que a sua maneira peculiar de apresentar-se.

Não é necessária a menção dos grandes e nem dos literatos menores. Generalizando, o que se nota no cenário da literatura regional é isto: do desconhecimento das verdades essenciais do sertanejo, surgiu um tipo padronizado, destituído de plasticidade, com reações estandardizadas, absolutamente postiças. Temos um falso sertanejo, como já tivemos um falso indígena. Não que o tenham modificado, mas o original é tão mais simples e ao mesmo tempo tão mais estranho, unicamente por ser dotado de vida, que o leitor desprevenido, ao deparar, sem mais nem menos, com um autêntico caipira, corre o risco de fazer como o homem da anedota: diante de uma girafa, considerou-a por todos os lados, acabando por exclamar:

— Qual! este animal não existe!

É caso para indagar se o caipira da literatura não é real. Sim. Real num plano de superfície desprovido de profundidade humana. É uma convenção literária, feita do enunciado de modismos regionais. Nada significa. Tão verdade é que

a alma das frases não está na ortografia das palavras. E as próprias frases, afinal, nem sempre são o que são, mas o que sugerem.

É difícil fazer com que imaginem o sertanejo um ser humano e não a sua mera caricatura, de calças de riscado e chapéu de palha, viola a tiracolo e erros gramaticais. É claro que não posso despi-lo de sua fantasia convencional e nem do seu envoltório de carne opilada e subnutrida para trazê-lo a nu, essência pura, à ribalta.

Cornélio Pires surgiu seguindo um rumo absolutamente inédito. Teve atuação esplêndida no cenário da literatura regional. Comentou-se que seu “caipirismo” e sua maneira de escrever eram arte pura. Em primeiro lugar, Cornélio Pires usou bastante, e muito fielmente, a observação direta, e é fácil a comprovação. Em segundo lugar, o estudar a arte não cria o artista: ela desenvolve dons natos, mas não faz o milagre de nos dar o que não temos. A arte é um estádio extremo e requintado da própria vida, mas vida essencialmente. Vamos dizer que é a vida elevada à beleza. O fato é que não basta entender da arte para transportar o caipira do seu âmbito, tão fielmente como seria de desejar. Veja-se o caso de Valdomiro Silveira. Veio como um bruxo risonho, as mãos cheias de pedras verdes, que supôs serem esmeralda. Huxley diz que, na arte a sinceridade depende do talento, mas, independentemente da capacidade de descrever, qualquer autor o mais que pode fazer é projetar-se, poderosamente ampliado. Cada um dá o que tem, nada mais. Se for caipira de espírito, será um bom autor regional. Fora disso não há salvação.

Há um caminho certo que é não escrever sobre o que não se conhece. Para o resto, nada há a dizer. Quais os novos rumos a seguir? Depois de Cornélio Pires e dos outros que mencionarei adiante, não serei eu quem pretenda redescobrir as cabeceiras do Nilo, neste assunto. Aliás, para compreensão do caboclo, minha fórmula empírica seria, emendando Bilac:

“Eu vos direi: amai-os pra entendê-los”, o que, cá entre nós, nem sempre é fácil.

Apenas o que pretendo sugerir, com toda esta conversa, é o estudo mais intensificado da tradição oral, como instrumento de penetração psicológica. Será útil, se bem aproveitado. Saber-se-á como interessar o caboclo em problemas que o tocam de perto. Fora das conseqüências sociais, será bastante que ajude a

compreender-lhe as reações. Tem um sentido de descobrimento e vale por um mergulho na eternidade. Além disso, a aproximação será de incalculável valor para a literatura, pois que a enriqueceria de mais tipos da estatura da avó de Pingo-D'Água, da "Colcha de Retalhos" de Lobato, e como o inesquecível Joaquim Bentinho das estrambólicas aventuras.

Vou ilustrar a tese, mencionando nomes que soam como toques de clarim e que me obrigam a um sentimento de profunda humildade.

João Simões Lopes Neto, Amadeu de Queirós e Afrânio Peixoto, que fugiram ao tipo-padrão, e estão mais próximos da realidade humana do caboclo, não são unicamente ficcionistas, mas também folcloristas, o que é altamente significativo. Partindo-se dessa premissa, chega-se à conclusão de que o único caminho para atingir a alma sertaneja, visando uma psicologia que represente a verdade, é a vida oral, ou seja, o estudo da tradição popular.

RUTH GUIMARÃES

Macunaíma em Paris

BASTIDE, Roger. Macunaíma em Paris. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 03 fev. 1946. [Reproduzido em *Cadernos: São Paulo*, Centro de Estudos Rurais e Urbanos, n. 10, 1ª série, nov. 1977, p. 83-85. Recolhido em BERRIEL, Carlos Eduardo (Org.). *Mário de Andrade / Hoje*. São Paulo: Ensaio, 1990. p. 78-80].

Sonhei esta noite que estava em Paris. E que ali recebia Macunaíma. Havia grandes recepções, uma festa na Embaixada do Brasil, com todas as parisienses fantasiadas de baianas, as norte-americanas de Carmem Miranda e as brasileiras de parisienses; havia uma sessão solene no grande anfiteatro da Sorbonne, com o concurso de France-Amérique, do Instituto de Altos Estudos Brasileiros e todos os amigos do Brasil, os antigos como o prof. Dumas e os novos, que o descobriram entre dois navios; e havia lindos discursos. Em um canto, St.-Hilaire e Ferdinand Denis divertiam-se discretamente. Eu era todo olhos, todo ouvidos; de repente, Macunaíma me puxou pelo braço: “São quatro horas. E se fôssemos ver a saída das *lycéennes*?...”

Pois Macunaíma sabia que nossas normalistas são chamadas *lycéennes* e que nossas costureirinhas ítalo-afro-hispano-luso-brasileiras se apelidam *midinettes*; que se os brasileiros ficam parados na beira da calçada para ver passar as mulheres, os parisienses sentam num terraço de café; sabia, enfim, uma porção de coisas que não se aprendem nos livros. Aliás, Macunaíma não sabia ler.

“Onde estão vossas máquinas? Quero quebrá-las!”, disse-me ele. “Paris parece mais selvagem do que São Paulo. Vejo menos máquinas-telefones; desde o tempo de Madame de Sévigné, os parisienses preferem escrever cartas. Vejo menos máquinas-elevadores; depois que surgiram as escadas de Versalhes e das Folies-Bergères, as mulheres daqui preferem descer degraus como Mistinguet ou Cécilie Sorel. Os homens trabalham a madeira e a pedra com suas próprias mãos e com amor. É uma bela terra.”

“Mesmo assim temos algumas máquinas”, observei timidamente. “Temos a máquina-Torre Eiffel, nossa máquina-cadeira de balanço, na qual podemos comer, beber um *chope*, namorar uma pequena ao balanceio das trepidações da rotação da Terra. Temos a máquina-metrô, na qual nos apertamos como sardinhas em lata, espécie de estufa em que o colegial tímido se encosta nas moci-

nhas, e o sádico belisca as mulheres gordas, e o professor prepara sua próxima aula escrevendo notas no bilhete da passagem. Temos a máquina-Exposição Universal, na qual se constroem casas para demoli-las depois, e se juntam tesouros que se dispersam logo a seguir, em meio a fontes luminosas e legiões de honras... E, nos cafés, temos a máquina-papa-níqueis dos trouxas!”

“Basta, basta. Vamos ver então vossas Uiaras.”

E partimos para o campo. Levei-o até à fada Melusina, mas ele pensou que ela havia oxigenado os cabelos, pois não podia conceber a existência de outras belezas além da morena. Ao despedir-se, prometeu-lhe uma caixa de pó-de-arroz ocre para dourar-lhe a neve da tez. Contudo passou um bom momento com ela. Ela se transformou em raio de lua, em sonho de poeta, em uma claridade que tremeluzia sobre o regato: “É uma boa pequena”, disse-me ao sair. “Pena que a gente não possa retê-la.” Conduzi-o ao castelo de Barba-Azul; juntos, eles torturaram algumas vítimas, beberam sangue quente, aumentaram o guarda-roupa das mulheres enforcadas; eu me conservei prudentemente no pátio de fora. Voltou encantado: “Convidei Barba-Azul para me visitar em minha tenda. Ele se entenderá bem com nossos tupinambás; antes, eu o farei ter umas aulas de antropofagia em São Paulo, com o Oswald de Andrade. É bom professor”. Fomos visitar todos os heróis dos contos de Perrault. No começo ele os achou um pouco cavalheirescos demais; mas eles, para lhe serem agradáveis, despiram logo suas pesadas vestes Luís XV, suas perucas, seus sapatos de fivelas, transformando-se nos heróis nus da Gália Céltica, em deuses de florestas não-tropicais mas úmidas e cheias de musgos, delícia das carnes leitosas, gênios de rios que não são o Amazonas mas lentas canções líquidas à sombra dourada dos salgueiros. A Gata Borralheira transformou-se para ele na árvore de inverno que ressuscita ao beijo da primavera. Mas a melhor parte do programa foi quando a madrasta de Pele de Burro, em vez de vomitar víboras, vomitou cascavéis; penso que fora prevenida de nossa chegada e encomendara ao jardim zoológico animais brasileiros. Em todo o caso, Macunaíma pareceu mais contente com essa delicadeza do que com todas as recepções oficiais. E acabamos, já que estávamos no verão, nas praias da Bretanha, as mais selvagens naturalmente, aquelas que têm cartazes assim: “Atenção: freqüentadas por sereias”; aquelas em que pintores montmartrinos e pescadores melancólicos vão às vezes procurar uma esposa, entre as sereias que surgem da espuma das ondas, depositam suas peles de peixe num vão dos rochedos e, estendidas sobre os sargaços, mexem devagar suas pernas novas, entregando-se à volúpia de sentir um sangue repentinamente aquecido correr por

milhares de canaizinhos azuis até os dedos róseos de seus pés, até então ignorados.

Mas Macunaíma desapareceu subitamente de meu sonho. Queimava-me ao sol, o vento cobria-me de sal, e o perfume das algas enchia-me de iodo. Quando me levantei, estava sozinho. Não sei o que se passou depois. Os acontecimentos do sonho ficaram um pouco embaralhados em minha memória. Há uma confusão aqui. Ademais revejo Macunaíma com Gargântua, seu irmão gaulês, bebendo vinho e aguardente, chamando ao rum cachaça, ao *cassoulet* feijoadada, gritando, rindo, invectivando em termos tupis, limoginos, quimbundos, perigordinos, guaranis, saboianos, ítalo-brasileiros, provençais, em *langue d'Oc* e em *langue d'Oil*, e Gargântua lhe gritando: “És bem brasileiro; tens lábios de africano, olhos de índio, nariz de português, o lado direito de italiano, o ombro esquerdo de alemão, a ponta do pé de espanhol, o joelho de cristão-novo...” Ao passo que o outro, sem o ouvir, proferia uma catarata de palavras: “Como tu és bem francês: tens crânio romano, olhar celta, bigode gaulês, cabelos de franco, nariz de árabe...” Duas arlequinadas, como teria dito Mário de Andrade, um já transformado, o outro em vias de se transformar em túnica inconsútil.

E ao mesmo tempo, aproximavam-se, uniam-se, fundiam-se um no outro e só havia um ser, o herói do povo, revolucionário e tradicionalista, ao mesmo tempo, franco e puro, homem para o qual o bem supremo é a liberdade, liberdade contra todos os atravessadores da alegria, liberdade de cantar, de amar, de viver à vontade, liberdade de seguir a sabedoria do instinto contra todos os parcimoniosos, os avaros de coração, os gramáticos, os puristas, os fabricantes de Artes Poéticas, de Artes de Viver e de Triunfar, liberdade, enfim, de ser o mais pródigo possível, pródigo de palavras, pródigo de gestos, pródigo como pode sê-lo um ser exuberante de lirismo e de poesia.

Acordei então. Sobre minha mesa de cabeceira estava *Macunaíma*, história do herói sem nenhum caráter, escrita por Mário de Andrade.

ROGER BASTIDE

Macunaíma visto por um francês

BASTIDE, Roger. Macunaíma visto por um francês. Trad. Maria José Carvalho. *Revista Arquivo Municipal*: São Paulo, ano XII, n. 106, p. 45-50, jan./fev. 1946. [Reproduzido em *Revista Arquivo Municipal*: São Paulo, n. 198, 1990, p. 45-50. ed. fac-similar do n. 106, 1946, mesma revista]. [DZM].

Não se pode encontrar um livro mais especificamente brasileiro que *Macunaíma*. Toda literatura tem seus tesouros ocultos. Obras há que podem ser traduzidas, e saboreadas, tanto por estrangeiros como por nacionais; mas algumas têm um sabor secreto de tal maneira se acham ligadas ao mais profundo da sensibilidade étnica: são como feras que só obedecem ao domador que conhecem, amadas que só se dão ao homem eleito. São livros para uso interno. *Macunaíma* está entre eles.

Os organizadores desse número especial de calorosas homenagens ao grande escritor, que acaba de desaparecer, tiveram, justamente, por causa dessas interdições, desse caráter de caça proibida, dessa pureza brasileira, direi mais, desse brasileirismo levado ao absoluto, – a idéia de pedir a um filho de França que falasse de *Macunaíma*. E reconheço, com efeito, que seria curioso ver como um brasileiro reagiria a um La Fontaine, que é nossa caça proibida, assim como um francês, nascido sob céus mais amenos, entre paisagens mais humanas, em cidades carregadas de história, reage ao tropicalismo de *Macunaíma*. A esta selvageria lírica atropelando, com seu riso, uma civilização de importação.

Não nos podemos[,] naturalmente, colocar no centro do romance, encontrar-lhe o fundo, o fogo interior, para de lá o irradiar. Devemos, pelo contrário, rolar de início, em torno do livro, dele nos aproximando por fora. Para compreendê-lo, devemos tomar pontos de referência, procurar em nossa¹ própria literatura, livros que se lhe aproximem, de maneira a penetrar-lhe, por incessantes comparações, o valor², e depois, o sabor. Ora, um francês, logo após começada a leitura, transporta-se ao século do Renascimento. Parece-lhe que todo o período co-

¹ Na revista, lê-se “nosso”. Erro tipográfico.

² Na revista, lê-se “e valor”. Erro tipográfico.

lonial, a monarquia, e o próprio começo da república, constituem como que a Idade Média da literatura brasileira, um período de formação duma língua nacional; assim como o francês saiu do latim, pouco a pouco, o “brasileiro” sai do português. Mas, *Macunaíma* é o momento da embriaguez exaltada, do grande canto de amor ao belo falar da terra, o que corresponde – *mutatis mutandis* – ao começo do século XVI em França. Podemos levar ainda mais longe a comparação. Há na história do “herói sem nenhum caráter”, dois livros franceses do Renascimento, que estão inextricavelmente misturados, a *Défense et illustration de la langue française*, e *Gargantua*. O francês saído do latim era pobre; era preciso enriquecê-lo; dar nervos e músculos a suas construções monótonas. Ele havia eliminado o celta, o gaulês, o germano, todas as línguas dos homens da floresta, dos feiticeiros à cata de fadas, de marujos amigos das sereias; era preciso injetar-lhe novos sangues. Tratava-se de uma língua aristocrática, forjada nos castelos, falada pelos aedos ambulantes, depurada nas cortes de amor; era preciso pô-la em contacto com o falar mais saboroso do povo, dos artesãos e trabalhadores; era uma língua lógica, que se precisava tornar mais louca, enchendo-a de lirismo. Foi quando Du Bellay escreveu seu manifesto, não mais pedindo ao escritor saído dos colégios, que falasse grego ou latim, mas que nutrisse a língua francesa com todos os tesouros abandonados, gíria, termos de ofícios, dialetos regionais, criasse novas palavras, inventasse neologismos, transformasse os solecismos em regras gramaticais, e nacionalizasse os barbarismos. É uma festa da palavra, é o som que se encanta consigo mesmo; a língua torna-se um vinho capitoso, que faz andar as cabeças à roda; é uma bebedeira lírica, uma libertinagem da sintaxe.

A língua brasileira também repelia as palavras proletárias, prendendo-se a Camões, a Eça de Queirós, só procurando a pureza lusitana. Renegava o “grito do Ipiranga”, permanecendo nas roupas maternas, como o francês na saudade do latim.

Macunaíma é[,] de início, isso, um “Discurso para a Defesa e a Ilustração da Língua Brasileira”. E aqui, um francês não pode, naturalmente, deixar de pensar, embora de passagem, no papel que os galicismos representaram na preparação desse falar original, nessa transição da criança constantemente agarrada às saias da mãe, ao homem, nessa defloração literária. Não que Mário de Andrade abuse de galicismos; é o luso-italiano que o interessa. Mas o galicismo ajudou

o italianismo. A introdução de galicismos tornou possível *Macunaíma*. É uma primeira “Ilustração” antes da grande. Houve a querela dos galicismos. Enquanto Freyre gritava: “Ficamos com o jeito³, estilo, sintaxe e contextura do período daquela língua, os quais não conformam com o gênio e a índole da nossa”, outros sentiam quanto, pelo contrário, o francês enriquecia o linguajar do país; dizia-se “forja” em lugar de “ferraria”, “abandonar-se” por “entregar-se”, “alarmante” por “assustador”, “aparecer” por “publicar-se”, “bem-estar” por “prosperidade”, “la bicyclette”, “la blague”, “le boudoir”, casavam-se com termos quinhentistas; o “ramo” tornava-se “bouquet”, e a “lapela”, “boutonniere”. Estava aberto o caminho para uma revolução mais radical, que apelasse para os dialetos das diversas regiões, o tupi, o ítalo-brasileiro, o quibundo, o germano-brasileiro, a gíria dos marinhos e das favelas, que fosse buscar todos os seus temperos nos canaviais onde os negros transpiram, nos pântanos onde os caboclos pescam, nos campos onde os índios dançam nus.

Mas *Macunaíma* não se apresenta como um manifesto. É uma epopéia. Eis porque o francês pensa invencivelmente numa outra epopéia em prosa do Renascimento, onde ele também encontra a mesma licenciosidade de vocabulário, a mesma bebedeira de expressões novas, a mesma voluptuosidade lingüística, é *Gargantua*[,] de Rabelais. “Jiguê viu que a maloca estava cheia de alimentos, tinha pacova tinha milho tinha macaxeira, tinha aluá e cachiri, tinha maparás e camorins pescados, maracujá-michira ata abio sapota sapotilha, tinha paçoca de viado e carne fresca de cutiara...”⁴; todas essas litâneas carnavais, todas essas enumerações pagãs, essas torrentes de expressões, de palavras rolando como seixos, arrastando o leitor numa carreira louca, tudo isso se encontra em Rabelais, é a mesma corrida que se encontrou entre nós nas mil maneiras de se limpar o “c”.....; em “veux-tu des substantives”, “voila”, “tu n’as pas d’adjectifs”, “des verbes”, “je n’ai pas finir de t’étonner”. *Macunaíma*, *Gargantua*, dois espessos deltas, duas terras formadas de sedimentos arrancados a todas as montanhas, roubados às mais ricas planícies, do cretáceo, do jurássico, de argila, de areia, da lama ne-

³ Na revista, lê-se “como jeito”. Erro tipográfico.

⁴ Citação corrigida de acordo com a edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez (*Op. cit.*, 2ª ed., 1ª reimpressão, 1997, p. 19). Na revista, lê-se “Jiguê viu que a maloca estava cheia de alimentos, tinha pacová, tinha milho, tinha macachira, tinha aluá e cachiri, maparás e camerins pescados, maracujá-michira, atá, abio, sapotá, sapotilha, tinha paçoca de veado e carne fresca de cutiara...”

gra da África, e do lodo vermelho do Índio, do calcário de Provença e dos aluviões da Guiana.

E é curioso notar, que esse gigantismo do falar está, nos dois casos, ligado a um personagem do folclore[,] a um herói popular. Gargantua despeja inesgotavelmente suas pedras no velho falar francês, como incansavelmente atirava pedras, transformando a planície do “Crau” em uma imensa extensão de calhaus; é uma inundação que tudo carrega, como quando ele urinava sobre as torres de Notre Dame. E Macunaíma lança milhares de flechas, e cada uma, donde quer que seja atirada, das cabanas dos negros, das choças dos índios, dos cortiços das pequenas costureiras luso-italo-germano-afro-brasileiras, torna-se uma pérola, uma esmeralda, uma água-marinha da nova linguagem brasileira. O herói sem caráter é Grandgousier, que não sabe se deve rir ou chorar; é Panurge, que não sabe se deve casar-se ou ficar celibatário; é o gigante muito bom de cóleras loucas; é o homem do povo que arrasa as colunas dos falsos templos. A sabedoria de Rabelais está condensada numa única palavra: Bebei; bebei a alegria de viver, bebei todos os vinhos da ciência, a astronomia e o hebraico, a mecânica e o grego, a filologia e as matemáticas. Mário de Andrade tem a mesma loucura da vida e da ciência; essas duas coisas, que estão geralmente separadas, reunidas numa mesma embriaguez; o amor à terra e o amor às pequenas normalistas, o folclore e a musicologia, a etnografia indígena e a ciência dos mitos, a filologia e a sociologia. As duas Sumas dos tempos modernos, a do Renascimento francês contra a de Santo Tomás, a do Renascimento brasileiro contra o purismo dos gramáticos.

É assim que eu me aproximo do livro de Mário de Andrade; é assim que um francês forçosamente se lhe aproximará, por referências e atalhos; é pelo caminho que vem de Touraine, que ele penetra nessas florestas virgens de palavras desconhecidas, nesse emaranhado de lianas, árvores e flores; é passando pela Abadia de Thélème, após o encontro com o escolar “limousin”, que ele pode tomar a caravela brasileira; deverá parar nas ilhas dos “*Parpailots*” ou dos Papafingos, antes de aportar à terra de Macunaíma, de Carrapato, de Capei, a Lua, da Mãe dos animais e do Pai das plantas. Ele só terá então que mudar de bebedeira, trocando a aguardente das uvas da Borgonha, dos vinhedos do Bordelais, pela cachaça e o cauim.

Por certo, não compreenderá todas as palavras, (e assim muitos brasileiros) como o homem da Amazônia ignora o nome desses milhares de espécies vegetais, que fermentam, que se putrefazem, que nascem e vivem perto dele, nele. Não deverá entretanto pegar um dicionário. Não se trava amor com uma língua, assim como fazem os soldados norte-americanos que cortejam as moças dos países europeus, sob a luz de um bico de gás, com um léxico portátil na mão, um guia bilíngüe no bolso. É preciso perder-se na torrente alegre que vos carrega. Foi assim que eu li *Macunaíma*: plã, plã, rataplã, ele me fez entrar nas fileiras, marchar a seu passo, impondo-me seu ritmo. Esse herói sem caráter tem um sagrado caráter; colou-me aos lábios seus cigarros de palha; tive que ir atrás dele à Praça da República, ver passar as mocinhas de saias azuis e blusas brancas; sem me deixar respirar um momento sequer, arrastou-me para a casa de Uira⁵, que tem um sofá feito por um judeu alemão de Manaus, uma rede comprada a um comerciante polonês do largo do Arouche, e que, em minha honra, tornou a vestir seu vestido de peixe prateado; ele de tal maneira gritou, que me fez também gritar até me esganiçar, contra a máquina-telefone, a máquina-ascensor, a máquina-táxi, e eu pus-me a inventar uma porção de outras máquinas: a máquina-de-fazer-brasileiros, que pega o imigrante em Santos, passa-o por um tubo, e o devolve ao planalto, assimilado, aculturado, abrasileirado; a máquina-de-aplicar-injeções, que nos injeta na coxa uma gota de sangue africano, nas costas, uma gota de sangue indígena, nas nádegas uma gota de sangue hispano-italo-germano-português, no ventre, uma gota das famílias de quatrocentos anos; a máquina-de-ocidentalizar, que vos transforma num quarto de hora, uma capela barroca em uma igreja ogival, um palacete colonial em um arranha-céu de cimento armado, um cantor de samba, arranhador de viola, num alfabetizado escrevinhador.

Foi assim que li *Macunaíma*. Ri, berrei, bebi estranhas e maravilhosas bebidas, fiquei completamente bêbado. E, se me enganei, que me digam meus amigos brasileiros.

ROGER BASTIDE (Trad. Maria José Carvalho)

⁵ Na revista, lê-se "Uara". Erro tipográfico.

Mário de Andrade e o folclore brasileiro

FERNANDES, Florestan. Mário de Andrade e o folclore brasileiro. *Revista Arquivo Municipal*, São Paulo, ano XII, n. 106, p. 135-158, jan./fev. 1946. [Reproduzido em *Revista Arquivo Municipal*, São Paulo, n. 198, 1990, p. 135-158. ed. fac-similar do n. 106, 1946, mesma revista]. [DZM].

I – Introdução

A contribuição de Mário de Andrade ao folclore brasileiro até hoje não foi convenientemente estudada. Tão pouco mereceu a devida atenção por parte dos especialistas na bibliografia do nosso folclore. Basílio de Magalhães faz uma simples alusão bibliográfica a “A Música e a Canção Populares” e a “O Samba Rural Paulista”¹; e Joaquim Ribeiro apenas aponta sua contribuição ao folclore musical brasileiro e ao folclore regional paulista². Falta em nossa bibliografia do folclore principalmente uma análise por assim dizer panorâmica, situando pelo menos as questões capitais na contribuição de Mário de Andrade. Parece-me que, em nossos dias, é o máximo que se poderá fazer em memória do Mário de Andrade folclorista. Dentro de oito ou dez anos serão perfeitamente possíveis estudos mais minuciosos e definitivos. A perspectiva do tempo permitirá comparar a sua contribuição ao folclore musical brasileiro às de Luciano Gallet, Renato de Almeida, Flausino do Valle, Guilherme T. Pereira, Luis Heitor, Mariza Lira, Oneyda Alvarenga, etc.; e criará novas possibilidades, ao mesmo tempo, na verificação de sua importância relativa na história do folclore brasileiro. Esta mede-se não só por seus estudos do folclore musical, mas também por outras investigações do mesmo modo valiosas (folclore infantil, folclore do negro, escatologia popular, etc.), pelo papel que desempenhou como pesquisador e investigador erudito e, particularmente, pela influência propriamente de presença, como animador e muitas ve-

¹ Nota de Florestan Fernandes (F. F.): *O folclore no Brasil*. Rio de Janeiro, ed. de 1939, p. 15-16.

² Nota de F. F.: *Folclore brasileiro*. Rio de Janeiro, 1944, pág. 219. Há também uma compreensiva referência a Mário de Andrade in *O que o povo canta em Portugal*, Rio de Janeiro, s/d, pág. 41, de autoria do folclorista Jayme Cortesão. Na *Antologia do folclore brasileiro*, S. Paulo, s/d, organizada por Luiz da Câmara Cascudo, Mário de Andrade não foi incluído. Todos os autores vivos, na época de sua organização deixaram-no de ser. Mas, isto se explica, pois tratam-se de certos critérios de seleção que não nos compete discutir e do qual o autor, uma vez estabelecidos, não deve se afastar.

zes como orientador, exercida sobre um bom número de novos folcloristas (Oneyda Alvarenga, Luis Sáia, Nicanor Miranda, Alceu Maynard Araujo, etc.).

Quanto ao aspecto de aproveitamento ativo do material folclórico em suas produções literárias, a distância de dez anos, para um estudo completo, até parece pouca. São precisos outros trabalhos especializados sobre as técnicas de transposição de elementos folclóricos ao plano da arte erudita brasileira, desde o romantismo até nossos dias. As correntes pós-realistas³ suscitam interessantes problemas de crítica, a esse respeito, que devem ser esclarecidos. Deles depende em grande parte a compreensão, a exata localização histórica e a determinação do valor da obra literária de Mário de Andrade, do ponto de vista do folclore brasileiro. Ainda assim, é óbvio, uma análise modesta pode pôr muita coisa em evidência, desde que respeite o sentido da intenção e conceba nos devidos termos a amplitude de suas tentativas, na utilização de motivos, formas e processos da arte popular brasileira. Aqui, entretanto, Mário de Andrade tem sido pouco feliz: os folcloristas brasileiros não se pronunciaram sobre o significado e as consequências das suas inovações literárias. Na obra mais importante e mais meticulosa que possuímos de bibliografia do folclore brasileiro – que é a de Basílio de Magalhães – entre os poetas e prosadores que de uma forma ou de outra apresentariam interesse do ponto de vista do folclore brasileiro ou do folclore regional, não conta Mário de Andrade. Relativamente a S. Paulo, são citados os poetas Vicente de Carvalho, Batista Cepellos, Eurico de Gois, Mário de Azevedo, Paulo Setubal, Ricardo Gonçalves, Paulo Gonçalves, Guilherme de Almeida e Ernani de Cunto; e os prosadores – José Piza, Batista Coelho, Carros da Fonseca, Leôncio de Oliveira, Francisco Diamante, Menotti del Picchia, Veiga Miranda, Manuel Mendes, Valdomiro Silveira, Cornélio Pires, Monteiro Lobato, Jerônimo Osório, Oliveira e Souza, Manuel Victor, Armando Caiubí, Otoniel Motta, Assis Cintra, Mário Pinto Serva, Breno Arruda, Plínio Salgado, António Constantino⁴. Na nova edição de sua obra, esse foi um dos pontos em que Basílio de Magalhães não mexeu; Mário de Andrade continuou de fora⁵. Verifica-se que na relação acima, em que pese a reconhecida autoridade de Basílio de Magalhães, estão escritores cuja importância na transposição do material folclórico ao plano erudito ou cuja fixação do *popular*,

³ Na revista, lê-se “post-realistas”.

⁴ Nota de F. F.: *O folclore no Brasil*, Rio de Janeiro, 1928, p. 149-150.

⁵ Nota de F. F.: *O folclore no Brasil*, Rio de Janeiro, ed. de 1939, *op. cit.*, p. 158-159.

só podem ser admitidas por meio de critérios muito flexíveis. O mais curioso é o contraste entre essa atitude reservada dos folcloristas e a afoiteza dos críticos e historiadores da literatura. Há muito tempo circulam certos chavões sobre os estudos folclóricos de Mário de Andrade. E o autor de um manual de história da literatura, editado em 1939, repetia engraçadamente um deles: “folclorista de rara capacidade interpretativa, dedicou-se sobretudo ao estudo das danças e dos cantos do norte do país”...

Por ora, todavia, é de bom aviso tratar dos aspectos gerais da contribuição de Mário de Andrade, em cada setor de suas atividades literárias. Pensando nisto, pareceu-me útil reunir os dois artigos que escrevi sobre Mário de Andrade e o folclore brasileiro – por solicitação do “Jornal de São Paulo”⁶ e do “Correio Paulistano”⁷, completando ligeiramente algumas⁸ notas. A vantagem dessa fusão está mais na oportunidade que dá de considerar lado a lado as suas duas atividades sempre entrelaçadas – a de folclorista e a de literato, enquanto se preocupa com o folclórico – do que no esclarecimento propriamente falando dos problemas levantados ou implícitos nas várias tentativas e experiências do autor de *Macunaíma*. Estes, mesmo, pelas razões referidas acima, foram cuidadosa e propositalmente limitados.

Em conjunto é provável que estas notas demonstrem que o folclórico é um dos aspectos mais importantes na obra de Mário de Andrade – tanto do folclorista, o que é óbvio, como do literato. Esta é a questão básica. Nenhum trabalho que trate do folclórico em sua obra será completo, se considerar apenas uma das faces de sua contribuição ao folclore e à literatura brasileira. É preciso não esquecer que o folclore domina – e até certo ponto marca profundamente – sua atividade polimórfica de poeta, contista, romancista, crítico e ensaísta; e constitui também o seu campo predileto de pesquisas e estudos especializados. Por isso, quando se pretende analisar a sua contribuição ao folclore brasileiro, deve-se distinguir o que fez como literato do que realizou, digamos à sua revelia, como folclorista.

⁶ Nota de F. F.: “O Folclorista Mário de Andrade”, 19/II/1946.

⁷ Nota de F. F.: “Mário de Andrade, literato-folclorista”, 24/II/1946.

⁸ Na revista, lê-se “alguma”.

II – Arte Popular e Arte Erudita

Seria inoportuna, aqui, a análise e a discussão das relações entre a “arte popular” e a “arte erudita” ou, de modo mais limitado – ambos os aspectos preocuparam Mário de Andrade – entre a “literatura oral” e a “literatura escrita”. A princípio, Mário de Andrade pensava que os elementos folclóricos passam sempre do plano folclórico para o plano da arte erudita. O papel dos artistas eruditos, nos diversos casos de transposição de motivos e técnicas populares, circunscrever-se-ia à reelaboração. “Formas e processos populares em todas as épocas foram aproveitados pelos artistas eruditos e transformados de arte que se apreende⁹ em arte que se aprende”¹⁰. Por isso, estranhou muito que a modinha, de fundo melódico europeu, se transformasse primeiro num gênero de romances de salão e mais tarde em cantiga popular urbana. E embora o seu longo treinamento como folclorista o levasse a admitir, posteriormente estes fenômenos, isto é, a procedência erudita de formas populares¹¹ e vice-versa, a idéia original sempre lhe serviu de guia em suas tentativas de aproveitamento literário de elementos do folclore brasileiro. Do grau de aproveitamento do material folclórico, mesmo, parecia-lhe possível inferir o grau correspondente de maturidade e o caráter *nacional* da cultura de um povo. Sobre este ponto, aliás, Mário de Andrade volta com insistência em seus escritos, defendendo a sua idéia mais cara e propugnando, contra os preconceitos e as suscetibilidades dos “letrados” da terra, pelo *abrasileiramento* da literatura e da música brasileiras, através de injeções maciças de arte popular. E, conforme seu hábito, coloca friamente a questão em termos concretos. Da análise, por exemplo, da passagem de maior para menor, dentro da mesma tonalidade, que se operou na modinha brasileira, conclui que os nossos compositores, aproveitando livremente os elementos nacionais burgueses, “podiam tirar daí verdadeiros planos tonais que especificariam de jeito característico a maneira modulatória nacional”¹².

É certo que essa idéia – da necessidade do aproveitamento erudito do material folclórico – já é velha na crítica brasileira. Sílvio Romero foi o primeiro a de-

⁹ Cf. ANDRADE, Mário de. *Modinhas imperiais*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980, p. 8. Na revista, lê-se “aprende”.

¹⁰ Nota de F. F.: *Modinhas imperiais*. S. Paulo, 1930, p. 8.

¹¹ Nota de F. F.: *Vejam-se Namoros com a medicina*. Ed. Liv. Globo, 1939 p. 73.

¹² Nota de F. F.: *Modinhas imperiais, op. cit.*, p. 11.

envolvê-la, com todas as suas conseqüências. Pensando que esse entrosamento entre o folclore e a literatura erudita existisse no Brasil, o crítico sergipano dedicou-se ao estudo exaustivo do nosso folclore; após as suas decepções, não se cansou de defender a possibilidade de renovação da literatura brasileira através dos elementos da tradição popular. Melo Moraes Filho tentou alguma coisa com tal propósito, indo na cola de Sílvio Romero, como fazia sempre, mas sem nenhum sucesso. Um prolongado processo de amadurecimento cultural e histórico, cuja análise não caberia aqui, criou por etapas as condições necessárias à realização do velho ideal de Sílvio Romero. O que importa, todavia, é que em Mário de Andrade a distância entre a arte popular e a arte erudita diminui consideravelmente, atingindo em algumas produções excepcionais um grau de interpenetração e de equilíbrio notáveis. É preciso ressaltar, contudo, a ausência de finalidades chauvinistas; é por isso que grifei acima o adjetivo nacional. Nacional aqui significa expressividade, existência de um padrão característico e próprio de cultura. Embora fizesse algumas confusões quando entrava na análise dos fatores explicativos da cultura – no sentido lato, antropológico – considerados em termos do nosso processo histórico como povo, Mário de Andrade situou bem o problema e desenvolveu sua contribuição pessoal melhor ainda.

Tenho a impressão, entretanto, que só parcialmente essas idéias de Mário de Andrade explicam a transposição do material folclórico ao plano erudito, em sua obra; ou, melhor, elas apenas mostram um objetivo e os meios de o atingir: evidenciando a premência da apropriação dos elementos da tradição oral pelos artistas eruditos brasileiros e as possibilidades de renovação pelo emprego adequado dos processos da arte popular. A parte de realização, propriamente falando, parece-me correr mais por conta daquele estado de simpatia, relativamente ao povo e ao folclore brasileiro, que o próprio Mário de Andrade chamava de “quase amor”. Aí está o alfa e o ômega do assunto. Porque é como um problema psicológico pessoal que Mário de Andrade enfrenta e resolve a questão. Isso torna-se evidente à medida que se penetra no significado ativo de sua obra poética e de sua novelística. Os exemplos poderiam variar muito; é preferível, porém, limitar-mo-nos a diversas amostras de uma só de suas preocupações. Trata-se do próprio problema do *homem* no Brasil. Abstratamente, problema aqui seria desconversa. Mas existe uma realidade concreta, expressa em quilômetros quadra-

dos e em diferenças regionais agudas – uma realidade sócio-geográfica, pois, digamos rebarbativamente, que dá uma conformação obrigatória ao problema do homem brasileiro. É este o aspecto primário da questão, que não se deve perder de vista. E foi também este o principal escolho às necessidades de participação e de identificação de mestre Mário. Os antagonismos e as limitações provocaram nele uma reação que é um grito épico de revolta, o espetáculo mais emocionante aos meus olhos na literatura brasileira, como exigência afetiva e como inquietação – agitada pela falta de sincronização humana de milhares de brasileiros que se ignoram recíproca e simplesmente. Como esta falha de sensação de presença dos homens de nossa terra revela-se sob a forma de conflitos, entre o “progresso” e o “atraso”, a “civilização” e o “interior”, é sob este aspecto que Mário de Andrade fixa dolorosamente o problema. É verdade que existem manifestações ambivalentes, como no “Improviso do Mal da América”. Aí, contudo, está mais o drama do homem da cidade que o seu próprio. Assim mesmo merece nossa atenção, pelo que afirma indiretamente o que vimos acima: “grito imperioso de brancura em mim... as coisas de minha terra são ecos”. “Me sinto branco, fatalizadamente um ser de mundos que nunca vi” (o mundo original dos imigrantes e de culturas exóticas). A negação do índio e do negro – a negação da terra – é apenas aparente¹³. Encobre tenuemente o drama verdadeiro e mais profundo. E a civilização reponta como um dilema terrível, como motivo de alegria, pois significa aproximação pelo nivelamento (“Noturno de Belo Horizonte”, em que capta de modo maravilhoso a luta entre o progresso e a tradição), e como motivo de dúvida e de ansiedade (“Carnaval Carioca”, por exemplo: “Vitória sobre a civilização? Que civilização?”; e especialmente em *Macunaíma*. É sintomático que Macunaíma tenha escondido a consciência antes de tocar para São Paulo, para a “civilização”, e que tenha ficado com a inteligência *muito perturbada* aqui). Mas é no “Acalanto do Seringueiro”, a poesia mais emotiva e brasileiroamente mais ecumênica de Mário, que o drama da separação entre o “litorâneo” e o “sertanejo” aparece em toda sua plenitude e brutalidade, marcado pela distância cultural que os toma reciprocamente estranhos e ausentes:

¹³ Na revista, lê-se “(...) – a negação da terra, é apenas aparente.”

... “e não sinto os seringueiros
Que amo de amor infeliz...

.....
Não boxa, não veste roupa
de palm-beach... Enfim não faz
Um desperdício de coisas
Que dão conforto e alegria”.

Eis aí a outra parte da tese, que tem, pois, dois lados: um lógico; outro por assim dizer psicológico. Ambos complementam-se, levando à mesma necessidade prática de fundir arte popular e arte erudita, em busca de um *caráter nacional* mais expressivo e verdadeiro, um terceiro termo que implique pelo menos um mínimo de separação humana.

Essa necessidade manifesta-se do mesmo modo na ânsia de recuperação histórica, tema constante nos ensaios e nas poesias tanto quanto em *Macunaíma*. Seria melhor dizer: na consciência de um passado, de tradições e de antepassados fundamentalmente comuns, dos quais, acreditava, começa a brotar alguma coisa nova e de feições originais já nos fins do século XIX. Este é um problema de difícil tratamento em poucas palavras. Em todo caso, as experiências de Mário de Andrade lembram-me o que van Gennep escreveu algures sobre o entrosamento do histórico no folclórico. Até certo ponto as objetivações populares referem-se diretamente aos acontecimentos da vida em comum e às reações mais vivas que provocam nos indivíduos. Revela-se, portanto, nos elementos folclóricos a parte talvez mais significativa da história de um povo. Deixando fora de cogitação os problemas teóricos, que não nos interessam neste momento, levantam-se dois problemas vitais: 1) a existência de uma memória coletiva, ou, melhor, de elementos que se fixam preferentemente a outros no conjunto de lembranças de um povo; 2) as modalidades estereotipadas formais de conservação ou de expressão desses elementos. É claro que, literariamente, achar uma resposta a esses dois problemas ou, antes, a esses dois quesitos de um só problema – é colocar de modo fundamental não só a questão das relações entre arte popular e arte erudita, mas principalmente ferir em cheio a questão essencial por excelência da busca de uma expressão literária em si mesma *popular*, formal e funcionalmente. Voltamos ao caráter nacional que deve ter a literatura de cada povo, porém agora a perspectiva é mais larga. As duas formas de arte defrontam-se numa relação dialética – tal como Mário de Andrade situa o problema: a arte erudita deve realizar-

se na e através da arte popular – e a antítese, no caso a arte popular, cede o lugar a uma terceira forma de arte que do ponto de vista da fatura chama-se ainda arte erudita, mas que é uma coisa nova, mais essencial e mais expressiva. Opera-se assim aquela transformação, que deve ter parecido obscura a alguns leitores de Mário de Andrade, “de arte que se apreende¹⁴ em arte que se aprende”. Desse modo processa-se também o desencantamento do folclore, pois a arte popular surge como uma etapa necessária no desenvolvimento de uma forma artística superior, nada mais. Nesse sentido, entretanto, a própria arte erudita é posta, no fundo, a serviço das objetivações das *camadas populares*, matriz e celeiro do folclore, podendo captar da mesma forma que este o significado e o sentido da vida coletiva. Exprimindo-os de modo próprio, mas inteligível e funcionalmente articulada à ordem existencial dos grupos sociais em presença – o que acontece depois da superação das formas e processos estritos da arte popular, como foi visto – a arte erudita, ao mesmo tempo, torna-se independente. Três exemplos interessantes, como tentativas até certo ponto incompletas, são “Carnaval Carioca”, *Belazarte* e, irregularmente, porém em maiores proporções, *Macunaíma*. É óbvio que procurava aplicar as suas idéias em várias direções, mas parece-me que só como poeta alcançou resultados positivos. Em todas as obras que tenta a empresa, porém, Mário de Andrade afasta-se fielmente do puro retratismo. É o que dá, aliás, força excepcional às suas produções, localizando-as sob este ponto de vista. Servir não é recolher ou reproduzir com fidelidade acadêmica, mas incorporar e desenvolver segundo processos sempre novos ou melhor dinamicamente renovados pelo próprio viver em comum. Logicamente, a razão está com Mário de Andrade, pois trata-se da realização da arte erudita e não do seu nivelamento à arte popular.

Preciosas, por isso, são as duas lições que ficam. Primeiro, deve-se evitar a todo custo as soluções de continuidade. As ligações entre a arte erudita e a arte popular só serão vitais quando se estabelecerem num plano de igualdade. Isto é, após o seccionamento do cordão umbilical – quando desaparecem os contrastes que alienam de uma o máximo de representatividade e dão a outra somente um mínimo de universalidade. Enquanto uma parasitar sobre a outra ou, mais simplesmente, enquanto permanecer ignorada sua mútua interdependência, ambas

¹⁴ Na revista, lê-se “aprende”.

correrão o risco de uma crise letal – estiolam-se por falta de desenvolvimento. Segundo, o perigo do esclerosamento da arte erudita – em vez de um enriquecimento de conteúdo, funções e de formas – é afastado com naturalidade. É certo que existe aqui algo que evoca os germes de um formalismo temível; mas, isso cinge-se às aparências. Ou, mais precisamente, trata-se de um formalismo pacífico, incluindo entre suas regras a própria necessidade de inovação permanente. Eis porque o mais importante mesmo é que a libertação da arte erudita, no fim do processo, seria integral. Os contactos iniciais com a arte popular, com o folclórico, portanto, perdem o caráter de um compromisso estreito com a tradição, para adquirir, ao contrário, o caráter de uma nova forma de reelaborar a tradição. Mais do que isso, mesmo, passa a ser um modo de libertação do tradicional, pois, diz em “O Samba Rural Paulista”: “na música popular brasileira, e provavelmente na universal, qualquer peça se empobrece à medida que se estratifica ou tradicionaliza”. É interessante como as preocupações folclóricas de Mário de Andrade levam tão profunda e organicamente a soluções de fato revolucionárias. Em conjunto, porém, são justas e nada têm de paradoxais.

Resta ainda por discutir o problema da transposição do material folclórico ao plano erudito, na obra de Mário de Andrade. O que fica exposto acima é apenas a consequência de uma atitude diante dessa transposição, não esgotando o assunto. Adiantarei desde logo que a transposição do material folclórico não é realizada, por Mário de Andrade, de uma única forma. Pode-se distinguir quatro modalidades principais nessa transposição: o aproveitamento dispersivo, a intersecção, a assimilação de formas e processos e a estilização propriamente dita. As duas primeiras modalidades não se confundem, pois há entre elas uma diferença de grau bastante apreciável. A mesma coisa acontece às duas últimas, porque nem sempre assimilação de formas folclóricas redundava em estilização e vice-versa.

O aproveitamento dispersivo do material folclórico não é novo na literatura brasileira. Por ordem cronológica, vem-nos diretamente da preocupação pelo exótico do nosso romantismo, assinalando-se fortemente já em Alencar e Macedo. À medida que se processa a transição para o realismo e desse para o neo-realismo, o emprego dispersivo dos elementos folclóricos aumenta extraordinariamente, em proporção geométrica. Contudo, esta é a modalidade menos importante como

técnica de transposição, na obra de Mário de Andrade. Existem exemplos tanto na prosa – como em *Amar, verbo intransitivo*: “tatu subiu no pau”, “tuturututú, parente de tatu e de urubu”, etc., perdidos aqui ou acolá; a mesma coisa observa-se na poesia, como em “Carnaval Carioca”:

*laiá fruta do conde,
Castanha do Pará, etc.*

É mais característica de Mário a intersecção do folclórico ou, mesmo, do popularesco. É a sua técnica por assim dizer predileta. Em “Carnaval Carioca”, *verbi gratia*, aproveita com bons efeitos poéticos um vulgarizadíssimo provérbio: “eu enxerguei com estes olhos que ainda a terra há de comer”; a mesma coisa faz com uns versos de uma conhecida roda infantil:

*“Você também foi rindo pros outros,
Senhora dona Ingrata,
Coberta de ouro e prata”.*

Na poesia “Maria” do ciclo “Tempo de Maria”, volta novamente à roda infantil:

*“Mas que são anjos? são anjos
Da boniteza da vida!
... Que anjos são estes
Que estão me arrodando
De noite e de dia...
Padre Nosso
Ave! Maria!”*

Mas, nos limites do folclore brasileiro, essa forma de utilização da arte popular por mestre Mário, é de fato universal. Exemplo disso é *Macunaíma*, onde a técnica está melhor desenvolvida.

Todavia, em outras poesias, como “Noturno de Belo Horizonte”, aplica-a também intensivamente – uma quadrinha popular, *verbi gratia*:

*“Meu pangará arreado,
Minha garrucha laporte,
Encostado no meu bem,
Não tenho medo da morte.
Ah!...”*

e até uma lenda em prosa (a história do coronel Antônio de Oliveira Leitão). A parte relativa à assimilação de técnicas e formas populares, em Mário de Andrade, exigiria um estudo especializado. A começar pela própria linguagem. É com sabor especial que aponta uma verdade que já foi mais verdadeira: “Macunaíma aproveita a espera se aperfeiçoando nas duas línguas da terra, o brasileiro falado e o português escrito”. Até que ponto vai a contribuição de Mário ao advento do *brasileiro escrito*, todos nós o sabemos. Mas, é claro, este é um dos aspectos apenas da assimilação das formas e processos populares em sua obra. Ao seu lado há o aproveitamento generalizado, nas poesias, do ritmo dos cocos, das modas, dos lundus, etc. E há também a tentativa de desenvolver a poesia erudita nas formas escritas da poética popular, como “Serra do Rola-Moça”, do “Noturno de Belo Horizonte”, e, principalmente, a sua produção mais perfeita no gênero, a “Cantiga do Ai” que pertence ao ciclo “Tempo de Maria”. O próprio desenvolvimento de ciclos – como “Tempo de Maria”, que está longe de ser, todavia, uma realização completa – visa a repetição da técnica popular dos romances velhos (amorosos, marítimos, heróicos, etc.), dos quais ainda há sobrevivências entre nós mesmos nas zonas urbanas. A estilização apresenta-se, por sua vez, de modo verdadeiramente original. Porque nem sempre ocorre de acordo com os cânones tradicionais da passagem da arte popular à arte erudita. Assim, há o aproveitamento livre dos motivos folclóricos, como na citada “Serra do Rola Moça”, no “Poema” – “Neste rio tem uma lara, etc.”. Mas, a seu lado, processa-se uma como que “desaristocratização” de temas, processos e formas eruditos, por meio¹⁵ de formas e processos populares – reconhecidamente muito comum em suas poesias. É a manifestação típica do *caráter nacional* a que Mário de Andrade aspirava e defendia para a nossa literatura e para a nossa música, mostrando que não existe paradoxo no *abrasileiramento* da arte erudita através da arte popular.

Nas esferas da estilização, entretanto, a obra capital de Mário de Andrade é *Macunaíma*, uma síntese do folclore brasileiro levada a efeito na forma do romance picaresco. Romances folclóricos, no sentido restrito, só possuímos dois na literatura brasileira. O de José Vieira, que aproveita o ciclo de Pedro Malazartes – que conhecemos quase completamente graças às investigações de Lindolfo Gomes; e este *Macunaíma*, de Mário de Andrade. A sua tentativa é muito mais am-

¹⁵ Na revista, lê-se “meios”. Erro tipográfico.

biciosa e audaciosa. E a realização, devemos reconhecer francamente, está também acima do que José Vieira conseguiu, arriscando-se a uma aventura menos perigosa e portanto mais fácil. Macunaíma é o mais autêntico herói, *criado* nos moldes dos tipos heróicos populares, em língua portuguesa. O seu estudo minucioso revela em movimento não só as técnicas de transposição do folclórico ao plano erudito, peculiares de Mário de Andrade, mas também a sua compreensão ampla do folclore brasileiro e seus problemas, e das possibilidades do romance folclórico. Tristão de Ataíde já tratou, com dados fornecidos pelo próprio Mário de Andrade, suficientemente de *Macunaíma*. Apenas gostaria de insistir sobre o conceito de Macunaíma, como “herói sem nenhum caráter”. Apesar de índio, originalmente preto e depois branco, Macunaíma é o mais mulato dos heróis brasileiros. O representante por excelência de um povo mestiço no sangue e mestiço nas idéias, como já nos definiu Sílvio Romero. Concebido à imagem dos heróis místicos, tudo lhe é possível – vive num clima onde espaço e tempo são reversíveis e imponderáveis. E em que a própria morte aparece como um meio de retorno à vida e de eternização heróica – Macunaíma vira Ursa Maior. Nesse sentido, sua conduta desconhece os padrões de comportamento habituais – por ser herói mítico, mas principalmente por ser brasileiro e culturalmente híbrido. Onde está – é a pergunta indireta de Mário – o padrão de cultura de nossa civilização? Macunaíma não tem caráter – mesmo no sentido de praticar safadezas de toda espécie com as cunhãs bonitas; mas, não é isso uma consequência do fato dele incorporar todos os atributos díspares de seu povo? Se fosse europeu, como um Gil Blás, herói doutro quilate, encontraria uma complicação de coisas danadas, começando pelo princípio: a sujeitar-se “à palmatória de um mestre”; e assim sucessivamente, teria que se submeter em todas as situações a regras milenárias, defendidas pelos homens como outras tantas chaves do Santo Sepulcro. Mas não é. Por isso, mostrando a unidade na diversidade, a tradição do novo, etc., Mário de Andrade vai compondo lentamente o seu herói e ao mesmo tempo um compêndio de folclore – *Macunaíma* é uma introdução ao folclore brasileiro, a mais agradável que se poderia imaginar. Nele pode-se estudar a contribuição folclórica do branco, do preto, do índio, a função modificadora e criadora dos mestiços e dos imigrantes, as lendas, os contos, a paremiologia, as pegadas, os acalantos, a escatologia, as práticas mágicas – da magia branca e da magia negra – todo o folclore brasileiro,

enfim, num corte horizontal de mestre. É um mosaico, uma síntese viva e uma biografia humanizada do folclore de nossa terra. Mas, aqui, é óbvio, entramos noutra terreno, passando naturalmente para a outra parte deste trabalho.

III – Contribuição ao Estudo do Folclore Brasileiro

Os estudos folclóricos de Mário de Andrade têm um significado especial na história do folclore brasileiro, pois inauguram – juntamente com os de Luciano Gallet, Renato de Almeida e outros – um novo campo de investigações: a pesquisa e a análise do folclore musical. Mário de Andrade surge, portanto, num período novo da história do nosso folclore; no momento que se iniciam aqui trabalhos se não rigorosamente de especialização, pelo menos desenvolvidos em esferas limitadas, (estudo do folclore musical, do folclore regional, do folclore negro, do cancionário literário, do folclore mágico, dos contos, lendas, do folclore infantil, da paremiologia etc.). Não há nenhum inconveniente, entretanto, em tratar essas contribuições como verdadeiros trabalhos de especialização, como o fazem alguns folcloristas – Lindolfo Gomes, Basílio de Magalhães e Joaquim Ribeiro [–], ao traçarem a história do nosso folclore. O importante é assinalar que Mário de Andrade começa a publicar os seus ensaios de folclore quando essa tendência já está bem marcada e acentuava-se decididamente. O imenso material colhido direta ou indiretamente por Sílvio Romero e as preocupações deste pela filiação imediata dos elementos recolhidos – relativamente ao folclore ibérico, ao folclore indígena e ao folclore africano – bem como as investigações de João Ribeiro, sobre as fontes próximas ou remotas de algumas composições folclóricas brasileiras e o seu curso teórico de folclore, dado na Biblioteca Nacional, em 1913, consubstanciavam duas experiências muito sérias. Chamar João Ribeiro de “folclorista-de-gabinete” ou Sílvio Romero de “folclorista-pesquisador”, como fazem certos folcloristas, é dizer apenas meia verdade. Porque ambos foram ao mesmo tempo pesquisadores e investigadores – só que um dedicou-se de preferência à coleta de dados e outro interessou-se mais pelos estudos de filiação histórica. Cada aspecto, não obstante, caracteriza profundamente a obra folclórica de um e de outro, deixando ainda aberto o caminho para uma fase mais fecunda. E essa sucedeu-se logo depois, evidenciando a complementaridade das orientações dos dois mai-

ores folcloristas brasileiros. Mas, é óbvio, este novo desenvolvimento do folclore brasileiro implicava uma restrição cada vez maior do campo de trabalho do folclorista e, pode-se afirmá-lo, está em pleno processo em nossos próprios dias. Enquanto não existirem cursos ou escolas destinadas exclusivamente ao ensino do folclore, predominarão os trabalhos de simples coleta, de feitio irregular e puramente descritivos. Por isso, são mais numerosos os estudos e as obras deste gênero. Mas já os autores mais antigos, apesar dos pontos de contacto que têm, metodologicamente, com Sílvio Romero, logo verificaram a conveniência de limitar suas ambições. Assim, Melo Morais Filho dedicou-se à descrição das festas populares e das influências ciganas no folclore brasileiro; Francisco Pereira da Costa apresenta uma contribuição maciça ao folclore pernambucano; Rodrigues de Carvalho estuda o folclore nordestino; Alexina de Magalhães Pinto e Figueiredo Pimentel interessam-se pelo folclore infantil, principalmente; etc., etc... Ao mesmo tempo, outros autores, contando com maiores recursos teóricos, tentavam, com Lindolfo Gomes, Gustavo Barroso, Artur Ramos, Nina Rodrigues, Manuel Querino, Luís da Câmara Cascudo, Gonçalves Fernandes, Joaquim Ribeiro, Daniel Gouveia, José Vieira Fazenda, Alberto de Faria, Amadeu Amaral, Renato de Almeida, Luciano Gallet, etc., aprofundar as investigações folclóricas e delimitar ainda mais o seu campo de pesquisas. Mário de Andrade orienta-se neste sentido. Pouco a pouco, o estudo dos textos literários das canções populares, dos cocos, dos lundus, do samba rural, de danças coreográficas, de roda e dramáticas, vai alargando paulatinamente a sua esfera de interesses. Passa ao folclore infantil, ao folclore do negro, ao folclore mágico, à escatologia popular. Em cada um destes setores, porém, dá somente contribuições parciais, embora valiosas; a sua importância maior como folclorista explica-se principalmente por seus trabalhos relativos ao folclore musical – às vezes umas poucas páginas, de seus manuais de história da música, outras vezes ensaios rigorosamente dedicados a uma questão determinada (as danças dramáticas, rodas infantis, canções populares, etc.). Aí estão, todavia, condensadas, laboriosas e pacientes investigações de campo e bibliográficas, e um número enorme de sugestões, de hipóteses a comprovar, e, especialmente, de pistas a seguir – vias abertas a estudos mais especializados e mais profundos. Nesse sentido, mais do que qualquer outro, Mário de Andrade caracteriza-se como um autêntico pioneiro, consciente de suas

responsabilidades e de suas limitações. Em vez de desenvolver uma a uma as idéias e sugestões que legou aos musicólogos e folcloristas brasileiros (o que seria fácil a quem, como ele, sempre trabalhava sobre fichas de material recolhido e de leituras), com os riscos correspondentes, preferiu transmitir condensada, laconicamente seria o termo, as suas experiências. É uma atitude prudente que revela ao mesmo tempo compreensão exata da natureza e desenvolvimento dos estudos científicos.

Até agora tenho usado e abusado da palavra folclorista. Entretanto, seria bom repetir o que o próprio Mário de Andrade pensava: “eu não sou folclorista não”¹⁶. Mais séria e impressionante, numa terra em que até compositores malandros e cantores de rádio querem ser *folcloristas*, é a confissão que faz em “O Samba Rural Paulista”. A citação é longa, mas vale a pena¹⁷: “De resto e por infelicidade minha, sempre me quis considerar amador em folclore. Disso derivará serem muito incompletas as minhas observações formadas até agora. O fato de me ter dedicado a colheitas [e] estudos folclóricos não derivou nunca de uma preocupação científica que eu julgava superior às minhas forças, tempo disponível e outras preocupações. Com minhas colheitas e estudos mais ou menos amadorísticos, só tive em mira conhecer com intimidade a minha gente e proporcionar a poetas e músicos, documentação popular mais farta onde se inspirassem”. Nesta questão, todavia, devemos ser mais realista que o próprio rei. Mário de Andrade foi folclorista e, medido pela bitola dos demais folcloristas brasileiros, um grande folclorista.

De fato, se tomássemos o termo num sentido restrito, do folclorista de formação científica e exclusivamente interessado nos problemas teóricos do folclore, Mário de Andrade não era folclorista. Aquele seu estado de espírito que ele chamava de “quase amor”, com que encarava as composições populares brasileiras, não se coadunava muito com as limitações da abordagem científica. E embora sua curiosidade o levasse a ler obras de natureza teórica, mantendo-o bem informado do que acontecia do lado de lá da ciência, embora tivesse grande admiração pelos pesquisadores de formação científica, a verdade é que considerava com alguma ironia os cientistas e os frutos de seus trabalhos. A sua crônica sobre

¹⁶ Nota de F. F.: *Música, doce música*. São Paulo, 1933, p. 77. [A 1ª edição, publicada por L. G. Miranda Editor, é datada de 1933 na folha de rosto e de 1934 na capa].

¹⁷ Nota de F. F.: “Festa de Bom Jesus de Pirapora” (Mário Wagner Vieira da Cunha) e “O Samba Rural Paulista”. Separata da *Revista do Arquivo Municipal*, número 41. São Paulo, 1937, p. 38.

“Sociologia dos Botões”, de 1939, prova-o esclarecedoramente¹⁸: “a sociologia está milagrosamente alargando os seus campos de investigação... Estamos todos, para maior felicidade, unanimemente convencidos que uma análise dos nomes das casas que vendem colchões, pode fornecer a razão do excesso de divórcios; e se uns procuram a verdade poenta nos alfarrábios, usando anúncios de jornais, outros constroem doutrinas inteiras sobre a urbanização da humanidade, estudando a rapidez do vôo dos mosquitos”.

O folclore permanece até hoje numa posição incômoda, a cavalo entre a ciência e a arte. Isso por causa de seu próprio objeto. O mesmo nome folclore serve para designar os elementos da tradição oral, da arte popular, e o seu estudo propriamente dito. E tanto é folclorista quem se dedica ao estudo científico do folclore como quem se lhe dá por diletantismo. Entretanto, não se pode negar um caráter muito sério aos trabalhos de Mário de Andrade. Se não são rigorosamente científicos, não são exclusivamente obra de diletantismo. Ao contrário, Mário de Andrade foi um dos primeiros folcloristas brasileiros a se especializar, como vimos, fazendo do folclore musical o seu campo principal de atividades. Por isso, deve-se deixar claro que o abandono dos problemas teóricos em nada invalida a sua contribuição como folclorista. Além disso, dedicou-se a estudos que mais implicam curiosidade e erudição que propriamente a observância de regras deste ou daquele gênero. Daí a fecundidade de sua passagem pelo folclore brasileiro, pois a sua mania de fichar tudo o que via, ouvia e lia, e sua quase católica curiosidade, talharam-no para o papel de folclorista erudito e pesquisador. Avalia-se a importância disto quando se acompanha as suas investigações das fontes mediatas e imediatas das composições do cancionero musical ou do cancionero literário brasileiro¹⁹. Os resultados de suas pesquisas têm o mesmo valor que se fossem realizadas por especialistas longamente treinados. E o que importa, no caso, são exatamente os resultados obtidos, embora os meios de investigação empregados pareçam mais ou menos livres.

Nesse particular, de pesquisas de fontes, Mário de Andrade aproxima-se da orientação de Sílvio Romero, procurando determinar a proveniência imediata dos elementos do folclore brasileiro. Todavia, nas melhores contribuições, ultra-

¹⁸ Nota de F. F.: *Os filhos da Candinha*. São Paulo, 1943.

¹⁹ Nota de F. F.: Cômada distinção de Jayme Cortesão, *O que o povo canta em Portugal*; *op. cit.*, pág. 34.

passa os critérios empregados pelo folclorista sergipano ao aprofundar a análise temática ou formal das composições estudadas, principalmente as composições do folclore musical brasileiro. Além do estudo da contribuição do português e do espanhol – do folclore ibérico – do índio e do negro, chega, muitas vezes, como João Ribeiro e Lindolfo Gomes, às fontes mediatas, completando assim a investigação da filiação histórica de certos elementos do folclore brasileiro. Há pronunciada tendência, em nossos dias, em desprezar-se, por “evolucionista”, esses critérios de pesquisa e de explicação folclóricos. Parece, todavia, que nessa atitude há mais comodismo que outra coisa. Se é certo que a determinação de fontes, por si só é insuficiente e pode-se usar métodos de pesquisa, de sistematização e de explicação mais rigorosos e mais de acordo como os modernos recursos das ciências sociais, não é menos certo também que a determinação das fontes do folclore brasileiro conserva ainda toda a sua importância teórica e analítica. E, por sua vez, tem mais valor científico uma contribuição onde os elementos são estudados deste ponto de vista, do que muitos trabalhos contemporâneos, exclusivamente descritivos.

Quando trata da aplicação terapêutica dos excretos, Mário de Andrade faz uma incisiva referência às fontes portuguesas e ao processo de integração dos elementos culturais de que os portugueses eram portadores: “muitas de nossas práticas vieram de Portugal. Algumas são historicamente coloniais, dos tempos em que, mesmo folcloricamente, se pode dizer que o brasileiro não passava de um português emprestado”²⁰. Mais importante é sua contribuição ao estudo das fontes do nosso folclore musical. De suas pesquisas, concluiu que os portugueses nos deram²¹: o nosso tonalismo harmônico, a quadratura estrófica, provavelmente a síncopa, desenvolvida posteriormente pelo negro, os instrumentos europeus, como a guitarra (violão), a viola, o cavaquinho, a flauta, o oficlíde, o piano, o grupo dos arcos, textos, formas poético-líricas, como a moda, o acalanto, danças do gênero das rodas infantis, do fandango, danças dramáticas como os Reisados, as Pastoris, a Marujada, a Chegança, a forma primitiva de Bumba-meu-boi. Considera muito maior porém, a influência portuguesa no cancionário literário. Aprofundando suas investigações, põe em evidência duas coisas importantes: 1) a heran-

²⁰ Nota de F. F.: *Namoros com a medicina*, *op. cit.*, p. 74.

²¹ Nota de F. F.: *Pequena história da música*. São Paulo, 1942, p. 148; *Compêndio de história da música*, São Paulo, 1933, p. 178-179; *Ensaio sobre música brasileira*, São Paulo, 1928, p. 9.

ça musical que recebemos dos portugueses é mais propriamente européia que lusitana; 2) a reciprocidade de influências. Sobre esta questão diz: “é certo que o Brasil deu musicalmente muito a Portugal – fado²², provavelmente a modinha²³, uma parte da rítmica e a melodia brasileira”. De maneira que, em síntese, temos o seguinte quadro: a influência portuguesa no cancionero literário é muito grande, mas é menor no cancionero musical. Neste ocorreram por sua vez influências brasileiras em Portugal, o que está de acordo com as conclusões de Jayme Cortesão, Luís F. Branco, Rodney Gallop e Renato de Almeida. Mesmo, os textos das canções e dos romances velhos portugueses, “foram modificados e adaptados antropogeograficamente à nossa realidade”, diz Mário de Andrade. E os autos e danças dramáticas, como as Pastoris, Marujadas, Cheganças de Mouro, que conservam alguns versos e melodia lusitanas, “foram construídas integralmente aqui, textos e músicas, e ordenados semi-eruditamente nos fins do século XVIII, ou princípios do século seguinte”²⁴. No folclore infantil, entretanto, aconteceu o contrário. A roda infantil conserva-se européia e particularmente lusitana²⁵, ou, dir-se-ia com maior precisão, mantém-se ibérica. Nas influências ibéricas, considera conjuntamente a herança espanhola ao lado da portuguesa. Mas, é claro, aquela é pobre, reduzindo-se a danças hispano-americanas – como a habanera e o tango²⁶.

As informações relativas aos outros dois elementos – os índios e os negros – são menos ricas. Reduz a influência dos índios na música brasileira a alguns instrumentos, certas formas poéticas, o cateretê, os caboclinhos – nome genérico de bailados nordestinos – a nasalção e o ritmo discursivo, em parte devido também à influência gregoriana²⁷. Aos negros atribui a nossa grande variedade rítmica[,] algumas palavras, que aparecem em danças dramáticas, como as congadas e mesmo na música popular carioca, instrumentos como o ganzá, o puíta²⁸, o atabaque, e as formas primitivas do lundu²⁹. Foi em torno de pesquisas de folclore musical, orientadas neste sentido, que Mário de Andrade pôde avaliar a função de

²² Nota de F. F.: Vejam-se também: “Origens do Fado”, in: *Música, doce música, op. cit.*

²³ Nota de F. F.: Vejam-se também: *Modinhas imperiais, op. cit.*, p. 5-7.

²⁴ Nota de F. F.: *Pequena história da música, op. cit.*, p. 149.

²⁵ Nota de F. F.: “Influência portuguesa nas rodas infantis do Brasil”. In: *Música, doce música, op. cit.*, p. 95.

²⁶ Nota de F. F.: *Compêndio de história da música. Op. cit.*, p. 180.

²⁷ Nota de F. F.: *Idem*, p. 173 e seguintes.

²⁸ “Puíta”: mesmo que “cuíca”.

²⁹ Nota de F. F.: *Compêndio de história da música. Op. cit.*, p. 178-179.

cerimônias mágico-religiosas dos negros no desenvolvimento da música popular brasileira – que se exerce através dos cantos e danças a elas associados. As músicas de macumbas e de candomblés, por exemplo, embora não sejam puramente africanas, revelam à sua análise constantes melódicas diferentes da música popular brasileira. A rítmica dos cantos usados nas macumbas e catimbós do nordeste, doutro lado, levou-o a estabelecer uma relação entre o estado psíquico dos participantes das cerimônias e as músicas utilizadas. A sonolência, estado de depressão, obter-se-ia por meio da monotonia dos cantos curtos e lerdos; a exaltação, estado de assombramento, conseguir-se-ia pela rítmica de violência marcada³⁰. Estas observações são valiosas, pois permitem maior compreensão das fases posteriores do cerimonial – no primeiro caso, a intervenção direta do feiticeiro; no segundo, a descida de Xangô no seu “cavalo de santo” – e o significado e funções dos cantos e danças no comportamento dos membros do grupo. Roger Bastide, que colheu excelentes dados sobre a música, os cantos e as danças dos candomblés na Bahia³¹, também observou esta última relação: “Acontece por vezes que, apesar dos convites, os “orixá” se recusam a descer. Então uma música especial é tocada, apressada e insistente, os tambores dão golpes surdos no peito e no estômago, e uma angústia nos oprime; a roda não pára: continua, se acelera, não terminará enquanto os deuses não tiverem saltado na garupa de seus cavalos...”³².

O estudo do samba rural paulista³³, da canção popular brasileira³⁴, de vários romances velhos, como o romance do Veludo³⁵, das rodas infantis³⁶, da forma, instrumentação, polifonia, melodia e ritmo da música brasileira – erudita e popular, estudo este seguido de um cancionero musical com textos³⁷ – e das danças dramáticas brasileiras³⁸, completam sua contribuição ao folclore musical brasileiro. Ao folclore negro dedicou uma pesquisa importantíssima – sobre as congadas, autos bailados dos negros brasileiros, estudo que se tornou justamente

³⁰ Nota de F. F.: “Terapêutica musical”. In: *Namoros com a medicina*, op. cit., p. 16 e s.

³¹ Nota de F. F.: *Imagens do Nordeste místico, em branco e preto*. Rio de Janeiro, 1945, *passim*.

³² Nota de F. F.: Roger Bastide, op. cit., pág. 85.

³³ Nota de F. F.: “O Samba Rural Paulista”, op. cit.

³⁴ Nota de F. F.: “A Música e a Canção Populares”. In: *Folk-lore Musical*, Inst. de Coop. Intel., 1939.

³⁵ Nota de F. F.: “Romance do Veludo”. In: *Música, doce música*, op. cit.

³⁶ Nota de F. F.: “Influência portuguesa (...)”, op. cit.; apesar de ser um ensaio de duas dezenas de páginas, é um dos estudos mais importantes sobre o folclore infantil brasileiro.

³⁷ Nota de F. F.: “Ensaio sobre música brasileira”, op. cit., *passim*.

³⁸ Nota de F. F.: “Danças Dramáticas Ibero-brasileiras” In: *Música do Brasil*, Curitiba, 1941.

clássico³⁹. As investigações históricas levadas a efeito por Mário de Andrade, nesse ensaio, permitiram o esclarecimento de muitos problemas ou pontos obscuros, como o da rainha Ginga, do rei de Congo, das guerras intestinas na África e o seu reflexo no aproveitamento pelos negros de formas portuguesas, como o teatro popular, das “embaixadas”, etc.. Mais tarde, foram completadas por Artur Ramos⁴⁰.

O único trabalho exclusivamente consagrado ao estudo da escatologia no folclore brasileiro foi escrito por Mário de Andrade⁴¹. Nele são analisados: a aplicação terapêutica dos excretos, a obsessão pelas porcarias, pelas palavras feias, coprolalia, o uso dos excrementos nas práticas mágicas – nas esferas que chamou de “magia baixa”. O material apresentado é riquíssimo, sendo alguns elementos analisados do ponto de vista da filiação histórica. As informações disponíveis sobre essas práticas no Brasil colonial e imperial completam o trabalho. A tese defendida inicialmente por Mário de Andrade não deixa de ser arriscada. Os excretos exercem uma função revitalizadora das terras esgotadas. Dão vida à terra. Por isso, os excretos ficariam associados a funções revitalizadoras. Doutro lado, o excremento tem outra função purificadora e aperfeiçoadora: na refinação do açúcar, *verbi gratia*. Daí nova associação entre o emprego dos excretos, suas virtudes e conseqüências. É evidente que essa é uma atitude explicativa do *pesquisador*; as interpretações, ao contrário, devem ser procuradas no meio onde ocorrem os fenômenos analisados, isto é, em seus contextos culturais. A explicação, portanto, corre o risco de ser falsa, embora elaborada logicamente. Mário de Andrade compreendeu o perigo de sua posição, ajuntando: “sem dúvida, não vou até afirmar que destas associações de imagens o povo tire a inspiração primeira que o levou ao emprego medicinal dos excretos”⁴². Aceita, todavia como correta, apesar das restrições que faz à sua teoria como explicação genética e geral, que se devem procurar associações lógicas. Tratando-se do homem “despaisado” de países civilizados, parece-lhe necessário contrapor o seu pensamento lógico ao pensamento místico dos primitivos. Este apelo a Levy-Bruhl complica em vez de simplificar o problema. E em nada melhora as bases precárias da teoria. O mais

³⁹ Nota de F. F.: “Os Congos”, Bolet. da Soc. Felipe de Oliveira, fevereiro de 1935.

⁴⁰ Nota de F. F.: *O folk-lore negro do Brasil*, Rio de Janeiro, 1935.

⁴¹ Nota de F. F.: “Medicina dos Excretos”. In: *Namoros com a medicina*, *op. cit.*; abrange mais da metade do volume.

⁴² Nota de F. F.: *Op. cit.*, pág. 66.

conveniente é deixá-la de lado, e aproveitar o imenso material de escatologia popular brasileira que Mário de Andrade reuniu em seu livro. As duas hipóteses que servem de conclusões, contudo, são mais modestas, e talvez mereçam um controle especial em pesquisas futuras: 1) originalmente os excretos seriam meios místicos de obtenção de cura e só mais tarde tornar-se-iam remédios propriamente ditos; 2) a cura pela ingestão dos excretos basear-se-ia em fundamentos psicossociais, na noção de sacrifício inerente à prática e imanente ao ato. Neste trabalho nota-se, doutro lado, que Mário de Andrade já não pensa como em 1930-36, a respeito da transformação das formas populares em formas eruditas. Entre as duas hipóteses, de que as receitas passariam da prática costumeira à farmacopéia científica ou vice-versa, afasta acertadamente qualquer escolha preferencial. Porque, diz, “provavelmente se deram estes dois fenômenos contrários”.

IV – Conclusões

Eis aí, em resumo, a contribuição de Mário de Andrade ao folclore brasileiro. A importância de sua passagem, pelos domínios do nosso folclore, como literato e como folclorista, é óbvia. De um lado realizou uma obra de aproveitamento erudito do material folclórico sem precedentes na história da literatura brasileira. Doutro, apresenta um conjunto de ensaios que o credencia como um dos maiores folcloristas contemporâneos, situando-o entre os melhores da história do folclore brasileiro. Pode-se dizer que quantitativamente os trabalhos publicados são pouco representativos – em relação à espantosa produtividade de alguns folcloristas hodiernos – levando-se em conta também que Mário de Andrade repetia-se muito nos seus melhores estudos sobre o folclore musical. Mas, do ponto de vista qualitativo, da contribuição efetiva, das sugestões que deixa e das novas pistas que abre no campo do folclore musical brasileiro, principalmente, a questão muda de figura. E é sob este aspecto, exatamente, que deve ser encarada a sua obra de folclorista.

FLORESTAN FERNANDES

Linguagem de Mário de Andrade

NEME, Mário. Linguagem de Mário de Andrade. *Revista Arquivo Municipal*: São Paulo, ano XII, n. 106, jan./fev. 1946, p. 107-114. [Reproduzido em *Revista Arquivo Municipal*, São Paulo, n. 198, 1990, p. 107-114. ed. fac-similar do n.106, 1946, mesma revista]. [DZM].

A propósito do aparecimento do primeiro volume de *Marco zero*, de Oswald de Andrade, eu escrevi há tempos que era um fato realmente lastimável a gente ver modernistas que foram de 22 escrevendo romances em 1943 com uma linguagem anônima, inconsistente, indefinível, sem qualquer caracterização nacional ou regional. Romances que visam exprimir o meio brasileiro e, mais ainda, um ambiente regional como o paulista, e nos quais o leitor a toda hora topa com camponeses, mansardas, batéis e outras maravilhas.

Por isso mesmo – porque existe essa inconsciência lingüística em quase todos os nossos escritores – é que sempre nos reconforta verificar a evolução da linguagem escrita de Mário de Andrade, e a boa qualidade dela. Foi uma evolução tão marcante, essa, que mesmo não tivesse ele acertado nunca, o fato apenas de ter estado sempre numa busca incessante e honesta lhe garante a admiração de todos. Dos gramáticos igualmente.

Mário de Andrade principiou a escrever ali por 1912-1914, não sei bem, e desde então veio se melhorando, se abasileirando, enquanto os outros se deixaram levar pelo brilho dos floreios lingüísticos e das frases empoladas. Os escritores paulistas estavam nessa época se encaminhando meio sem saber para uma libertação grande em matéria de língua escrita, influenciados pelo bom exemplo (exemplo admirável como orientação e consciência) do prosador Amadeu Amaral, que se preocupou com esse problema. As coisas estavam então muito bem-paradas, quando o lusitaníssimo Monteiro Lobato entendeu de editar *O professor Jeremias*¹. Foi um estouro. Os normalistas e mestres-escolas principalmente, que andavam no ar, e mais os beletistas – todos se embasbacaram diante da linguagem “elegante e escorreita”, diante da “novidade” lingüística que era o romance

¹ Nota de Mário Neme (M. N.): VAZ, Leo. *O professor Jeremias*. São Paulo: Revista do Brasil, 1920.

de Leo Vaz. E em São Paulo o ideal de língua escrita já não podia ser, depois disso, um amelhoramento da “Pulseira de Ferro”² nem uma universalização da prosa regional de Valdomiro Silveira: nem uma atualização do lusitano nem uma superação dele. Nada disso. Elegeu-se como ideal uma língua ainda mais nefasta para o brasileiro do que o próprio português clássico. Nós largamos mão de Machado de Assis, Aluísio Azevedo – não para passar na frente deles, mas para ir no rastro de Camilo e Herculano; pior ainda: Bernardes; e frei Luís de Sousa maravilha por demais.

E – pronto – São Paulo nunca mais que pôde produzir coisa nenhuma que a gente dissesse serve, aforante um ou outro “irreverente” – Mário de Andrade, Antoninho de Alcântara. Isso enquanto os gaúchos produziam uma excelente literatura regional, da qual saíam depois para fazer coisa melhor ainda – e os nordestinos produziam o que de maior valia já se fez no Brasil em todos os tempos.

Mas enquanto os paulistas geralmente se preocupavam com os epítetos esquisitos e a formosura dos vocábulos e mais o pronome se indefinido, Mário de Andrade veio trabalhando a sua prosa com uma nítida compreensão do problema da língua nacional nossa. Trabalhando honestamente sem tapeação nem receio, sem improvisação. Nos seus primeiros livros a gente nota logo que o rapaz não surgiu assim muito precursor de nada. Até como poeta ele principiou excessivamente parnasiano. Por isso mesmo é que se pode ver agora a evolução de sua língua escrita, numa obra que prova não ter ele chegado nunca a se satisfazer. Não se abandonou jamais na gostosura das fórmulas consagradas e descansantes; viveu sempre na inquietação da procura, e na insatisfação – que é a boa marca do artista. Do *Há uma gota de sangue em cada poema ao Macunaíma* e aos *Filhos da Candinha* vai uma ânsia de pesquisa, de auto-punição, de sofrimento bem-querido, que é impossível a gente não ver nisso tudo aquela “aspiração amarga ao melhor” que foi a penitência dele.

Não quero dizer com isso que naqueles princípios ele não tinha isso que chamam estilo. Tinha sim. Na verdade, sempre Mário de Andrade teve o mesmo estilo, porque isso é coisa que nasce com o sujeito, assim como um atributo pessoal, eu penso. Não se pode confundir uma coisa com outra. A linguagem o sujeito arranja depois, constrói, apara, endireita quando não estraga; não é atributo – é

² Nota de M. N.: AMARAL, Amadeu (pseudônimo de Amadeu Ataliba Penteado). *A pulseira de ferro*. São Paulo: Soc. Ed. Olegário Ribeiro, 1920.

estudo, é conhecimento, e mais que tudo – é gosto. Embora chegue momento em que linguagem e estilo se misturam, pra todos e pro artista também, nunca deixam de ser realmente atributo e aquisição – duas coisas diferentes. A linguagem muda, o estilo não, e se mostra sempre, em qualquer tipo de linguagem – na escritura artística, numa missiva doméstica, num bilhetinho pra mulher amada. O estilo de Mário de Andrade – o dos começos mas especialmente o dos últimos tempos, por causa da identificação com a linguagem – é coleante, liso sem rebordos – se me permitem dizer assim. A gente lê como se estivesse patinando – patinando bem, sem arrancos nem saltos. Sem tombos. É um estilo morno, de uma mornidão que acalenta, que descansa, que desafoba. Enternece como a calma de um rio largo e profundo. Rio pachorrento num fim de tarde sem ruídos abrutalhados. Sem baticum de bicharia besta.

Voltando, porém, à questão da linguagem, é inegável que, aqui, ou ali, nesses primeiros livros, a gente encontra um berro de revoltado brilhando no meio do “sempre a mesma coisa que é melhor”. Berro verdadeiramente não, mas uns gritinhos de rapaz bem educado querendo virar moleque por causa da judiação muita que o infeliz sofreu. Era já a consciência da coisa, mas ainda não era nada de sistemático no seu trabalho. Só mais tarde, com a semana de 22, é que ele iria preocupar-se mesmo com o assunto. Desdaí, então, todos os seus escritos, em qualquer gênero, mostrariam bem sua grande vontade às vezes até agressiva de dizer isso mesmo em brasileiro, cantando não. Alguns melhor, outros nem tanto – todos podem hoje imaginar o que foi a luta desse homem contra o meio e a pressão de poderosa censura social. O que vem a ser um outro assunto.

Um daqueles berros explode, por exemplo, no “Conto de Natal”, 1914 (*Primeiro andar*). Vai indo, vai indo, e de repente: “Não tem ninguém. Foram na festa”. É verdade que isso é fala de personagem, mas assim mesmo fica tão longe dos porventuras todos, e da adjetivação preciosa. daquelas “narículas quase vítreas palpitavam voluntárias como asas de pombas”. O livro todo é assim, muito pernóstico, carregado de virtuosidade. No fim, porém, na “Primeira História de Belazarte”, aparece o primeiro anúncio da linguagem boa de depois. O estilo continua o mesmo, se bem que menos amaneirado. Menos amaneirado exatamente porque a adjetivação se torna mais precisa e menos preciosa, menos livresca. Mais adequada porque mais natural. Mais brasileira.

Isso quer dizer: adjetivação escassa. Só aqui ou ali muito raramente, uns “olhos de esplendor solar”. No mais, é tudo muito mais sólido e justo, mais certo, mais entendível de todos. Nenhuma palavrinha especialmente. Muito diferente daqueles primeiros – “uma antítese à brancura reta das paredes o sensualismo de coiros almofadados” — “esgalgos espelhos no entremeio das portas fenestradadas”...

Mas já em 1924, com *Amar, verbo intransitivo*, Mário de Andrade provava sem dúvida a possibilidade de se fazer um romance sutil com a sintaxe popular. Sintaxe popular pura, e não caricatura dela. Com isso, o que ele fez foi valorizar a sintaxe brasileira, quando ninguém tomava conhecimento da existência dela. Essa linguagem porém lhe chega, de início pelo estudo, pelo conhecimento, pela análise. Não podia deixar portanto de aparecer mais ou menos desajeitada, sem grande vigor. Principalmente por andar no meio da outra – a gramatiquenta. E mais que tudo porque ela não vinha naturalmente valorizada por essa espécie de identificação psicológica, que é condição para toda língua viva.

Se o leitor me perguntasse o que vem a ser, afinal das contas, essa identificação psicológica da linguagem – francamente que eu ficaria atrapalhado pra responder. Não sou mesmo capaz de dizer o que seja isso – parece dessas coisas que a gente sente, definir não pode. Mas é que eu pego *Amar, verbo intransitivo* e leio um período assim, por exemplo:

— “Mas que seria que sucedeu pra esse menino hoje! Não tem parada! Você carece passar um pito nele, Felizberto. Impossível da gente aturar!”

E não posso negar que como sintaxe brasileira está certo, certíssimo. Não há engano, não há desvio nenhum. Exatinho. Todavia, sempre fica lá no fundo uma sensação de vago, de coisa feita com a cabeça só. Pode ser até por causa da vizinhança da outra língua mais rebuscada, mais portuga, que é a massa do livro e que aí o leitor não vê. Assim também:

— “É fizeram uma porcariada no jardim! Arrancaram todas as rosas diz que pra fazer comidinha, a senhora vá ver!”

O leitor já viu certamente que só estou me arriscando muito

— “É fizeram uma porcária no jardim! Arrancaram todas lhores [sic] de propósito, pra me arriscar na dura. E se digo que falta qualquer coisa é porque sinto que falta mesmo. Uma coisa indefinida sim, mas muito real e verdadeira, não fa-

lando de brasileirismos léxicos mas de sintaxe mesmo, de uma coisa que está no mais profundo das formações sintáticas. Não é por certo essa ternura que embeleza e amacia as palavras na boca do brasileiro. Isso até que está bem sensível, embora se trate de linguagem escrita:

— “A gente nunca deve desmanchar a comidinha das crianças”.

O que falta talvez não seja coisa indispensável, não digo tanto. Pode ser mesmo apenas uma questão de transposição de palavras, ou de tempo de verbo. Explicando melhor: um “que será” ou, melhor, um “o que será” em vez de “que seria” – não sei, me parece muito mais da nossa índole, do nosso jeito de falar as coisas; o condicional quase inexistente e muita constância no artigo. Não se lembram daquele, “O que é que há?” Naquele outro caso, eu acredito muito mais característico da língua nacional nossa a presença de uma negativa na frase negativa, sem o requinte da negação indireta: “A gente não deve nunca desmanchar a comidinha das crianças”.

Pode ser também que tudo não passe de uma questão de eufonia, e de hábito, e que desse jeito eu esteja indo ao extremo de querer impor à língua mais genericamente brasileira de Mário de Andrade certas características de uma língua meio regional, meio caipira, com a qual me acostumei muito. Enfim – para chegar à verdade indiscutível, só mesmo esperando pelos laboratórios apropriados e pelos filólogos não preocupados com Camões.

O que eu posso dizer com segurança é que estamos diante de uma questão de psicologia da linguagem muito difícil da gente entender quanto mais explicar. Porque as evidências são excessivamente sutis e fugidias – escapam da mão – e se condicionam mais à nossa capacidade de sentir do que a qualquer processo de análise cerebral. Não há pedagogia possível: os exemplos não há jeito da gente tirar do cérebro, não podem sair daí. O leitor tem que sentir como sente a beleza de uma flor que tem cor e perfume, além das realidades anatômicas.

A verdade, porém, é que nesses primeiros ensaios de sintaxe brasileira a gente nota a falta da tal identificação psicológica. Mário de Andrade está muito no alto, culturalmente, pra se identificar com a massa. É um intelectual puro, que tem horror ao povo. Foge dele inconscientemente, embora querendo parar no meio da rua pra ficar sendo povo também. Esse horror ao povo – do homem de cultura – é

que levará o artista a gritar mais tarde pra todos nós: “Marchem com as multidões”.

Bem sei que ele ficaria horrorizado se pudesse ler o que está escrito aí. Na verdade eu também queria que não fosse assim. Mas se eu sinto, Cristo do céu! Eu sinto que falta nesses começos alguma coisa de mais puro, de mais natural, de menos pensado. O que, sem dúvida, continuaria sempre – e sempre se agravando mais, se não sucedesse dele ser artista de verdade, com a sustância suficiente pra vencer de quando em quando o homem de cultura. Tanto que nos trabalhos seguintes – *Belazarte*[,] *Macunaíma* e crônicas de jornal – ele haveria de conseguir aquela identificação de uma maneira que melhor não seria possível. Em *Macunaíma* principalmente. Será uma³ questão de léxico? Eu digo que não – o problema não é vocabular, não é de imagens, mas de expressões. Cassiano Ricardo emprega nos seus versos uma infinidade de vocábulos brasileiros, e escreve em português a despeito de tudo.

É inegável que neste último livro houve uma possibilidade muito maior de identificação, por causa da uniformidade da língua usada na rapsódia. Em qualquer página de *Macunaíma* a gente encontra bons exemplos da mais pura sintaxe brasileira, porque o livro todo é construído assim. Um exemplo: “Nem bem teve seis anos deram água num chocalho pra ele e Macunaíma principiou falando como todos. E pediu pra mãe que largasse da mandioca ralando na cevadeira e levasse ele passear no mato. A mãe não quis porque não podia largar da mandioca não”. Vejam bem que a identificação aí chega a verdadeiro requinte – ultrapassa o estudo, o conhecimento, o fichário “largasse da mandioca ralando na cevadeira...” Nunca que um português digno poderia pensar nessa heresia.

O leitor poderá dizer que isso foi possível porque aqui ele não teve necessidade de certas sutilezas indispensáveis pro subjetivismo do *Amar*, verbo *intransitivo*. Pode ser, embora no *Macunaíma* ele também fosse capaz de sutilezas admiráveis, sem nunca usar uma linguagem psicologicamente menos verdadeira. Assim também em *Belazarte* e nos *Filhos da Candinha* – contos e crônicas escritos de 1924 a 1939. Seria ir longe demais, num artigo de jornal, juntar exemplos e mais exemplos para mostrar a evolução que teve em todos estes anos a língua escrita de Mário de Andrade no sentido de – sempre permanecendo estilo pessoal

³ Na revista, lê-se “um”. Erro tipográfico.

e arte – se identificar o mais possível com a expressão lingüística do nosso povo. Principalmente porque essa conquista dele, devido à própria natureza da filosofia da linguagem, só pode ser avaliada e compreendida com a vista em conjunto de sua obra, em especial a de ficção. Não quero fazer citações aqui – pois todos os seus trabalhos são datados propositadamente – e de *Amar, verbo intransitivo* e dos seus contos, anunciam-se agora novas edições.

Concluindo, não posso deixar de dizer que nos últimos tempos uma espécie de desânimo aparentemente atingira esse cinqüentão que, mais do que muitos de 20 e 25 anos permaneceu jovem, agressivamente jovem. Foi há uns cinco anos mais ou menos – Mário de Andrade como que entregou os pontos, desistiu da luta – não vale a pena brigar, brasileiro! Saiu por aí se lastimando, dizendo que “hoje, como normalidade de língua culta e escrita, estamos em situação inferior à de cem anos atrás”⁴.

Devia ter sido alguma dor no fígado, sem dúvida, se não foi briga com a namorada. Porque a verdade é – que embora sofisticadamente – ele sempre esteve bem certo, e convicto, de que o avanço foi grande, ora se foi! – porque ele bem que sabia – a normalidade não importa absolutamente; importa sim aquilo que se distingue da normalidade, importa é a vitória contra a normalidade, contra a “triste moluscóide sem vigor nem caráter”⁵.

Mário de Andrade nunca que poderia esquecer que há cem anos atrás não existia um Mário de Andrade – e que as normalidades de todos os tempos foram passando, foram passando, graças a Deus – o que ficou? Ficaram as conquistas individuais.

MÁRIO NEME

⁴ ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista”. In: *Aspectos da literatura brasileira, op. cit.*

⁵ *Idem.*

Macunaíma, 20 anos depois

BURLÁ, Eliezer. *Macunaíma*, 20 anos depois. *Leitura*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 39, abr. 1946, p. 7. [FBN Periódicos].

Ele próprio já o afirmara na sua aula sobre o artista e o artesão: que os artistas criadores legítimos deviam possuir a sua *técnica pessoal*. “E não derivará disso... a incontestável desorientação, o incontestável caos, o *caoticismo* da arte atual?”

O que Mário escreveu referindo-se às artes plásticas poderíamos utilizar para explicar a sua literatura. Pois, raramente se encontrou um escritor que tivesse procurado com mais afincamento e perseverança uma maneira toda pessoal, toda própria, para se exprimir. Não fez disso escola – e nem poderia ser de outra forma, pois ele mesmo já o dissera, que a técnica pessoal era insinável [*sic*]. Houve tentativas de cópia, de aproveitamento da sua maneira de escrever, mas faltava aquele “*élan*”, aquela convicção que tornava tão digna e admirável a prosa de Mário de Andrade.

Apesar de não conhecer totalmente a obra do grande escritor paulista, creio que nenhuma outra terá sido mais “sua”, mais Mário de Andrade, do que *Macunaíma*, cuja nova edição acaba de ser dada a público pela Livraria Martins.

Em *Macunaíma* houve um verdadeiro trabalho de arquitetura intelectual. Como um autêntico Le Corbusier, Mário de Andrade levantou um edifício de linhas revolucionárias, inteiramente original como concepção e terrivelmente agressivo, em relação ao estabelecido. Fez obra original, conscientemente. Criou alguma coisa dentro da literatura nacional. Certo ou errado, pernóstico ou não, o fato é que atingiu o seu objetivo de inventar uma língua nova para descrever a sua história, uma história também nova.

Quase vinte anos depois de publicado, *Macunaíma* conserva ainda aquele ar de “diferente” que tanta celeuma causou na época. Se bem que hoje não o leiamos com espírito de polêmica, não deixamos de lhe oferecer uma certa resistência, pois há nele tanta vontade de criar como de discutir e criticar. Mas, apesar de todos os malabarismos, ela se conserva uma verdadeira obra de arte cujas qualidades ainda levarão muito tempo para serem completamente desvendadas.

Falamos acima de uma criação original consciente. Isso ressalta em todos os capítulos. Há momentos, por exemplo, em que julgamos esgotada a imaginação do ficcionista e nos perguntamos, com curiosidade, que novidades nos desvendará na página seguinte. E notamos que Mário de Andrade *obrigou-nos* a prosseguir, ordenando a cada passo, à sua imaginação, que prosseguisse na construção, por mais ousada que parecesse.

E que é ousada não há dúvida. Com uma habilidade malabarística conseguiu misturar o “clássico” com o “moderno”, a fábula com a realidade, a imaginação com a verdade. Se de um lado vemos a cidade de São Paulo, magnífica e trepidante, deslumbrar o herói, de outro assistimos à fala dos animais e dos rios, como nos contos de Kipling sobre a “jungle” ou, mais remotamente, como nas histórias dos fabulistas gregos que misturavam homens e animais no mesmo relato.

Mas *Macunaíma* não é apenas ousada como concepção literária. É também uma obra nacionalista, no sentido de o autor procurar vocábulos, temas, paisagens e heróis essencialmente brasileiros. Até naquela parte onde se falam dos elementos da natureza o escritor os batiza com nomes genuinamente nossos. Capei[,] a Lua, Ci, mãe do mato; Vei, a Sol¹ ... Voltam à tona várias palavras utilizadas por índios e indígenas, e há cenas que lembram os tempos bíblicos da criação. E, sobretudo, há um excesso de símbolos por toda a parte. Na época em que foi publicado *Macunaíma* deve ter doído em muita gente...

A par das inovações e das “carapuças” políticas e literárias, encontramos páginas do mais suave lirismo, principalmente naqueles trechos em que o herói conta alguma fábula da floresta. Nestes momentos lamentamos que Mário de Andrade não se tenha dedicado mais ao assunto, e escrito alguns romances sobre o gênero como fez, por exemplo, há pouco, José Vieira em *Pedro Malazarte*.

Não cabe nesta simples nota um estudo mais aprofundado de *Macunaíma*, nem poderia ser ele escrito honestamente após uma única leitura. Mas, uma coisa é certa: a nova geração, tão inquieta e torturada sob a pressão dos acontecimentos, continua dando a Mário de Andrade o seu justo valor no quadro de nossa literatura. Porque, acima de tudo, foi ele um renovador e um homem aberto às idéias novas. A introdução escrita para a ópera *Café*, por exemplo, demonstra até que

¹ No jornal, lê-se “(...) Vei, o Sol (...)”.

ponto Mário de Andrade era um escritor de seu tempo, um homem compreensivo e superior, colocando a dignidade de sua arte acima das mesquinhas paixões partidárias. Esta lição é a que nos faz colocá-lo tão alto em nossa admiração.

ELIEZER BURLÁ

O Elogio de Mário de Andrade

MOTA FILHO, Cândido. O Elogio de Mário de Andrade. *Revista da Academia Paulista de Letras*, São Paulo, ano IX, n. 36, p. 123-137, 12 dez. 1946. [Conferência] - [DZM].

Conferência do Sr. Cândido Mota Filho

Senhores!

A incumbência que recebi, honrosa e gratíssima, de fazer, nesta reunião, o elogio de Mário de Andrade, só se justifica pela índole da nossa Academia.

Considerando bem o que ele foi, nas lides literárias, pelos escrúpulos de seu idealismo, pela riqueza de sua sensibilidade e pela audácia sem igual de seu espírito renovador, – outro mais chegado à sua família espiritual, mas à altura do seu nome e do seu renome, deveria ocupar esta tribuna.

Valho-me, contudo do claro e luminoso espírito de Ernesto Renan que, ao ser recebido na Academia Francesa, disse que uma das missões acadêmicas é a de reconciliar os homens pela tolerância e pela compreensão.

Tolerância e compreensão tinha-as Mário de Andrade de sobejo e podia assim conversar comigo, tão diferente dele e a fazer parte de uma Academia tão pouco afeita para a morada habitual de seu espírito. Aliás, o próprio Renan disse que os que se consagram às boas e belas coisas, se assemelham aos habitantes do Olimpo, onde todas as lutas se extinguem e onde se operam todas as reconciliações.

Cada um de nós, que tomou com acerto ou erro, uma posição na luta cultural, pode comparecer, numa reunião como esta, perfeitamente identificado como um servidor das letras prestando seu depoimento, de qualquer forma útil, com o prestígio de uma testemunha de vista.

Mário de Andrade e a Academia

Aliás Mário de Andrade foi nosso companheiro, antes de ser nosso confrade. Quando começaram as primeiras escaramuças nas fronteiras literárias, bem antes da Semana de Arte Moderna, já com ele conversamos, às vezes até noite alta, sobre temas de arte e literatura. E na Academia, já contávamos com alguns

espíritos renovadores, com vários adversários do academismo, quando Mário de Andrade aceitou nosso convite. Ele, assim, pelo menos aparentemente, não ficava em posição estranha e singular.

Acontece porém que ele trazia consigo uma vasta bagagem revolucionária. Em 1922, aparecia como um abridor de caminhos e que não ocultava a intenção, pouco pacífica, de pôr o mundo das letras de pernas para o ar. Procurava atingir em cheio a literatura consagrada, na sua essência e na sua forma, na linguagem, na gramática, no estilo e nos conceitos. Revelava, com isso, uma atrevida natureza subversiva, capaz de perturbar o trânsito pacífico e obediente dos nossos apagados caminhos literários.

Mas era assim mesmo que nós o queríamos. E era assim, sem renúncias de espécie alguma, que ele nos compreendia. Sabia como poucos, o que há de pueril e de fictício nesse horror às academias. E mesmo nós estávamos concordando com ele, que as Academias, daqui e de alhures, carregam graves e numerosos pecados, principalmente quando se consolam com a existência formal de distribuidoras de vaidades.

Fazer viver a nossa Academia, na sua tendência orgânica para a conservação das coisas belas e nobres; aproveitá-las para o encontro das inteligências e para o apoio comum dos espíritos; animá-la e reanimá-la para que a língua pátria se purifique e, ao mesmo tempo, se enriqueça, não estaria muito longe das compreensões de Mário de Andrade.

Não pretendo vê-lo como acadêmico, o que equivaleria em deformá-lo. Apenas quero vê-lo, como penso que ele era, como se apresentou com seus livros, sua poesia e sua prosa, na plenitude dos problemas da cultura, que é a soma da tradição e da universalidade.

E é dentro dessa compreensão que o encontramos combatendo muito mais o academismo do que as academias. Horrорizava-o o academismo, principalmente quando se apresentava como uma solução, quando, na realidade, ele não passa de uma atitude que não encontra solução!...

Em 1930, Mário de Andrade chegou a escrever: – “Antes de mais nada, não se pense que eu sou exatamente contra as Academias, embora, por muitos lados, as considere perniciosas e pouco fecundas”.

Não era, de fato, “propriamente” contra as Academias; mas era, isso sim, – contra a onipotência das soluções acadêmicas e contra esse perigo mortal do academismo enfatuatedo e glorioso.

O Revolucionário Mário de Andrade

Num retrato bem trabalhado de Baudelaire, Jean Paul Sartre, que conduz, em França, com tanto barulho, por entre as ruínas da guerra, a bandeira do existencialismo, mostra bem a diferença que há entre um rebelde e um revolucionário.

Baudelaire era um rebelado. Tinha a preocupação da revolta pela revolta. Provocava a autoridade materna para tê-la presente, como se fosse um garoto traquina. E quando já poeta de renome, inventava uma porção de aventuras escabrosas, era apenas o rebelado que nele permanecia.

Não era pois um revolucionário, que pretendesse substituir uma ordem de valores por outra.

Mário de Andrade tomando posição oposta, podia ser considerado, nesse plano, como um revolucionário, porque teve sempre consigo a preocupação de arredar uma situação, que lhe aparecia como intolerável e substituí-la por uma outra.

O que o revoltava era justamente a desordem, ou, pelo menos, a falta de uma ordem, ou como dizia, a falta de uma certa cultura. No meio em que vivia, na cidade provinciana de seus enleves e de suas primeiras inspirações, as artes, desapercibidas e superficiais, eram inteiramente destituídas de significado. Mas, nos centros europeus isso não acontecia. Marinetti não se contentara em fazer escândalo na Península italiana; ia fazê-lo em Londres, compenetrada e severa. E Paris era um reboliço. O velho Paul Fort, príncipe das noitadas “montmaitroises”, já estava fora da moda. A coisa era de Rimbeau para cima...

Os dois espetáculos não deixavam Mário de Andrade satisfeito. Nem o daqui, calmo e indiferenciado. Nem o de lá, agitado e multiforme. E por isso, ele não só protestava contra a calma próxima, como também queria saber o que significava a tempestade distante...

O que representaria o modernismo? O que significaria a poesia de Rimbeau, e a pintura de Césane, ou a escultura de Rodin? O que representaria tudo isso? A mudança pela mudança? Não. A liquidação pura e simples de um velho mundo? Também não.

Daí a sua arte investigada, daí seus olhos atentos e vigilantes à procura de soluções. A arte, para Mário de Andrade, não era a negação revolucionária, porque a arte não nega, antes afirma. Nem uma simples atitude pessoal, ou aquele “nada disso”, lembrado por Ortega y Gasset.

Mário de Andrade estava convencido de que a arte não é, de forma alguma, um brinquedo do espírito, como pensava Aldo Palazeschi, mas uma coisa séria, projetada como um impulso do destino e como uma das maneiras pelas quais a vida toma consciência de si mesma.

Ele explicava, numa lição magistral, que “o caoticismo, a desorientação de grande parte das artes contemporâneas não derivam da variabilidade maravilhosa da técnica pessoal; derivam, sim, em muitos artistas, da ausência, de uma atitude... mais ou menos filosófica”.

“A arte, por certo, não se aprende”, dizia ele. Mas, precisa ser expressa com um determinado material e precisa de uma técnica. Decorre das maneiras pela qual a vida se manifesta e portanto necessita de um estado de consciência, de uma adequação à atualidade, e, principalmente, de uma vontade de ser artista.

Quando Mário de Andrade visitou o Salão de Maio, onde o modernismo o definia, teve uma impressão negativa. “Em vez de uma vontade estética, confessava ele, o que domina a maioria dos artistas do Salão de Maio, é uma vaidade de ser artista. Em vez de uma atitude artística, é uma atitude sentimental”.

A arte desaparecia, em grande parte, desse recinto, em virtude de uma desmedida inflação e imposição egocêntrica. Ali não havia, nem pesquisas, nem verdade sobre material. E concluía: – “um grande, um doloroso, um trágico engano”.

É que, para Mário de Andrade, vivemos numa época de inversão de valores. A inflação individualista não fez outra coisa senão desfigurar o verdadeiro objeto da arte. Esta não aparece, para dar lugar, somente ao artista.

Chegou a essa conclusão na sua labuta de revolucionário. Foi repudiando o artificial de ontem que chegou ele ao artificial de hoje. Foi esbravejando contra os preconceitos e condescendências fáceis que negou certos profetas do passado e muitos apóstolos do futuro.

Foi nesse instante, o grande estudioso. O leitor infatigável, o pesquisador sem impaciências. Punha-se em contacto com a vida. Viajou para conhecer de perto a razão de ser da realidade e dos sonhos. Ao lado dele, muitos se animavam na faina de repelir a velha técnica do verso, em dizer coisa feia contra os parnasianos ou até em proclamar o direito da ignorância ou do mau gosto.

Em 1925, Mário de Andrade já estava nesse trabalho, trabalhando. Escrevera um ensaio sobre poética, intitulado “A escrava que não é Isaura”, onde estudou algumas tendências da poesia modernista. O crítico que aí aparece está à procura de uma estabilidade para essa renovação inquieta e viajeira. É o leitor de

Aristóteles e de Schiller, procurando a natureza íntima da poesia, essa linguagem que, sendo muita coisa, serve ainda para expressar o inexprimível, e que não dispensa a razão, muito embora respeite aquela “*amabilis insania*” de Horácio ou aquela “*divina loucura*” de Demócrito. E é, nesse ensaio que Mário de Andrade conclui que a poesia é “*lirismo puro e mais crítica*”, seguindo, de uma certa maneira, a mesma concepção de Goethe, para quem a poesia resulta do sentimento vivo de certas situações, somadas à faculdade de expressá-las”.

Para não ser tomado como um leviano, queria, com isso, encontrar aquilo que Dilthey, denomina “*a medula da poesia*” e encontrar assim a sua razão musical e emocional de existir. Tornava-se pois, ao conversar nesse plano, um revolucionário perigoso.

O Legitimista Mário de Andrade

No entanto, nesse revolucionário de quatro costados havia, na realidade, um legitimista. A revolução, para ele, seria uma espécie de restauração. Nesse inconformado contra a ordem constituída estava o adversário da impostura e da simulação. E ia ele, sem medir conseqüências, à busca daquilo que foi arte em todos os tempos, expresso sempre dentro de uma atualidade histórica. E assim, Mário de Andrade, que colocara a bandeira revolucionária no ponto mais alto possível, gritava de lá, com autoridade, de sua voz de comando: – “Faz-se necessário urgentemente que a arte retome suas fontes legítimas. Faz-se imprescindível que adquiramos uma perfeita consciência, direi mais, uma atitude estética, disciplinada, apaixonadamente, insubversiva, livre, mais legítima, severa apesar de insubmissa, disciplina de todo o ser, para que alcancemos realmente a arte. Só então o indivíduo retornará ao humano. Porque, na arte verdadeira, o humano é a fatalidade”.

Ao sentirmos qualquer coisa de esquileano, qualquer coisa de grego nessa afirmativa do criador de Macunaíma, vamos encontrar o autêntico legitimista procurando conter, na sua fé confessada, a arte dentro de seus valores espontâneos: – “Faz-se necessário urgentemente que a arte retome suas fontes legítimas”.

E essa legitimidade só seria possível pela cultura. A arte, pelas próprias condições históricas, é cultura. E cultura, como diz Huizinga, requer um certo equilíbrio de valores materiais e espirituais porque ela é liberdade e ordem.

Mário de Andrade confessava o seu receio diante da desordem individualista que afundava a arte, numa mistificação esotérica. O que haveria além de Pa-

blo Picasso? Onde a loucura artística seria arte ou só seria loucura? O que haveria além de Joyce? Até onde a espontaneidade poderia servir à ignorância?

Talvez, se Mário de Andrade fosse um europeu genuíno, não fosse assim tão preocupado com a legitimidade artística. O europeu, cansado das malícias da civilização, procurava, como remédio restaurador de suas forças, a ingenuidade primitiva. Podia explicar-se o sucesso de Goguin, como explicar-se todo o sucesso do primitivismo em Paris. Mas, entre nós, onde Macunaíma germinava, fruto dos primeiros dias da Gênese, qual a razão de se deixar solto e feroz esse primitivismo? Na terra desvinculada de compromissos intelectuais, com um culto à tradição à flor da pele, a arte, sem esse embasamento de uma disciplina substancial própria dos povos cultos, poderia ser apenas ignorância e grosseria.

Para um brasileiro, como ele, conhecedor profundo da experiência européia, dos sabores de nossa formação divergente e contrastante, essa espontaneidade desapoiada daria, como resultado, uma arte destituída de força, miserável e odiosa.

A coincidência entre o nosso intuitivismo com o intuitivismo europeu era, para Mário de Andrade, uma mera coincidência. Num Proust, num Pirandello, num Strawinski, em Carlito, no Surrealismo e, em Mussolini, – esse primitivismo representa, uma continuidade culta, reacionária, da exasperação racionalista do Oitocentos. “Entre nós, diz Mário de Andrade, o intuitivismo é outro, é ignaro, e contraditório; não representa nenhuma cultura, nenhuma incultura propriamente dita; é apenas uma coisa informe, hedionda, dessocializante, ignara, ignara...”

Chegou até a escrever, numa página de crítica, como conseqüência dessa preocupação, que “devia ser proibido por lei indivíduo menor de idade, sem pelo menos 25 anos, publicar livro de versos”.

É assim que eu explico o seu legitimismo, em plena luta revolucionária e o seu empenho de mostrar que a arte é, ao mesmo tempo, espontânea e construída e que o artista é um artesão e um poeta.

O Artesão e o Poeta

A medida que vamos conhecendo a obra de Mário de Andrade, seus poemas, seus contos, suas lições e conferências, seus artigos e seus ensaios, vamos encontrando sempre um mesmo pensamento junto de uma mesma sensibilidade. Mas essa sensibilidade, forte e poderosa, em sua tendência plástica está numa alma musical e impulsiva. Assim, Dionísio e Apollo, numa figuração nietszcheana,

espiam pelos seus olhos. No carteziano inveterado havia um intuitivo que via as formas elementares da vida. O grande segredo da arte estava, para ele, em fazer viver a espontaneidade e a reflexão como adversários fecundos. O que adiantaria o esforço calculado da técnica, o trabalho bem posto, a sabedoria bem compreendida se não houvesse esse sopro inicial, força criadora e espontânea da imaginação, que transforma a vivência em realidade?

Dentro de si mesmo, nas entonações e repercussões de sua natureza pessoal, ele sentia as duas tendências que se simbolizaram nos deuses helênicos e que o obrigavam a reconhecer, como Schiller, que “a forma tem que fazer-se vida e a vida forma”.

Na sua aula inaugural dos cursos de Filosofia e História da Arte, pronunciada, no Rio, em 1938, Mário de Andrade, depois de mostrar o que é ensinável e o que não é ensinável em arte, dizia: – “O artesanato é a parte da técnica que se pode ensinar. Mas há uma parte da técnica da arte que é, por assim dizer, a objetivação, a concretização de uma verdade interior do artista. Esta parte da técnica obedece a segredos, caprichos imperativos do ser subjetivo, em tudo o que ele é, como indivíduo e como ser social. Isto não se ensina e reproduzir é imitação. Isto é o que chamamos a técnica de Rembrandt, de Fra Angélico ou de Renoir, que divergem os três profundamente não apenas na concepção do quadro, mas consequentemente na técnica de o fazer”.

E dava Mário de Andrade como exemplo, o caso de Picasso que, vendo um dia um pintor de paredes usar um pincel especial que facilitava e tornava mais rápida a maneira de imitar mármore, exprimiu o desejo de possuir um pincel desses. Fizeram-lhe presente de um, e Picasso, depois de demonstrar muita alegria pela posse utilizou-se do pincel de imitar um mármore para imitar os cabelos de umas figuras.

Concluía em seguida, ao exemplo de Picasso: – “Um pincel feito para pintar imitação de mármore serve para pintar imitação de mármore. Com ele será mais fácil a um aprendiz a aprender a pintar mármore em pintura, bem como, com o uso dele, terá o aprendiz facilitado o seu trabalho. É o artesanato”.

Porém, para o artista, além da técnica geral, é necessário uma técnica pessoal, para não ser, como no reparo de Mauriac, “um copista da natureza e sim um copista do Criador”.

Ao ler uma das aulas de Mário de Andrade, lembrei-me, para acentuar, com ele, que a arte é invenção e ordenação, de um exemplo que oferece Toistoi, em “Ana Karenine”: – O pintor Mikhailov olha para um pedaço de papel, mancha-

do e sujo, onde antes esboçara a figura de um homem encolerizado. Nesse reparo, porém, percebe que a mancha ocasional completava a figura. E assim ele tira do nada ou, pelo menos de uma coisa perdida, algo que serve para ressuscitar uma imagem fracassada, que começa a palpitar de nosso como uma obra de arte!

E esse exemplo faz-me lembrar de um outro, situado em outro aspecto que é o oferecido por Dostoiewski, em “Os Irmãos Karamazof”. Smirdiacof, que é uma alma ignóbil e repulsiva, quando ouve o lírico Joukowski dizer que a poesia é semelhante a Deus, exclama: – “Então os versos são uma inépcia!”

Quer no exemplo de Toistoi, quer no de Dostoiewski, vemos, como acentua Mário de Andrade, que a arte, como energia vital, razão e emoção, aproveita-se de tudo, mas não se compara com coisa alguma. Se a poesia se compara com Deus, ela não é, em verdade, poesia, senão uma inépcia!

A arte é arte e mais nada do que arte. “A técnica, insiste Mário de Andrade, no sentido em que estou concebendo e me aparece universal, é um fenômeno de relação entre o artista e a matéria que ele move. E, olhando a vida com os olhos de Apolo e Dionísio, acrescenta: – “E se o espírito não tem limites na criação, a matéria o limita na criatura”.

Mas, tanto se encara a arte como esforço de criação ou como criação limitada na criatura, ela sempre se socorre das energias elementares e primordiais da vida. Num de seus artigos sobre temas musicais, Mário de Andrade, quando se refere ao dia do Juízo, diz que o Grande Julgador, para o espanto da própria morte, será “apenas a miraculosa e renascida essência da vida”.

A arte é assim. Sustenta-se da “miraculosa e renascida essência da vida”. A técnica é sua auxiliar indispensável. Mas ela só se explica, quando respeita a vida como essência.

A obra de Mário de Andrade jamais perdeu esse ponto de vista substancial. Num de seus contos, “Piá não sofre”, para mim, uma das obras primas do seu gênio literário, vamos encontrá-lo, em sua plenitude. *Piá não sofre? Sofre.*

A maneira pela qual, nesse conto, se desenvolvem os diálogos, os motivos, os quadros, as situações, faz com que não se tenha apenas uma emoção diante de uma realidade, mas uma emoção diante da vida.

O título do conto é uma pergunta: – Piá não sofre? E uma resposta: – Sofre”. E o leitor quer saber porque piá sofre? Leia o conto. Leia e responda. A princípio pelo cenário. O sofrimento humano comunica o sofrimento às coisas. Nela surge Terezinha, que leva o marido para a Penitenciária e que tinha um filhote de quatro anos.

O conto é este filhote. Todas as cores servem a ele. Desde a casa, podia-se chamar de casa aquilo? Até a falta de carinho da mãe, miserável, arrelenta e sem juízo. Ele não tinha dois braços apertados a gente, uma palavra “figliolo mio”, a boca se aproximando da nossa cara, se ajuntando num chupão leve que faz bulha tão doce, beijo de nossa mãe”.

O conto é Paulino, porque ele sobrava naquela casa. O sofrimento era tanto que a criança acabava desprezando os pinicões da fome e adormecia de dor. Na atmosfera imunda do cortiço, entre brigas e nomes feios, ele era, pobrezinho, a vida humana madrugando no sofrimento.

E, no final do conto a criança, estropiada e miserável, carregando consigo, a inocência de seu abandono, é um sofrimento que palpita e não morre.

A arte, no jogo dos valores, na colocação do material e na espontaneidade dos acontecimentos, ajuda a responder a pergunta, porque ela conduz consigo “a miraculosa e renascida essência da vida”. Num quadro, em que se não percebe a procura dos efeitos, o efeito é surpreendente!

Terezinha tinha um destino. Paulino outro. Por isso, se separam, cada um para cumprir o que Deus mandou fazer. A mãe vai e ele fica. E ele fica sozinho, tão sozinho que dá dó. Viu a mãe desaparecer e, em seguida, virou o rostinho. “Havia um pedaço de papel de embrulho, todo engordurado, rolando pandego no chão. Dar três passos para pegá-lo... Nem valia a pena. Sentou-se de novo no degrau. As cores da tarde iam cinzentando, mansas. Paulino encostou a bochecha na palminha da mão e meio enxergando, meio escutando, numa indiferença exausta, ficou assim. Até a gosma escorria da boca aberta na mão dele. Depois pingava na camisolinha, que era escura pra não sujar”.

Tudo isso se passa na realidade. Mas o artista, solidário com a vida, não deixa passar o que está passando. E então? Piá não sofre? Sofre, como não! A arte é também, senhores, uma definição do sofrimento!

Macunaíma, o Herói sem Caráter

Macunaíma é toda a obra de Mário de Andrade. É o caminho da espontaneidade para a inteligência, ou melhor é a inteligência a serviço da espontaneidade. No folclore, ele encontra a fonte da miraculosa e renascida essência da vida. Nele está todo o mundo, o branco, o índio e o negro, transpostos para a construção artística de Macunaíma.

E surge o herói, numa forma completamente oposta ao do herói grego. Embora os heróis legendários cortem cabeça de dragões, Macunaíma, largado em si mesmo, corta cabeça de saúva...

Há, nessa figura, desconforme e telúrica, cheia de preguiça e lerteza, o sentido criador dos ritmos dissolutos.

Macunaíma é um acontecimento, sem qualificativos. É um homem sem condições históricas. O que nele transparece na lenda brasileira, vale pelo que é brasileiro e pelo que é universal. Não se trata de uma reverência ao nacionalismo literário, que entre nós provocou o indianismo, o caboclo, o ufanismo, porque o que ilustra a cultura de Mário de Andrade e o define na história e evolução de nossa literatura, é a sua vasta e segura compreensão das reservas universais e humanas do primitivismo e esse desejo de não perdê-lo de vista.

Macunaíma não se situa no tempo histórico, como Gargantua ou Quixote. Está, com a sua essencialidade exuberante, no canto da maloca, trepado no jirau de pixaúba, freqüentando a murua, a poracê, o torê, o bacororô, o cuicoguê, todas as danças religiosas da tribo. Está na cidade moderna, entre arranha-céus, nas ruas movimentadas, porque ele é o gênio germinal da vida. E como gênio germinal da vida, ele não quer julgar, definir ou avaliar coisa alguma. Ao tocar para S. Paulo, assume uma atitude precatada, escondendo a consciência...

Assim, Macunaíma, usando de todos os modismos e insolências de expressão, não é o verbo que se faz carne, antes é a carne que se faz verbo, numa orgia de expressões contrastantes. Na sua exuberância sensual e cínica, Macunaíma não é, para mim, aquilo que saiu da interpretação muito francesa de Roger Bastide: – “uma selvageria lírica atropelando, com o seu sorriso, uma civilização de importação”.

Mesmo porque, Mário de Andrade sabia e proclamava que somos irresistivelmente frutos de uma civilização importada e que todos os esforços que fazemos nesse sentido de atropelá-la, não vem nunca do antagonismo entre a civilização e a selvageria.

A posição de Macunaíma é notável. Ele é ele e mais ninguém. Não é um herói conduzindo um drama ou uma tragédia. Nele não se encontra a alvoroçada orgia de viver de Gargantua, filho de uma época que passava o teocentrismo para o antropocentrismo. Nesse caboclo, que nasceu do fundo do mato virgem, preto retinto e filho do medo da noite e das confusões tropicais do Brasil, está essa vontade universal de começar de novo.

O herói literário geralmente afirma ou nega. Macunaíma não afirma e não nega. É geralmente bom ou mau. Ele não é uma coisa nem outra. O herói é sempre um caráter. Não há um herói que ostente mais caráter do que o herói de Cervantes. Por isso ele vai, pelas planuras de Montiel contra os moinhos de vento. Por isso ele investe contra muita coisa, porque o herói é sempre aquele que tem a coragem de impor sua condição pessoal.

O herói de Rabelais é absorvente e predominante. Suas homéricas e tonitruantes gargalhadas decorrem de sua superioridade heróica.

Quixote é uma definição. Gargantua também. Ambos são heróis da loucura e do prazer.

Também há o herói de mau caráter. Investigando as lendas brasileiras, Mário de Andrade os encontrou muitas vezes. Nós conhecemos um muito expressivo em “Os irmãos Karamazof”, de Dostoiewski. Ele vive a negar, como o demônio. Reverencia o poder das trevas. Numa atmosfera de contínuo desgosto, de cores pardas e tristes, o ex-tenente Karamazof, bêbado, altas horas da noite, em companhia de uma mulher de má reputação, com as mãos manchadas de sangue do próprio pai, é um herói de mau caráter.

Assim desfilam, para mim, os heróis literários, desde os heróis homéricos, até os de Balzac. Mas, enquanto eles desfilam assim, uns bons e outros maus, um Ulisses ou um Père Goriot, – Macunaíma, que não é grande nem pequeno, nem valente, nem medroso, recusa-se a seguir a essa fila, porque ele, sem nenhum caráter, é um herói que não determina, nem qualifica o substantivo. Quando vai para o céu, inquieto com sua vida indiferente, que não foi outra coisa que um deixar viver vai para ser “o brilho bonito mas inútil porém de mais uma constelação”.

Macunaíma é a vida numa criança. Germinando. Nele não passa a angústia moderna, a febre de decidir própria de todos os heróis. Pouco se importa sua alma com os moinhos de vento, com batalhas e conquistas. Não traz espada à cinta, nem perversidades e recalques na alma. Não conhece dúvidas, tentações e tragédias de escolher entre o bem e o mal, não sabe o que há de terrível no desespero do crente ou do descrente. Mas há, no seu existencialismo, um fagueiro otimismo cósmico.

É um ponto de partida para uma nova aventura. É um começo ou um apelo, como o de Chesterton para que, neste mundo de erros enfáticos e trágicos, comecemos de novo.

Sem marcar a fisionomia literária de Macunaíma sua construção e linguagem, o que nele há de provocante e de acintoso por parte de seu autor que, como Joyce, em “Ulisses” descarnou até aos ossos as velhas formas, – quero vê-lo no seu significado amplo, isto é, como posição de Mário de Andrade, no mundo atual e na vontade de pensar do Brasil de seu tempo.

Se Macunaíma, em sua densidade homérica, usasse do recurso romântico da volta à natureza, ele não conseguiria abrir novas janelas para a sensibilidade e para a inteligência. Porém, ele não é esse horror romântico e sentimental à civilização. Mas é, na sua frescura e inocência, na sua selvageria tropical, a natureza reagindo de dentro da civilização e sustentando o seu direito de conquista. E é principalmente, agarrada às suas fontes legítimas, um repúdio a arte documento, que vem enchendo a nós todos, principalmente depois que surgiram os heróis balzaquianos.

Era Mário de Andrade um desconfiado da atual literatura brasileira, que estava, para ele, numa fase de apressada improvisação, em que a cultura, saber, paciência e independência, foram esquecidos, pela maioria. “E foi, – acrescenta ele, – principalmente esquecida a arte que por tudo se substitui: realismo, demagogia, intenção social, espontaneidade e até pornografia”.

Com isso não queria ele voltar ao formalismo parnasiano, que, destruindo a fluidez da palavra, tornou-a puro valor martelado e silábico e que, destruindo a elasticidade das construções poéticas, tornaram-na ossaturas rígidas, sem movimento. Mas, ele era contra os maus modernistas, que insurgiram contra a cultura.

E fixava a fórmula de seu programa literário: – “ou construímos ou romantizamos”.

Para construir, Mário de Andrade arrancou Macunaíma do silêncio da noite, dando-lhe a palavra, porque só ele, como herói sem caráter, poderia falar para a eternidade, como um candidato sem compromissos. E Macunaíma fala, mesmo banzando solitário no campo vasto do céu. Com ele, escutamos a voz perdida da sinceridade literária, num mundo onde ela se escondeu medrosa e acovardada.

Na sua extraordinária e inconfundível devoção, Mário de Andrade aceitou a empreitada de dar um sentido mais puro à palavra da tribo e de reivindicar para a arte a mesma pureza.

E representou o seu legitimismo com incomparável galhardia. Cumpriu o que prometeu.

Apesar de suas obras imorredouras, ele, que morreu, nos faz pessoalmente muita falta. E faz falta principalmente para as atribuições de nossa Academia, que tem um dever a cumprir e não o direito de desesperar ou descreer.

1953

Macunaíma, o herói

PROENÇA, M. Cavalcanti. Macunaíma, o herói. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1953. [IEB – MA-MP - Excerto do até então inédito *Roteiro de Macunaíma*¹].

Há oito anos — em 25 de fevereiro de 1945 — falecia em São Paulo Mário de Andrade. Relembrando a data, publicamos a seguir um capítulo do livro de M. Cavalcanti Proença, consagrado ao estudo de um dos livros de Mário, Macunaíma. Trata-se de obra premiada em concurso do Departamento de Cultura de São Paulo, há anos, mas ainda inédita.

O nome de Macunaíma e dos² seus irmãos é colhido na obra de Koch Grünberg e se refere ao herói indígena que, segundo Amoroso Lima³, aparece pela primeira vez em 1868, na obra de W. H. Brett sobre os silvícolas da Guiana. Desconhecendo-lhe⁴ a verdadeira personalidade, os missionários usaram o nome de Macunaíma para traduzir o de Deus, nos catecismos, conforme o testemunho de Capistrano de Abreu, Herbert Baldus e do próprio Amoroso Lima.

A comparação entre Macunaíma e os heróis de Rabelais já se impôs a J. Osório de Oliveira e a Roger Bastide pelo aproveitamento de material folclórico e pelo caráter libérrimo. Anote-se que há muito mais grosseria nos colegas franceses de Macunaíma. Basta citar o capítulo XIII do Livro I em que Grandgousier reconhece o maravilhoso espírito de Gargântua.

Define o autor português⁵ o sentido nacional de Macunaíma com muita justiça, ao considerá-lo “uma figura turbulenta e sem medida, que encarna o caos psicológico de um povo em que os mais diversos elementos ráticos e culturais se reuniram, sem que estejam, por enquanto, amalgamados.”

¹ PROENÇA, M. Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. 1ª ed. São Paulo: Anhembi, 1955.

² No livro, lê-se “de”.

³ Referência a ATAÍDE, Tristão de [Alceu Amoroso Lima]. “Macunaíma”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 09 set. 1928.

⁴ No jornal, lê-se “Desconhecendo-lhes”. Erro tipográfico sanado na edição em livro.

⁵ Cavalcanti Proença se refere ao mencionado J. Osório de Oliveira.

No breve estudo que Ronald de Carvalho dedicou a *Macunaíma* (*Estudos*⁶), há um vago pomposo, procurando no complexo da frase fugir à dificuldade interpretativa do tema. Essa fuga deliberada para a imprecisão palavrosa é muito favorável a Ronald, pois demonstra que ele sentiu o valor do livro, embora tivesse preguiça de analisá-lo melhor. Por isso mesmo tem um lampejo muito vivo definindo o herói. “E é justamente essa ausência de caráter que lhe dá um grande caráter sobre-humano onde se refletem no tumulto de aparente indisciplina as energias elementares”.

Houve com os missionários o primeiro equívoco da série que persegue Macunaíma⁷. Pois, além da incompreensão que até hoje se nota para com o livro, ainda existe aquele outro mal-entendido provocado pela decomposição da palavra em seus radicais. A etimologia dá Macunaíma como “o grande mau”. Entretanto o herói é múltiplo. Quase poderia escrever como o seu autor⁸: “Eu sou trezentos.” Encarna uma enorme variedade de personagens, ora boas, ora más, ora ingênuas; quase sempre ingênuas.

Basta verificar rapidamente algumas cenas para que isso fique bem acentuado. No capítulo I, é ele o Jabuti que caça o Tapir na armadilha; logo⁹ a seguir é Kalawunseg, o mentiroso, quando, pouco depois, inventa que viu timbó na beira do rio. E assim continua pelo livro adentro, sendo o Pe. Anchieta quando viaja à sombra das asas dos papagaios e araras, Wewe dos taulipangues, o jabuti na festa do céu. Depois da macumba, Macunaíma é o próprio Mário que sai em companhia de Manuel Bandeira, Ascenso Ferreira e outros; e logo se torna Akalipseima, na ilhota da Guanabara. É o Carão que vai roubar o talismã de Jurupari; volta a ser Kalawunseg, mentindo que caçou veados em vez de ratos, é o jaguar logrado pelo chuvisco, é um tolo enganado por Kunewo, é o filho de Kaynkewe, quando se vê coberto de carrapatos; é outros heróis e outros vilões, variabilíssimo no correr do livro.

Macunaíma participa daqueles heróis da literatura popular. Não tem preconceitos, não se cinge à moral de uma época, e concentra em si próprio todas as virtudes e defeitos que nunca se encontram reunidos em um único indivíduo. Por isso é excepcional.

⁶ CARVALHO, Ronald de. *Estudos Brasileiros*. 1ª ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1931. p. 151-152.

⁷ No livro, modificado para “(...) que persegue o nome do herói”.

⁸ No livro, modificado para “(...) como Mário”.

⁹ No livro, modificado para “(...) na armadilha; a seguir é Kalawunseg (...)”.

Entretanto, cada um de nós tem um pouco de Macunaíma. Mário de Andrade teve muito. Direi melhor que Macunaíma tem muito de Mário porque nasceu dele. Num artigo publicado em *Os filhos da Candinha*, ele deseja ser Macunaíma para evadir-se. Macunaíma dedica a vida toda¹⁰ a procurar a muiraquitã que perdera com a pureza de índio primitivo e sem pecado, lembrança do seu único amor¹¹, amor que lhe dera um filho, morto na infância, um anjinho a mais para Nosso Senhor [e que não continuaria a obra do pai¹²].

O herói é o que se chama, em Zoologia, um hipodigma. Não tem existência real. É um tipo imaginário, no qual estão contidos todos os caracteres encontrados nos indivíduos da espécie até então conhecidos.

Além dos caracteres específicos próprios, ainda se encontram nele os que o aproximam das espécies vizinhas do mesmo gênero. Macunaíma é especificamente brasileiro, porém pertence ao gênero sul-americano e se aproxima das espécies boliviano, chileno, etc. E porque é do mesmo gênero, é que ele¹³ troca a própria consciência pela de um sul-americano¹⁴ e se dá bem da mesma forma.

O caráter de sùmula de caracteres é também encontrado no vocabulário que se mistura sem ordem de procedência: palavras do Rio Grande do Sul ao lado de regionalismos nordestinos, do Brasil Central ou da Amazônia. Macunaíma se lembra de sua “querência”, que fica no Amazonas.¹⁵

O mesmo fenômeno se dá quanto aos locais. A estância Bom Jardim aparece no Rio Grande do Sul, quando, em verdade, fica na Paraíba, onde Mário esteve em casa de Aderbal Jurema.¹⁶

Nas próprias palavras de Mário de Andrade encontraremos uma definição para o herói¹⁷: “Os heróis-sínteses, à antiga, só escapam da fraqueza criadora e da pobreza de análise, quando assumem um vigoroso sentido de crítica humana, de alguma forma moralista.” (*Empalhador*, pág. 130).

Macunaíma é bem um herói-síntese nesse sentido, se bem que altamente complexo, pois nele se acumulam caracteres heteróclitos, que se superpõem,

¹⁰ No livro, modificado para “(...) a vida a procurar (...)”.

¹¹ No livro, modificado para “(...) lembrança do único amor de sua vida (...)”.

¹² Trecho inserido no livro, que não está no jornal.

¹³ No livro, modificado para “(...) gênero, troca a própria consciência (...)”.

¹⁴ Em *Macunaíma*, o herói se apropria da consciência de um hispano-americano.

¹⁵ No livro, modificado para “(...) de sua “querência” no Amazonas.”

¹⁶ No livro, modificado para “(...) na Paraíba e lá esteve Mário, em casa (...)”.

¹⁷ No livro, modificado para “(...) uma definição do herói.”

muitas vezes sem um traço comum que facilite a evidenciação. Como símbolo popular é um herói folclórico, e daí o seu procedimento libérrimo. “O folclore é, na verdade, muito mais humano que a restrita idéia do Bem e por isso guarda exemplos de tudo quanto, grandezas ou misérias, move a nossa fragílissima humanidade.” (*Empalhador*, pág. 164).

(Do “*Roteiro de Macunaíma*”)

M. CAVALCANTI PROENÇA

Mário de Andrade

MONTENEGRO, Olívio. Mário de Andrade. In: _____. *O Romance Brasileiro*. 2. ed. rev. aum.* Rio de Janeiro: J. Olympio, 1953. Cap. XVII, p. 199-214. [DZM].

I

É pena que pouco se conheça da infância de Mário de Andrade. Que não se saiba daqueles fatos mais remotos da sua vida infantil – das primeiras aventuras do seu espírito, das primeiras ânsias da sua inteligência, dos primeiros estrebecimentos da sua vocação. E também dos estímulos que a animaram quando essa vocação não tinha ainda a consciência da sua força. Nem as primeiras escolas que freqüentou, e o que prometeu ou deu de si o menino Mário de Andrade antes de ampliar-se em poeta ou romancista.

É curioso que no Brasil o interesse pela obra dos seus maiores homens de letras ou pelos seus maiores artistas nunca se mostre em correspondência com o interesse pela vida pessoal de nenhum deles. Nota-se que é uma admiração terrivelmente neutra, uma admiração metafísica a que se tem no Brasil pelos seus grandes escritores, ou pelos seus grandes artistas, e mesmo pelos seus heróis. É uma admiração que raramente exalta-se num grande e lúcido entusiasmo, num desses interesses sublimes que juntam na mesma fé a criação e o criador.

Daí poucos escritores brasileiros que não continuem uma vida solitária na história da nossa literatura, explicados sempre mais pela sua obra do que pelos admiradores. Poucos os que, como Machado de Assis, encontraram uma Lúcia Miguel Pereira para fazer pela palavra o que outros fazem com o mármore ou com o bronze. Euclides da Cunha, por seu lado, teve um excelente biógrafo em Silvio Rabelo.

Dos escritores sem biografia, porém, um dos menos solitários a ficar na nossa literatura há de ser Mário de Andrade. Não só pelo muito que se conheceu e foi dito da vida do adulto, mas pelo muito que a criança, com toda a força eruptiva da idade, pareceu se prolongar no homem. Para não falar na sua obra que é uma biografia admirável do seu espírito.

* Na primeira edição (1938) não constou ensaio sobre Mário de Andrade.

Em Mário de Andrade a criança andou sempre extravasando no adulto. Metendo-se às vezes pela sua obra com o mesmo estrupício com que, em certas ocasiões, dominava fogosamente o homem já bem homem.

Antonio Candido, no seu artigo para o número da *Revista do Arquivo Municipal*, de S. Paulo, em homenagem à memória de Mário de Andrade, conta de como tinha ele “a capacidade de rir muito das coisas simples e se entregar a verdadeiros acessos de alegria, aos quais ria com todo o corpo, rodopiava pela casa dançando com os sobrinhos, abalroando os móveis e mesmo, uma vez ao menos, rolando aos trambolhões pela escada”. Pelos seus livros igualmente encontram-se as mesmas escapadas do menino ávido de ser ele mesmo em todos os desejos do corpo, como em todos os caprichos da imaginação, e que lhe ficou agarrado toda a vida.

O que, em muitos casos, parece um jogo de artifício da sua prosa ou da sua poesia, a vontade de se fazer bem diferente dos outros, um exibicionismo, enfim, não é nada disto: é a tirania do menino excedendo-se caprichosamente sobre o espírito refletido do adulto. E que se algumas vezes choca e fere como uma extravagância, outras vezes, senão na maioria das vezes, encanta o leitor como uma surpresa maravilhosa.

Não são certos neologismos implicantés, e que quando menos se espera fazem a sua pirueta no meio de uma frase rigorosamente vernácula ou no meio de um verso virtuosamente lírico, nem nenhum dos seus cacoetes de expressão, com o pronome reto parecido às vezes empurrado à força contra o pronome oblíquo, não é enfim nenhuma dessas endemoniações da idade juvenil que vai negar o quanto na realidade existe de original e forte e único no estilo de Mário de Andrade.

Salvo, é claro, para os leitores que lêem com os olhos de trapeiro do analista gramatical; que não distinguem estilo, nem gosto, nem sensibilidade no que lêem; sempre prontos a condenar tudo o que é novo e contra as regras da tradição clássica, tudo o que e contra a ordem direta das palavras e contra a veneração das idéias estabelecidas.

Para essa espécie de leitor nenhum escritor brasileiro de fato com mais cara de herege do que, Mário de Andrade, mais anarquista, mais fora da lei. Mais irritante. Por isto mesmo o homem que devia ser o mais querido e o mais popular dos escritores brasileiros, de tanto que encarnou como nenhum outro o gênio não apenas da nossa linguagem, mas o gênio mesmo da nossa raça, continua mais um autor das elites do que do povo. E já com menos influência hoje do que em

vida. Em vida ele deu uma assistência quase maternal a vaidade de muito plumitivo ambicioso de literatura, não se cansando com eles de uma vasta correspondência que era o mesmo que levar pérolas a porcos.

Mas agora vejo que o autor de *Macunaíma* não podia em verdade ser um autor popular, e que estivesse apaixonadamente na graça de todos os seus leitores. Não podia. Mario de Andrade não é um escritor raso, nem um escritor sempre igual. É muito pelo contrário um escritor profundo, não de profundidade filosófica, mas de profundidade individual, destes que nada refletem da vida que não pareça uma experiência de si mesmo: dos escritores que se escutam para escrever. E se contradizem. E quanto mais se contradizem mais são eles mesmos pela voluptuosa dor de se acharem nas próprias contradições.

Foi Nietzsche que uma vez escreveu: “O homem mais sábio seria o mais rico de contradição, o que teria, por assim dizer, antenas para toda espécie de homens, e vez por outra momentos de grandiosa harmonia”.

Muitos dos seus conflitos foram os conflitos da sua geração. Da luta desses conflitos rompe nele, porém, atitudes de uma espantosa clarividência, arrancando do fundo da sua emotividade vibratos de uma ressonância que muito deve ainda hoje tocar o espírito da nova geração, se esta geração tem espírito. A história humana, humaníssima desses conflitos ele não dá apenas em cartas aos amigos; ele nos descreve com a mais esquisita lucidez em vários dos seus ensaios críticos publicados durante a última grande guerra que tanto veio por em carne viva o problema do homem em face das reivindicações político-sociais que a vida lhe impõe.

Mas o seu grande conflito, e que foi a sua ferida de Anfortas, veio da contradição que não via jeito de resolver entre o que deve o artista à sua arte e o que deve à sua ação social e política do seu tempo. Entre o que deve ser original, exclusivo e único do indivíduo e o que deve ser de um espírito antes coletivo, geral, unânime.

A história desse conflito, porém, será outra história.

II

Não há pior conflito do que o do homem consigo mesmo, e que é um conflito numeroso. Todo homem é múltiplo; é vários homens. Quando às vezes não se agita dentro dele uma multidão. Apenas poucos são os que sentem as diferenças

que existem neles mesmos, maiores, em geral, do que podem existir em relação aos estranhos.

Esta indiferença psicológica, entretanto, esse indeterminismo pessoal tem a sua utilidade: concorre para um mais fácil poder de acomodação social. O homem comum chama-se comum por isto mesmo que são as circunstâncias que o fazem e refazem continuamente: a tradição, o hábito, o costume.

Em geral falta-lhe imaginação para se reconhecer a si mesmo, para observar as suas próprias variações, sentir os outros que se infiltram dentro dele, mas que atravessam por ele como desconhecidos, como sombras tão-somente, ficando-lhe daí a ilusão inocente de ser um só e único homem.

E este autoconformismo que ninguém vê entre os indivíduos de imaginação, entre os que nascendo com uma consciência irreversível de ser, sentem a cada passo essa consciência violada pela intrusão de hóspedes inesperados, de outros *eus* que vão sugestionar o seu *eu* primordial, enleá-lo, confundi-lo, lutar com ele. E começa daí o drama da personalidade, o drama do homem à procura dele mesmo. Do homem que se perdesse na sua multidão interior.

Não foram por isto uma derivação poética as palavras de Mário de Andrade no poema *Eu sou trezentos...* e onde confessa: “Eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta. Mas um dia afinal me encontrarei comigo”... Mas não se encontrou. E talvez fosse melhor assim. Não há como esses conflitos subterrâneos para experimentar a personalidade do indivíduo, para sensibilizá-la como um elemento sempre de fecunda excitação, que é a dor de viver. Essa dor que deixa o artista em um estado de permanente vigília, em um estado elétrico, de tensão íntima que a mágica de nenhuma ilusão relaxa mais.

Foi o caso de Mário de Andrade. Em regra a infância é o passado mais doce de todo indivíduo; passado que é poesia e não história. Para Mário de Andrade foi *coisa perdida*. Assombração. Assim é que no poema *Reconhecimento de Nêmesis*, ele não se cansa de apóstrofes contra o menino que nunca o quis largar, que persistia no calcanhar do adulto com a vida ilusória de um fantasma. A sua ternura, os seus francos entusiasmos, o espírito que tinha puro na carne impura, e que podiam se exercer livres na primeira idade, eram agora como um remorso para a sua experiência de homem feito, para a experiência que a vida com o seu realismo brutal passava a exigir dele.

É donde vem a sua exclamação:

*“Menino sai!
Você é o estranho periódico
Que me separa do ritmo
Unânime da vida...”*

Este conflito de sentimentos não foi contudo o seu maior conflito.

O conflito violento que o dividia como na sua própria carne e o que veio do seu orgulhoso individualismo e ao mesmo tempo da sua fome exaltada de ser povo; o conflito entre o esteta e o homem de ação que queria ser; entre o aristocrático gosto da torre de marfim e o democrático sentimento do homem que fosse igual aos outros, feito para servir e não para pensar puramente. É um conflito que se reflete em toda a sua obra, e donde vem o temperamento desigual, o corpo desconforme que, por vezes, nela tanto se nota.

Que ele próprio o notava, levando-o a confessar na conferência que fez em S. Paulo sobre o movimento modernista: “Tenho deformado toda a minha obra por um antiindividualismo dirigido e voluntarioso, toda a minha obra não é mais que um hiperindividualismo implacável! E é melancólico chegar assim no crepúsculo, sem contar com a solidariedade de si mesmo. Eu não posso estar satisfeito de mim. O meu passado não é mais meu companheiro”.

Já em outra parte dessa conferência havia dito: “E eu que sempre me pensei, me senti mesmo sadiamente banhado de amor humano, chego no declínio da vida à convicção de que faltou humanidade a mim. Meu aristocracismo me puniu. Minhas intenções me enganaram”.

No fundo Mário de Andrade sentia-se na verdade com uma alma de pioneiro, de homem que não via o futuro como apenas uma possibilidade infinita do tempo, ou como uma abstração cheia de promessas duráveis; via-o em termos de uma responsabilidade pessoal. Sentia-se de certo ponto com o sagrado dever de uma mensagem.

E ninguém já hoje poderia negar ter sido ele o escritor brasileiro que transmitiu na sua obra um sentimento menos particular e mais profundo da língua nacional, no que esta tem de mais psicologicamente vivo e espontaneamente seu.

Não fez do folclore um caso de memória, uma especiosa sobrevivência do passado, ou um simples pitoresco regional. Tinha de um senso bem menos fisiológico e mais dinâmico das nossas tradições e do que era mais peculiar e íntimo da sua raça. Com tudo isto, não foi menos agudo nem menos perturbante o seu caso de consciência – a dúvida de que faltasse uma correspondência vital entre a sua obra de escritor e a realidade que o cercava. Que todas as suas pesquisas,

as suas intuições, as vozes, enfim, todas da sua arte obedecessem mais a uma curiosidade do intelectual, a uma voluptuosidade do esteta, a uma vaidade do contemplativo, que ela não equivalesse a vida, não tivesse nenhum temperamento social, não ajudasse a natureza. Fosse etérea e pura, sem a *dor viril* das necessidades humanas.

Que fosse como os outros, os que fazem da literatura uma hipocrisia e não uma arte. Contra estes ele desafoga-se mais mordaz do que nunca, para dizer: “O que é preciso antes de mais nada, é que o artista mantenha bastante noção do seu dever profissional, para não estar recebendo todos os benefícios que a sociedade lhe fornece, feito um rezinho hereditário, sem *viver* os dramas dessa sociedade, sem *sentir isso*. Sem pagar. Não: o artista de hoje quer apartamento, telefone, democracia, emprego público, vizinhança boa, a imortal Ausente, o sosseguinho para compor a sua sinfonia, o seu surrealismo, a sua arte pura e sem mistura. E composta a sonata ainda quer aplauso e o amor de todos. Mas havemos de convir que semelhante artista é um mumbava bem pouco consciente.”

Vinha aliás de longe o fogo das suas inquietações. Em março de 1921, escrevendo ao poeta Manuel Bandeira, ele já abria-se nestas palavras: “É preciso acabar com esse individualismo orgulhoso que faz de nós deuses e não homens. Meu maior desejo ó ser homem entre os homens. Transfundir-me. Amalgamar-me. Sobretudo isso: ser entendido”.

Mário de Andrade tinha os seus acessos intermitentes de humildade, de uma humildade franciscana, que o leitor nunca deve interpretar ao pé da letra. Nesses momentos leva a um exagero implacável a inutilidade da sua obra, como se essa obra, por muitos aspectos, não se encontrasse unha e carne com a realidade do Brasil.

A fase do movimento modernista foi a sua fase gloriosa. A sua idade heróica. A sua voz foi a mais profética entre as muitas vozes que se altearam audaciosamente em grito por uma arte que não se nutrisse do sangue estrangeiro mas do nosso sangue. Falo das vozes que eram muitas vezes de uma sonoridade de ouro encarnadas na poesia de Manuel Bandeira, de Cassiano Ricardo e na prosa de Alcântara Machado, de Paulo Duarte, Sérgio Milliet, e tantos outros.

Mas o entusiasmo viril dessa hora e como se não tivesse prevalecido sobre a obstinada incompreensão dos leitores, e também da crítica mais influente que não acreditava nem na sinceridade nem no espírito desse movimento e que não foi em verdade totalmente puro. Ele deixou-se impregnar dos valores tóxicos que já contaminavam a literatura futurista, dadaísta e mesmo surrealista na França.

Talvez da formal incompreensão do público viesse a transigência com elementos de uma cor nacional só na pele, e por dentro reacionarismo puro, recalques burgueses, como com Graça Aranha posto no grupo modernista à conta, parece, de um condimento especial para tornar mais assimilável e de um gosto menos ácido a chamada arte moderna do Brasil. Mas foi um condimento doce demais para não amolecer a têmpera desse movimento.

Dá-se que Graça Aranha era um nome já consagrado, e com um prestígio pessoal que pensavam capaz de animar a ação dos novos, e como quisesse se juntar a eles, todos o aceitaram. Não seria contudo a sagacidade crítica do autor de *Macunaíma*, que passasse despercebido o espírito louro, arianescamente formado no culto da Senhora serena forma que se escondia com um gosto narcísico por trás da filosofia do autor da *Estética da Vida*.

Mário de Andrade chega a dizer publicamente: “Nós nos riamos um bocado da *Estética da Vida* que ainda atacava certos europeus da nossa admiração, mas aderimos ao mestre”. Este aderimos é uma ênfase, porque ninguém deve ter escandalizado mais esse falso mestre do que o autor de *Paulicéia Desvairada* e de *Macunaíma*. Mário de Andrade foi vermelho até o jacobinismo no sentimento da arte moderna, não se sabendo quem, então, escrevesse com um gosto pessoal mais tirânico, com um arbítrio mais violento, com uma audácia intelectual mais provocante.

Lendo-se mesmo agora, com a distância de mais de vinte anos, muita da sua obra dessa época, o leitor sobressalta-se como diante de um espetáculo de premeditada extravagância mental.

Mas que, de certo modo, explica-se: Mário de Andrade era fácil de embriagar-se com as suas raivas, e reaparecia então, nele, o menino com todas as obstinações e caprichos do menino. Nada o suscetibilizava mais do que a indiferença dos outros, daqueles mesmos que eram mais silenciosos por estupidez do que por desdém. E a sua vingança aí era logo um voluntarioso exagero que chocasse até o escândalo. Um exagero inútil e que o deformava.

No meio disto havia exageros necessários: quando vinha, por exemplo, a ocasião de proteger o fogo sagrado contra o mau hálito da rotina. Depois não há revolução sem excessos, e o movimento modernista tinha uma alma revolucionária, donde muitos dos seus excessos significarem a explosão de sentimentos longamente recalçados, torturados, esmagados. Ele mesmo o confessa em carta de 1922 ao seu amigo Manuel Bandeira. Com toda a franqueza, diz: “Há exageros na minha obra. É verdade muito minha. Se não te disse ainda digo-te agora a razão

porque os conservei. Trata-se de uma época toda especial da minha vida. *Paulicéia* é a cristalização de vinte anos de dúvidas, de sofrimentos, de cóleras. É uma bomba. Arrebentou. Era preciso que arrebentasse senão me estiolaria no toda a gente porco, vilíssimo de Hermes Fontes, Martins Fontes”, etc.

Mas com todo esse temperamento desigual, com todas as vacilações e todos os exageros a sua obra é das mais vigorosas e originais do Brasil destes últimos anos. De mais nervo. Com audácias às vezes de imaginação e uma riqueza verbal que bem fixam uma consciência singularmente nova. Há poemas de Mário de Andrade onde as palavras parecem mover-se com todo o ritmo da dança, e fundirem-se entre si com a mesma unidade de efeito que tem a música. Pena é que não seja constante nessa harmonia, e de vez em quando refine-se ele numa virtuosidade técnica que esgota toda emoção e toda idéia.

Mário de Andrade foi um escritor que usou diversos gêneros de arte ao mesmo tempo – a poesia, o romance, a crítica, o conto, o folclore e até a música, e em todos eles provando uma sensibilidade de muitas antenas.

Estreou-se no romance com o livro *Amar, Verbo Intransitivo*. Mas Mário de Andrade que em muita da sua poesia, e nos contos de *Belazarte*, mostra-se com uma imaginação romanesca de um *pathos* admirável, nesse seu romance aparece um asceta. *Amar, Verbo Intransitivo* é um romance magro, descarnado, um romance sem história e a bem dizer sem intriga. De um intelectualismo em certas páginas que só parece ir refinar em abstrações os seus personagens. Quis o autor fazer um romance puro, sem sombra de sentimentalismo, sem valores nulos, positivo e seco como um problema algébrico, mas de uma substância, por isto mesmo, que não é fácil a todo leitor de palpar e sentir. Um romance que acaba valendo mais pelas intenções do autor do que pelo caráter dos personagens. Romance onde o espírito de crítica ameaça não raro devorar a sua imaginação romanesca, tornando-o absoluto e frio como uma tese. O autor não desaparece inteiramente dos seus personagens, não se perde neles, não se exalta em força criadora da mesma forma involuntária como a da natureza.

É o que explica a pouca simpatia humana de quase todas as suas figuras, e que o leitor custe a compreendê-las e senti-las. No romance intencional o leitor nunca vive facilmente a vida dos personagens que nele se movem; é preciso que entre primeiro nas intenções do autor, e já aí o leitor perde muito da sua receptividade para uma vida que ele quer com todas as surpresas e todas as novidades da vida como ela se exprime no original da natureza humana.

Em *Amar, Verbo Intransitivo* o autor não visa apenas combater os preconceitos da educação doméstica do Brasil com os seus falsos pudores sexuais e a sua hipocrisia sentimental; visa também, e pelo mesmo e intrincado processo de fabulação, criticar, criticar os prejuízos de raça.

Fraulein, uma alemã, portanto de raça privilegiada, feita professora de amor, e o personagem principal do livro. Contratada por um chefe de família que pretendia para o seu filho, ainda na primeira adolescência, uma educação sexual que o prevenisse contra o perigo das mulheres da rua, Fraulein desempenha o seu papel com toda a competência e todo o cinismo de uma profissional do amor.

Este amor ela sabia dirigir com uma arte impecável; era como se ele partisse das entranhas mesmas de Fraulein, fosse realmente uma espontaneidade feliz do seu corpo, e não um cálculo frio da sua razão prática de viver. Um amor que não precisava do complemento de outro amor.

Era um negócio à alemã. Porque o alemão – e é o autor que o explica com o mais sem-cerimonioso mau gosto, perdendo todo o senso do romance – ninguém o vence na especulação mercantil. Imita como somente ele todas as invenções dos outros povos fazendo-se concorrente invencível. “Os outros que inventem. O alemão pega na descoberta da gente e a desenvolve e melhora. E a piora também, estabelecendo uma tabela de preços a que podem abordar bolsas de todos os calados. Daí, aos poucos, todo o mundo ir preferindo o comerciante alemão”. E, a propósito, com o mesmo gosto informativo de articulista de jornal, ainda se refere ao “espírito de conquista dos alemães”.¹

O único drama do livro, que não chega a ser bem um drama, com todas as peripécias do drama, é a história insólita desse amor sexual, feito sob as vistas complacentes de toda uma família, a família Sousa Costa. Fraulein recebia uma polpuda remuneração por esse ardente professorado. Querendo ser original na sua invenção romanesca, o autor mostra-se de uma imaginação curta, de que, porém, vai se compensar depois, com profusão. Em *Macunaíma*.

Desencanta um pouco é que, com todo o seu aguçado senso crítico, Mário de Andrade não percebeu em nenhum tempo os vácuos do seu primeiro romance. E vê-se que não percebeu pela carta íntima onde recrimina com injustificável amargor a indiferença do público para o romance que ele considerou de *importância capital*.² Nesta carta ainda refere-se a “toda a complexidade de problemas que o livro tem, e ninguém percebeu”. Mas precisamente essa longa complexida-

¹ *Amar, Verbo Intransitivo*, pág. 26.

² Carta a Manuel Bandeira, datada de 6-4-927. (Do arquivo de João Condé).

de de problemas e que devorou o romance, fê-lo seco e duro como um pau, por mais que o autor em muitos dos seus trechos o animasse do pitoresco da sua linguagem, uma das qualidades mais felizes da sua prosa, quando o diabo do artifício literário não se mete no meio.

Não há romance verdadeiramente romance se o seu problema principal não é o homem; não é a vida como um fato universal, sem a sistematização de nenhum princípio, sem a equação lógica de nenhum particular problema. No romance prova-se a vida pela vida ela mesma.

Uma das cenas do romance que o leitor acompanha com animado interesse, de um realismo simples e bom, é a cena de uma viagem de trem da família Sousa Costa acompanhada de Fraulein, a imperturbável Fraulein, cujo domínio sexual, de uma força de vontade bem alemã, o autor só parece exagerar para maior contraste com a espontaneidade sexual do brasileiro, e tão impetuosa em Carlos, o jovem e bem diligente aluno de Fraulein.

O que freqüentemente intriga nesse romance são certos contrastes de linguagem: no meio de frases de sabor estranho, em que a palavra se faz totalmente espírito, e parece imprimir a idéia uma força virgem, saltam de repente outras de um mau gosto odioso, e tanto mais odioso quanto aspirem a maior novidade de expressão.

Nada de invejável escrever: “D. Laura comprazia com prazer o marido”. “Vestindo o tal, aparece outro sujeito, homem da vida, fortemente visível, esperto, hábil e europeicamente bonito”. “Evita o libido da nomenclatura psicanalista, anti-pático, vago, masculino, e de duvidosa compreensão leitoril”. “Então cobrem esses ossos de pouca ou nenhuma seleção, grandalhudos e grandes”. “Não se moçoilara nem um pouco”.³

Isto numa rápida e indiferente colheita.

Consola que a força desse escritor paulista não se deixa esgotar por essas singularidades lamentáveis: ele as supera quando o gênio da arte o toca verdadeiramente. E então é capaz do romance mais fantástico. Capaz de *Macunaíma*. De *Macunaíma* ele disse: “escrevi um romancinho! Que não é romance, que não é coisa que tenha nome porém me parece um livro gostoso”.⁴

Romance no sentido clássico da palavra, romance feito um retrato colorido da vida, e para definir ou explicar a vida, o romance-história, enfim, e com todas as verossimilhanças da história, ninguém procure em *Macunaíma*.

³ Idem, p. 18, 26, 56, 83, 96.

⁴ Carta a M. Bandeira, de maio de 1927. (Do arquivo de João Condé).

Acontece porém que esta concepção de romance já não conta nos nossos dias. Ninguém mais tem o romance como explicação ou definição da vida, nem tampouco feito indagação psicológica puramente: a sua região é a do mundo possível mais do que do mundo atual; é a dos fatos e das coisas imprevistas, raiando pelo fantástico, muito mais que a dos fatos realmente passados. O romance não seria do domínio da ficção se não se ocupasse de preferência daquilo tudo que a imaginação pode criar, e não daquilo que a natureza já criou.

Apresentar paixões, cenas, formas misteriosas de vida, dar um relevo sensível às criações invisíveis do subconsciente, nada vai melhor com a significação original da palavra *romance*.

Por este aspecto *Macunaíma*, ao contrário do que disse o autor, tem nome. É romance. Os seus personagens indeterminados, ora parecendo sobrevivências fantásticas de um mundo lendário, ora exaltando-se em símbolos grotescos de uma humanidade que é bem a nossa humanidade, animados por um processo mágico de representação, são muito mais ricos de sugestão do que os personagens bem parecidos, e socialmente domesticados de *Amar, Verbo Intransitivo*. *Macunaíma*, o herói sem caráter, tem por vezes toda a grandeza de um herói mitológico.

OLÍVIO MONTENEGRO

1954

[NÃO HÁ REGISTRO]