A atitude macunaímica

(ensaio de interpretação da rapsódia
de Mário de Andrade e seus paradoxos)

por

Roberto Akira Goto

Tese apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Profa. Dra. Adélia Bezerra de Meneses.

Campinas - 1994

Este exemplar é a redação final da tese defendida por Roberto Akira Goto

e aprovada pela Comissão Julgadora em 24/03/94.

Profª Drª Adélia Bezerra de Meneses

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

"Mas o homem não é uma coisa; não é portanto um objeto que possa ser utilizado simplesmente como um meio, mas pelo contrário deve ser considerado sempre em todas as suas ações como fim em si mesmo. Portanto, não posso dispor do homem na minha pessoa para o mutilar, o degradar ou o matar."

Immanuel Kant,
Fundamentação da Metafísica dos Costumes

"Ele somente sentiu durante toda a vida e, a este respeito, sua sensibilidade se eleva a um nível superior a tudo o que vi; mas isto lhe produz um sentimento mais agudo de dor que de prazer. Ele é como um homem que estivesse desprovido não só de suas roupas como de sua própria pele, e que tivesse, nesta situação, de combater os rudes e tumultuosos elementos."

David Hume,
sobre Jean-Jacques Rousseau

"O que um intelectual carece pra chegar a um conhecimento de ordem crítica de qualquer obra-de-arte de qualquer das belas-artes é pura e simplesmente uma educação intelectual e estética. (...) há precisão de um conhecimento profundo de filosofia e de estética. (...) quando eu digo 'profundo', isto não quer absolutamente significar que pegando de sopetão, esse intelectual possa fazer a qualquer hora uma conferência sobre Kant, Deus me livre. Será possível até discutir si é absolutamente necessário ele ter lido Kant. Mas mesmo sem ter lido, lhe é absolutamente necessário 'conhecer' Kant. Um intelectual que não conheça abalisadamente qualquer uma, uma só das grandes concepções filosóficas da vida, tem as suas possibilidades intelectuais reduzidas pelo meio. Sobre isto não tenho dúvida alguma."

Mário de Andrade,
carta a Guilherme Figueiredo,
9-VII-42

"Eu tenho um gostinho pelos paradoxos, bem se vê. Quê que hei de fazer! Aborreço os paradoxos. Mas tenho muito gosto em mexer bem o sentido das palavras pra que elas fiquem bem clarinhas."

Mário de Andrade,
carta a Carlos Drummond de Andrade, 23-VIII-925.

Índice

Prefácio 4

Notas 7

Introdução 8

Questão de atitude 9

Notas 58

Primeira Parte - Rapsódia 62

capítulo I - A mancha, o mote 63

Notas 69

capítulo II - Imagem de índio 70

II.1. "Morreu Peri" 73

II.2. "Matemos Peri!" 91

II.3. "Curemos Peri" 99

Notas 114

capítulo III - O sentido da fantasia 123

III.1. "Elegia do caráter" 124

III.2. "A Paulo Prado" 138

Notas 159

Segunda Parte - Atitude 165

capítulo IV - Entre pedra e água 166

IV.1. O chão do mito 167

IV.2. Mundo perdido 182

IV.3. O mito faz água 206

Notas 231

capítulo V - Destino e desatino 239

V.1. A ascese de Galaaz 240

V.2. Liberdade, libertinagem 251

V.3. A educação de Macunaíma 273

Notas 297

capítulo VI - O mote, a morte 308

VI.1. Mar e arado 309

VI.2. Fim sem fim 329

Notas 349

Epílogo 365

Notas 372

Bibliografia 375

"Não obstante as advertências do autor (...), Macunaíma foi tomado - e continua sendo até hoje - como um livro afirmativo, antropofágico, isto é, como a devoração acrítica dos valores europeus pela vitalidade da cultura brasileira. A leitura que propus se afasta dessa interpretação triunfal e retoma a indicação pessimista de Mário de Andrade, de que a obra é ambivalente e indeterminada, sendo antes o campo aberto e nevoento de um debate, que o marco definitivo de uma certeza."

Gilda de Mello e Souza,
O Tupi e o Alaúde
Uma interpretação de Macunaíma

Prefácio-brevê

O presente trabalho é, como indica o subtítulo, uma tentativa de interpretar Macunaíma o herói sem nenhum caráter - tentativa centrada na categoria de atitude e orientada por um diálogo com os pontos de vista do autor da rapsódia.

Os sentidos da terminologia empregada no ensaio se esclarecerão, espero, no decorrer da própria leitura, na tessitura do discurso. Procuro, na introdução, delimitar as noções e princípios em que o texto se apóia, mas suspeito que isso nem sempre é suficiente ao leitor. De toda a forma, não creio poder melhorar essa parte de auto-explicação: minha razão tem lá suas necessidades internas - das quais minha consciência não dá conta com satisfatória clareza.

Ao que vai dito na introdução - e para tentar esclarecê-lo - talvez seja o caso de acrescentar que, evitando a perspectiva psicológica, o que busco na "atitude macunaímica" é muito menos uma singularidade, a percepção da especificidade de uma nação, que a compreensão de um todo, fundamentado, em última análise, para além das particularidades individuais, nalgum substrato humano universal. Não se trata assim, a rigor, de recusar o emprego da palavra "caráter", mas de utilizá-la talvez numa acepção pré-moderna, próxima daquela que Lesky menciona em seu livro[1], ou, modernamente, no sentido filosófico-moral que refere no caráter a parte construída da personalidade.

Quanto à forma e/ou método deste ensaio, podemos traduzí-los por esse movimento circular, em espiral, que busca dar conta da natureza prismática de seu objeto retomando aqui, depois ali, o motivo refletido lá atrás, de um outro ponto de vista, num outro aspecto. É possível que esse jeito de ensaiar, digamos, provoque no leitor a sensação de redundância, mas não penso haver outro mais adequado ao propósito do diálogo; meio e modo de dialogar com a obra e as idéias de Mário de Andrade, ele requer também do leitor deste ensaio uma disposição dialógica. Em outras palavras, é de se esperar que o próprio leitor deste trabalho se coloque diante dele na posição do intérprete que descobre e co-produz as relações significativas que tecem o texto.

Coerente com a concepção de texto que vai exposta na introdução, este ensaio foi trabalhado e vivido sobretudo como processo, antes que produto acabado - ou, afinal, coisificado. Assim, ainda que procurando garantir sua coesão e coerência à custa da correção a posteriori de alguns pontos de vista, mantive as marcas do movimento de reflexão, os traços deixados pelo ritmo e evolução do pensamento. A esse respeito, é necessário anotar que este texto foi escrito ao longo dos últimos quatro anos, não deixando de incorporar as determinações da circunstância, da mesma forma como não conseguiu evitar, aqui e ali, contagiar-se pelo pathos do assunto.

Devo observar ainda que este ensaio é tributário de leituras que venho fazendo desde o início da década de 1980, época da elaboração de minha dissertação de mestrado, Malandragem Revisitada. Isto porque ele representa, de certa forma, a retomada, talvez mesmo a continuação ou complementação dos temas e preocupações trabalhados naquela dissertação, com a grande diferença de que a perspectiva sócio-antropológica daquele trabalho, balizada pelas noções de ideologia e classe social, é aqui substituída drasticamente pelo ponto de vista da filosofia moral, alimentado pela categoria de atitude ética ante a vida e o mundo - enfoque provavelmente mais de acordo com o estatuto universalizante das noções empregadas por Mário de Andrade, que imprime à reflexão sobre o ser nacional o caráter de uma abordagem que não é mais biológica nem sociológica[2], mas difusamente ontológica.

A esse ponto de vista é preciso acoplar a visão de escritor: muito do que vai dito neste trabalho é fruto do modo como um escritor - isto é, um artista-artesão das letras, enfronhado nos problemas e prazeres da escrita de ficção - dialoga com a obra de outro escritor; por outro lado, aqui o leitor encontra alguém que encara a crítica literária, francamente, como um gênero de literatura.

Finalmente, não menos importante, como reconhecimento sincero de uma dívida de gratidão, devo assinalar a ajuda tão crítica quanto amiga que me prestaram, na elaboração deste ensaio, os professores Jorge Coli, Luiz Carlos Dantas e, em especial, Adélia Bezerra de Meneses, de quem sempre recebi, em doses até mesmo excessivas, o in-

centivo, a orientação e o apoio exigidos pelo esforço de levar adiante um trabalho que a gente, em meio dele, nunca sabe exatamente quando e onde vai terminar.

Evidentemente - é o momento de consumar a praxe -, a eles não cabe qualquer responsabilidade pelos juízos aqui formulados, muito menos por meus erros e desacertos. Por outras palavras, se uma tese de doutoramento é o marco inicial de um processo de independência intelectual, tiro aqui o meu brevê.

Campinas, novembro de 1993

Notas

1. Cf. Albin Lesky, A Tragédia Grega, São Paulo, Perspectiva, 1976, p. 150: "(...) o conceito de particularidade psíquica não estava ligado à palavra charakter, usada pelos gregos até Aristóteles, inclusive. Originariamente significa o cunhador, depois a coisa cunhada, e daí foi aplicada às manifestações do homem no agir, no falar e no escrever".

2. No início deste século, as categorias usadas pelos teóricos na tentativa de compreender o atraso do Brasil - e da América Latina em geral - evoluem do biológico para o sociológico, como ocorre com a idéia de parasitismo, "conceito-chave" no pensamento de Manoel Bonfim, conforme anota Antonio Candido: "O parasitismo se realiza por meio do trabalho escravo, que gera formas desumanas de convivência e incapacita a sociedade para os regimes que possam assegurar progresso e liberdade. Daí o caos permanente da América Latina" (cf. Antonio Candido, "Os Brasileiros e a Nossa América", in Recortes, São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p. 137). A idéia de parasitismo desempenhará também papel central na reflexão de Monteiro Lobato; em seu caso, entretanto, o viés sociológico nunca substituirá integralmente o biológico, mas conviverá com ele.

Introdução

"Finalmente, esta paciente apresentou uma narrativa clara e penetrante de si mesma, em linguagem 'comum', a melhor entre todas em meu conhecimento."

R. D. Laing,

O Eu Dividido

"Sabia (...) que a leitura de todos os bons livros é qual uma conversação com as pessoas mais qualificadas dos séculos passados, que foram seus autores".

René Descartes,

Discurso do Método

Questão de atitude

Foi talvez em 1985. Numa reunião de professores de História de 1º e 2º Graus, discutem-se critérios de escolha do livro didático. É inevitável que a discussão, como um polvo, espalhe suas ventosas na direção dos problemas correlatos. O que os professores e o Estado chamam de "clientela da escola pública" é um deles - provavelmente o principal. Motivar os alunos, despertar-lhes o interesse, eis as questões.

Um professor alto e magro, veterano, uns cinquenta anos de idade, diz com voz grave, a respeito de seus alunos:

- ...são macunaímicos...

Logo mais, no meio de outros professores, encontro um, que conheci ainda na universidade, em 1976, ele no penúltimo ano do curso de História, eu no último de Filosofia.

- Despertar o interesse do aluno para quê? - ele questiona. - É o interesse pelo interesse?

Aparentemente cansado de objetivos nebulosos, o colega reencontrado, que se casou e se meteu no magistério logo depois de formado, comenta:

- Não podemos ser quixotescos...

*

Esta reminiscência, imprecisa e arbitrária como a maioria delas, tem evidentemente sua carne. Mas, escavada e reconstruída para justificar o assunto deste trabalho, por ora não quero dela mais que sua pele.

Tomemo-la assim, por enquanto, como uma ilustração da notoriedade e da proverbialidade que alcançou entre nós a categoria do "macunaímico", a ponto de equiparar-se e rivalizar com o "quixotesco". Como este, o "macunaímico" incorporou-se à nossa existência ao modo de um signo de vida própria: quase não o pensamos; vamos vivendo-o ou vestindo-o meio consciente, meio inconscientemente, seguros de que, uma vez falado, ele como que fala por si mesmo.

A equivalência estaca aqui, entretanto. Cristalizado numa tradição de quatro séculos, o "quixotesco" apresenta uma clareza que falta sensivelmente ao "macunaímico". Sabemos, com regular preci-

são, a que tipo de atitudes podemos conferir o "quixotesco" e, quando a palavra é proferida, pouco esforço é necessário para que se reproduzam em nossas mentes as imagens que lhe correspondem: certo afastamento ou fuga da realidade, o pautar a vida pelo que chamamos de sonho e ilusão etc.. A própria ambivalência implícita na contraposição entre o sentido do sonho e o senso prático da realidade é aqui mais clara: podemos pender ora para o elogio do ideal, ora para a sua sátira ferina, como parece fazer o próprio Cervantes, mas estes sentimentos e juízos de valor têm sempre parâmetros claros, pontos de referência em que se apoiarem. "Não podemos ser quixotescos": sei bem, apesar da negatividade da frase (e, conforme os cânones da Lógica Formal, sabemos que uma negação é sempre mais imprecisa que uma afirmação), que o ex-colega de universidade quer alertar sobre os perigos, a improdutividade do quixotismo, isto é, dos esforços idealistas ou apaixonados que, calcados em ilusões, ideais juvenis, mais que em análises e avaliações práticas e objetivas da realidade, tendem ao fracasso e à frustração.

Contrariamente, se temos alguma clareza quando tratamos da categoria do "macunaímico", é para constatar sua vagueza e sua imprecisão explícitas. São macunaímicos os alunos do professor de História? Antes de mais nada, nosso espírito, agitando-se incomodado entre imagens do amorfo e do incoerente, quer saber o que significa, neste e em qualquer caso, ser macunaímico. Recorre ao epíteto do herói da rapsódia, mas ele não lhe fornece mais que esta dupla negação: ser macunaímico é ser "sem nenhum caráter". Logicamente insatisfeito, pode então socorrer-se na frase paradoxal do autor-rapsodo - o caráter macunaímico consiste "precisamente" na ausência de caráter - mas de menor valia é ainda esta verdadeira contradição-em-termos: o espanto inicial gerado pelo paradoxo, longe de conduzir ao sossego do desvendamento, do enigma decifrado, desliza para o vazio.

Assim, apesar de tudo quanto já se escreveu sobre o Macunaíma de Mário de Andrade, o fundamental ainda está para ser dito. Desde que o filme de Joaquim Pedro de Andrade e, sobretudo, nossa própria prática social e ideológica generalizaram o uso da palavra temos nos questionado se o Brasil é macunaímico, se somos macunaímicos, esquecendo-nos de explicitar a pergunta que, sobre essas, goza da mais evidente precedência lógica: o que significa ser macunaímico?, o que

é o "macunaímico"? Na tentativa de dar-lhe uma resposta fundo o motivo e a justificativa deste trabalho.

Caráter

Em vista do que se apresenta como propósito deste trabalho e da própria terminologia empregada pelo autor de Macunaíma, o leitor indagará certamente por que, como deixa explícito o título deste livro, adoto como categoria nuclear a idéia de "atitude", deixando aparentemente de lado a de "caráter".

Com efeito, considerando que Mário de Andrade, sempre que trata ele próprio do problema do "macunaímico", prefere a palavra "caráter", tudo parece sugerir - talvez mesmo impor - a adoção dessa categoria: caracterizar o "macunaímico" implicaria necessariamente o uso da noção de "caráter". Entretanto, esse "tudo" é também, a rigor, um nada. Penso, neste caso, no rigor lógico aplicado ao raciocínio segundo o qual o caráter de Macunaíma está em ser ele um "herói sem nenhum caráter". Logicamente, é lícito concluir, se em última análise não há um caráter, não há também o que analisar, ao menos e justamente do ponto de vista da categoria do "caráter".

O leitor objetará, com razão, que o paradoxo **a que nos vimos referindo não** pode ser tomado assim ao pé-da-letra, que ele exprime na verdade uma quase metáfora: imagem retórica antes que argumento lógico, o paradoxo do herói cujo caráter é não ter caráter remeteria desse modo à idéia de um indivíduo que se "definiria" por uma multiplicidade de características, muitas delas contraditórias entre si, que se articulariam incoerentemente ou não se integrariam organicamente. Trata-se, concordo, da interpretação mais plausível do paradoxo, posto que, do ponto de vista psicológico, não há indivíduo sem caráter ou personalidade; ou, por outras palavras, não faz sentido pensar num eu que se caracterize justamente por "ser" um não-eu. O contrasenso só deixa de existir na medida em que, subtraindo a este não-eu toda a rigidez conceitual, toda pretensão de precisão terminológica, remetemo-lo de volta à retórica: isto é, a rigor, literalmente, um não-eu não existe; se falo em "não-eu", só posso pensá-lo como imagem - por exemplo, a de um eu contraditório, incoerente, mal organizado ou mal "resolvido", fragmentado ou dividido, caótico...

Com isso, podemos notar que nos metemos a nós próprios também numa espécie de paradoxo, cujo significado é o seguinte: se quisermos usar a categoria do "caráter", não podemos fazê-lo, em nosso caso, no sentido psicológico estrito. Consideremos como exemplo esta definição dada por um tratadista da chamada Caracterologia: "O caráter não é o conjunto da personalidade; é apenas o núcleo"[1]. Indaguemos em primeiro lugar se, no que podemos tomar como a personalidade de Macunaíma, encontramos algo passível de ser chamado o seu núcleo: um centro que, ainda que não imutável, guarde uma consistência e uma constância que o tornam capaz de ser o princípio ou elemento organizador da personalidade[2]. Nossa resposta tende a ser francamente negativa: o herói é cognominado o "sem nenhum caráter" porque, entre outras carências, não tem "coragem pra uma organização", porque sua existência se fragmenta ou se despedaça em ações que não constróem e não se constróem segundo um sentido coerente; se formos em busca de seu núcleo, teremos a mesma decepção experimentada por aquele que se põe a descascar a cebola até o fim. Desse modo, a aplicação de um ponto de vista psicológico estrito nos manda de volta à contradição inicial: o objeto de análise reduz-se a um nada.

O paradoxo macunaímico só se torna compreensível na condição de afrouxarmos a rigidez da terminologia dita científica ou de a articularmos à linguagem do senso comum. Aspirando àquela, sem conseguir no entanto desvencilhar-se desta, a Caracterologia admite um esgarçamento do conceito: o caráter pode ser concebido como uma "constância de reações no regime médio de uma existência" que pode se traduzir tanto numa "continuidade na maneira de ser" como numa "diversidade do comportamento"; a "relativa estabilidade em uns e a inconstância em outros" seriam "duas formas de continuar idêntico a si mesmo"[3]. Neste caso, o paradoxo macunaímico faz sentido, ainda que necessariamente impreciso: constante na sua inconstância, é nela que Macunaíma funda sua identidade, pois na medida em que age inconstantemente permanece "idêntico a si mesmo". Infelizmente, não é fácil aqui afastar a suspeita de que, raciocinando assim, a Caracterologia não estaria mais que sofismando em torno de tautologias vazias, acrescentando-se a isso a impressão de estarmos diante de uma autêntica pseudociência. Com efeito, para os que têm como pressuposto o modelo positivista de ciência, o dizer-se que a inconstância identifica um indivíduo na medida em que, sendo ele sempre inconstante, permanece

idêntico a si mesmo, não é mais que um jogo de palavras que pouco ou nada produz efetivamente em termos de ciência, isto é, de conhecimento objetivo (pois da afirmação de que um indivíduo tem um "caráter inconstante" não deduzo mais que a própria inconstância, sem saber em que ela concretamente consiste) e de previsão (a partir da inconstância do indivíduo nada posso prever, a não ser a imprevisibilidade).

Se quer ser científica, neste sentido, a Caracterologia necessita postular a existência de relações constantes entre os fenômenos da vida humana: logo reconhece que "não havendo um elemento fixo", perde sua "condição de ciência e torna-se apenas um catálogo de indivíduos"[4]. Retornamos assim à idéia do caráter como núcleo da personalidade. Mas a este sentido estrito podemos combinar o sentido amplo que dá o caráter como a "marca distintiva do indivíduo", sua maneira de agir e reagir, de sentir, pensar, querer etc.[5]. Podemos apoiar e justificar este procedimento na própria ambigüidade e falta de precisão terminológica com que Mário de Andrade, mais de uma vez, abordou o assunto. Do seguinte modo entenderíamos o paradoxo: o caráter (em sentido amplo) de Macunaíma está em não ter caráter (em sentido estrito). Concretamente: a marca distintiva de Macunaíma, a que o diferencia de outros indivíduos, está em que ele não possui um núcleo de personalidade. Ou: Macunaíma vive e age de tal maneira (inconstante, incoerente, desorganizada) que lhe falta uma constância, um centro organizador.

Esclarecido assim, didaticamente, o paradoxo permanece entretanto em seu laconismo. O discernimento dos sentidos que o constituem o esvazia de sua contraditoriedade mas não resolve o seu vazio. Morto o paradoxo, vemos agora com clareza o seu nada: sabemos que Macunaíma tem um caráter, mas este caráter em que consiste, qual a sua consistência? Antes de tudo, a consistência de um vácuo, de uma ausência, uma carência. Querer ir a fundo numa perspectiva desse tipo - psicológica, psicologizante - não é mergulhar na insanidade da busca do núcleo essencial da cebola? Tentar fazer ciência a partir da análise do caráter macunaímico não nos parece, contraditória e curiosamente, uma empreitada "metafísica" no pior sentido? (A "metafísica" entendida aqui como uma ciência do não-existente, ou de uma imaginária coisa-em-si jamais passível de ser capturada pela experiência). Talvez, a título de resposta para estas perguntas retóricas,

possamos dizer que mais ensina Macunaíma à Psicologia, na forma de um impiedoso questionamento, do que a Psicologia o desvenda. Submetidos cotidiana e tediosamente à experiência da atomização, da descontinuidade de nossa existência, perplexos muitas vezes ante nossos atos e reações, não somos atraídos, com Macunaíma, a duvidar profundamente de toda tipologia do caráter, a encarar como insensatez descabida a pretensão **de se prever "cientificamente" as ações humanas.**

Psicologia dos povos

Outra noção, porém, insiste em nos manter no terreno da Psicologia. Trata-se da noção de "jeito" ou "modo de ser". Dirão os defensores da sutileza que a palavra "caráter", em relação a Macunaíma, diz respeito menos à idéia de uma essência, uma estrutura imutável, que à idéia de algo mais sutil e fluido, algo que concerne mais à forma que à matéria e que pode tomar o nome de "jeito de ser". Desta perspectiva, aliás, é que se poderia falar num caráter nacional: antes que a uma essência, o duro núcleo de uma nacionalidade, a expressão queria referir-se a certa maneira como os nacionais agem, sentem, se manifestam, maneira que os marcaria e identificaria à diferença de outras nações.

Macunaíma nos permitiria assim esse trânsito de uma psicologia individual para uma psicologia coletiva. Mas, pela natureza mesma desse trânsito, trata-se de uma psicologia muito menos científica que ideológica: não é o caso de uma Psicologia Social, que busca o geral na observação do particular, mas de uma Psicologia dos Povos, que busca definir o singular de um objeto geral, constituído a partir da generalização de caracteres particulares. Por outras palavras, a Psicologia Social descreve como se comporta a multidão, aqui ou na China; a Psicologia dos Povos pretende, por sua vez, determinar que a multidão chinesa se comporta de um certo jeito - chinês -, enquanto a brasileira se comporta de outro - um jeito especificamente brasileiro.

Há algo mais arbitrário que tomar um determinado caráter individual e daí "deduzir", generalizar um caráter nacional? Parece ser o procedimento básico da Psicologia dos Povos. Alguns indivíduos, por seus respectivos modos ou jeitos de ser, são eleitos como representativos, típicos do modo de ser de toda a nação, o "povo". Assim,

"Fulano é bem o brasileiro". Por que? Porque seu jeito de ser é brasileiro, isto é, seu jeito de ser representa tipicamente o jeito de ser brasileiro... O que permite a generalização é, epistemologicamente, um mistério. Por que o jeito de ser de Fulano, e não o de Sicrano, é representativo do jeito de ser nacional? O que nos leva e, sobretudo, nos autoriza a escolher um, não o outro? Uma intuição? É provável, mas se a intuição existe, ela está a serviço antes de uma ideologia que de uma ciência: se "intuo" que certo indivíduo é a encarnação do brasileiro típico, é porque parto de um postulado inquestionado, que "garante" minha conclusão dando-a como evidente por si mesma. Assim, é como se desenrolássemos inconscientemente o seguinte raciocínio: "Todos sabemos que o brasileiro típico é malandro; ora, Fulano é bem um malandro; logo, Fulano é o brasileiro típico". Em última instância, o que o raciocínio quer provar está "provado" desde o início: a rigor, a escolha de um indivíduo como representativo de uma nacionalidade não é o ponto de partida, mas de chegada - o exemplo que serve para confirmar uma idéia já dada na ideologia, no imaginário ou inconsciente social.

Será talvez por esse motivo que, quando se trata de praticar tal Psicologia, os exemplos sejam buscados e retirados quase sempre à Literatura e outras fontes onde se deposita tal imaginário, e não da observação empírica de casos concretos? O personagem literário é já uma representação e esta representação carrega às vezes, aos olhos do crítico, uma representatividade relativamente ao modo de ser nacional. Mas também - ou sobretudo - aqui, não há como escapar à arbitrariedade. Para firmar a generalização, o crítico pode procurar garantir-se apoiando-a numa intuição do escritor, em sua provável capacidade de captar e formalizar esteticamente uma dada realidade humana, histórica e social; assim, a representatividade de um determinado personagem estaria calcada em sua "verdade", na impressão de realidade de que ele é ao mesmo tempo resultado e fonte. Contudo, o realismo está longe de constituir fundamento ou critério suficiente para a generalização: quantos, na galeria dos personagens da literatura brasileira, não são considerados expressões **fiéis** da "realidade brasileira", ou de alguns de seus aspectos mais profundos e essenciais? O que permite que alguns, dentre tantos caracteres - frequentemente díspares entre si - sejam eleitos como os mais característicos, representativos ou simbólicos de um caráter ou modo de ser nacional,

de uma certa "brasilidade"?

Bem examinada a questão, notaremos que, em última análise, o critério não é o realismo - ou, se é, é o que menos conta. O "realismo" das Memórias de um Sargento de Milícias, diz o crítico de "Dialética da Malandragem", não é o da objetividade ambicionada pelo romance moderno de escola realista, mas tem suas raízes mais profundas nas fontes da narrativa folclórica, no romance em sentido arcaico, cujas origens remontam ao "era uma vez". Sintomaticamente, o Leonardo filho, eleito como protótipo e arquétipo do modo de ser brasileiro, terá como termo de comparação o Peri de O Guarani, personagem e romance de um autor que, ao construí-los, não nutria, confessadamente, qualquer preocupação realista, em sentido moderno. Poderíamos indagar, completando o raciocínio, por que um Policarpo Quaresma, personagem de um romance de clara intenção realista, incluído pelos críticos na mesma tendência e cujos temas tecem um quadro da situação nacional ao fim do século passado, com repercussões visíveis em obras posteriores, inclusive o Macunaíma (por exemplo, a referência à ação predatória da saúva vem de Saint-Hilaire, mas passa sem dúvida por Lima Barreto antes de chegar à rapsódia mariandradiana), não merece ser alçado à condição de símbolo do modo de ser nacional, ao passo que Leonardo filho sim. Diríamos, em resposta, que Policarpo Quaresma é exceção, enquanto Leonardo filho é a regra. Mas em que prova baseamos tal afirmação? Nenhuma, dizemos, porque a coisa toda nos parece muito óbvia: a afirmação, portanto, dispensa provas - ela se "prova" por si mesma, na sua obviedade. Assim, quanto mais escavamos, em busca do fundamento da ideologia, o que encontramos é mais ideologia: o que chamamos de ciência e de argumentação é aqui, no fundo, algo simultaneamente desnecessário e impossível - em certos casos, um trambolho inútil e risível. O que diremos, por exemplo, de alguém que pretenda provar que o jeito de ser brasileiro é, afinal, quixotesco? Para embasar tal pretensão, reunirá um elenco de obras marcadamente realistas, argumentará com rigor lógico, mas adivinhamos que todo esse trabalho está de antemão perdido: antes mesmo que o inicie, sorrimos irônica e incredulamente, dizendo a nós mesmos "eis, de fato, um sujeito quixotesco, tentando uma tarefa quixotesca". Do outro lado, aquele que quer "provar" que o jeito de ser brasileiro é malandro pode fazê-lo juntando estas e aquelas alusões, imagens, estatísticas, mas isto não significa mais que dotar a idéia básica de um

peso no fim das contas inútil, porque dispensável: desde tempos imemoriais sabemos, sem necessidade de provas explícitas, que o brasileiro é malandro...

Mas não é o caso de se afirmar também o lado quixotesco dessa Psicologia dos Povos? Em primeiro lugar, opera tendências contraditórias. Busca o geral - e para confirmá-lo temos sua preferência por obras e personagens que já constituem uma tentativa de generalização. Leonardo filho, por exemplo, é um personagem a meio caminho entre o ser individual e um ser coletivo, como os demais personagens das Memórias, mais ou menos próximos da tipificação. Entretanto, no geral e genérico, ela quer capturar e apreender o singular: Leonardo é malandro, mas não o é como Lazarilho, o malandro espanhol; o malandro brasileiro, representado por Leonardo, seria lúdico, enquanto Lazarilho representaria um malandro mais pragmático. A diferença que os distancia é assim, "precisamente", o "jeito": Leonardo é malandro de um jeito; Lazarilho, de outro. A Psicologia dos Povos imagina as nações à semelhança dos indivíduos: como estes, aquelas teriam cada qual sua individualidade, sua singularidade. Mas, de acordo com a Lógica, o indivíduo é justamente o que não se pode definir; e, quanto à Ciência, descreve o geral, não o singular. Seria a Literatura capaz da façanha? Retomemos o exemplo: Leonardo filho é malandro de um jeito lúdico. Com isso, penso ter definido a singularidade da nação brasileira: ela tem um jeito de ser que se caracteriza pela malandragem lúdica. Entretanto, leio Mark Twain; rindo das aventuras e travessuras de Tom Sawyer e Huck Finn, dou-me conta de que eles também se portam, não raramente, como malandros lúdicos. Seriam os Estados Unidos, então, idênticos ao Brasil? Ou seriam Tom e Huck apenas nossos parentes, infiltrados como corpo estranho numa sociedade puritana? Nenhuma das hipóteses, sem dúvida; de acordo com a lógica do jeito, o mais provável é considerarmos que há um jeito de ser malandro lúdico, no Brasil, e outro jeito de ser malandro lúdico nos EUA. Assim continua a perseguição à singularidade, ad infinitum. Nada mais movediço, para essa perseguição, que o solo aparentemente (só aparentemente) sólido da Literatura. Que livro já conseguiu capturar uma individualidade, a singularidade de um indivíduo, de seu "jeito"? Tentemos definir Macunaíma: "fez coisas de sarapantar"; "passou mais de seis anos não falando"; "vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, (...) dandava pra ganhar vintém"[6] etc.. É inútil:

por mais que multipliquemos a descrição do personagem, enumerando características sobre características, sempre será possível sobrepor a cada uma delas o jeito, ou a questão do jeito. Há vários (infinitos, talvez) jeitos de fazer "coisas de sarapantar", de passar "mais de seis anos sem falar", de viver deitado, de "dandar pra ganhar dinheiro"... O jeito é justamente o que não vai impresso no papel: por mais precisa que seja a descrição de Capitu, o seu jeito pretensamente único, singular, se multiplicará em tantos outros jeitos quantos forem os leitores de D. Casmurro - cada qual possui a sua própria Capitu, isto é, a interpreta e a imagina a seu jeito...

Estamos certamente na situação em que a emenda sai pior que o soneto. Recusamos as noções de "alma" ou "essência" porque, ligando-as a uma metafísica antiquada, no pior sentido, consideramo-las ficções ou nomes vazios; como a coisa-em-si, são inalcançáveis para os meios de entendimento ou conhecimento objetivo de que dispõe o ser humano. Substituimo-las então pela idéia de "jeito", que teria a vantagem de ser visível: se alma e essência existem, sua expressão visível seria certamente o "jeito". No entanto, este jeito se nos revela no final das contas mais inefável, mais inapreensível e indefinível que aquelas pretensas irrealidades metafísicas. Usada, a idéia nos trai e redunda em seu avesso. Se pretendíamos com ela unificar, ela nos responde com o multiplicar. Qual é o jeito de ser brasileiro?, perguntamos. São muitos, são vários, ela diz. Não é este um dos sentidos de "O Poeta Come Amendoim"? Dizem os últimos versos: "Brasil que eu sou porque é a minha expressão muito engraçada,/ Porque é o meu sentimento pachorrento,/ Porque é o meu jeito de ganhar dinheiro, de comer e de domir"[7]. Podemos entrever aqui uma parte do drama mariandradiano de que procuro tratar neste trabalho: o Brasil é um jeito de ser? Sim, mas um jeito de ser que se multiplica pelos indivíduos que compõem o país. O Brasil, afinal, é/são inúmeros, milhões de jeitos de ser. Assim, em direção inversa ao do procedimento da Psicologia dos Povos, o poeta, com seus trezentos, trezentos e cinquenta jeitos de ser, nos conduz a um radical relativismo: o país que esperávamos unificado, caracterizado num jeito de ser único , reencontramo-lo mais uma vez cindido, fragmentado, macunaimicamente despedaçado numa miríade de jeitos únicos de ser. Somos novamente lembrados de que o átomo não é a unidade mínima; comer o amendoim é triturar essa unidade mínima, o grão.

Atitude

As observações acima indicam as limitações de uma perspectiva psicologizante baseada no uso das noções de caráter e jeito mas estão certamente longe de justificarem, por si mesmas, a adoção de uma perspectiva mais filosófica, implicada na escolha da idéia de atitude: nada impede, a princípio, que esta seja tão insuficiente quanto aquelas e nos conduza a encruzilhadas semelhantes.

Antes de tentarmos explicitar razões mais positivas para a escolha de nossa categoria central, lembremos porém que o emprego de uma perspectiva filosófica, a par da psicológica, acompanha Macunaíma desde sua primeira versão. Ao tratar da questão que liga o personagem à representação do país, Mário de Andrade utiliza a palavra "entidade", não "identidade". Por outro lado, o escritor sempre deixou explícito que empregava a palavra "caráter" tanto no sentido psicológico quanto no moral[8]. Finalmente, o uso de uma noção de atitude, num dos sentidos que procuraremos esclarecer, é praticamente inevitável quando se trata de analisar e discutir a representação ideológica de uma realidade nacional: ele está implícito, por exemplo, na "Dialética da Malandragem", no momento em que o ensaísta procura caracterizar a malandragem e o país pela "atitude mais ampla de tolerância corrosiva, muito brasileira..."[9]

Uma metafísica ou uma ontologia do ser nacional, na perspectiva sugerida pelo próprio autor de Macunaíma, pode não oferecer maior clareza que o prisma psicológico, mas não é também mais vaga ou nebulosa. Se o traduzirmos em termos de "entidade", o paradoxo do caráter que se "define" pela ausência de caráter redundará num raciocínio análogo ao que Hegel aplica ao Ser: este ser nacional é tudo e, sendo tudo, é ao mesmo tempo nada; mais concretamente, se a entidade nacional a que chamamos Brasil "caracteriza-se" por toda uma multiplicidade de caracteres, ela em última instância nada é de específico - o indeterminado, o indiferenciado desse todo significa, no final das contas, a ausência de especificidade. Este ponto de vista de certa forma faz a crítica da intepretação psicologizante e talvez seja preciso dizer que, ao menos no que diz respeito a Macunaíma, ele prevalece sobre essa última. Macunaíma, dirá o escritor, é um indivíduo incaracterístico, amorfo, mal formado ou apenas esboçado; o Brasil, um país sem civilização e cultura próprias: idéias desse tipo estão francamente na contra-corrente das ideologias que

buscam, às vezes a partir mesmo das incaracterísticas nacionais, sustentar para o país uma cara muito própria, muito específica, singular, diferenciada das demais nações.

Com a escolha da noção de atitude, não pretendo evidentemente afastar ou deixar de lado a perspectiva psicológica: não só esta se põe como que naturalmente desde a concepção de Macunaíma, mas também um sentido psicológico é inevitável sempre que se emprega a palavra "atitude". O objetivo, como se pode deduzir, não é excluir, mas procurar dar conta do "macunaímico" na sua polissemia, na pluralidade de pontos de vista que ele implica. Isto significa que não emprego a categoria de atitude num pretenso - e afinal inexistente - sentido "estritamente filosófico", mas parto e procuro tirar proveito da plasticidade de que a palavra "atitude" goza na linguagem comum. Este modo de trabalhar uma determinada noção não é nada estranha aos procedimentos de Mário de Andrade, que não foi filósofo de ofício, mas em cujos trabalhos críticos sempre podemos entrever uma dimensão filosófica: trazendo as categorias para o discurso literário e integrando-as organicamente à sua existência de homem de letras e de idéias, traduziu-as para o seu temperamento e sua medida, procurando reincorporá-las à língua comum, num trajeto inverso ao do teórico e rudito e numa tentativa coerente com o seu projeto maior de aproximar a língua escrita da falada, encurtando assim a sua distância relativamente à prática social e à própria vida. Idéias e palavras que procuram exprimir o movimento da vida ou pelo menos manter com ele alguma relação não podem ser transformadas sem perda em jargão técnico. Podemos, por exemplo, reparar na inconstância com que Mário de Andrade utiliza vocábulos como "Cultura" e "Civilização", mas é mostra de incompreensão ver nisso falta de rigor ou amadorismo. Como ocorre com muitas palavras de uso corrente, conhecemos, construímos ou reconstruimos o sentido de um vocábulo mais conceitual (ou nocional) pelo contexto, isto é, justamente pelo discurso, que trama e garante o movimento das idéias. O pior rigor é o que exige relações biunívocas entre palavras e idéias onde tais relações não cabem ou onde, uma vez aí impostas, acabam fazendo papel ridículo - irrisório e risível. É aceitável e necessário que palavras como "cromossomo" ou "movimento retilíneo uniforme" correspondam cada qual, em seus respectivos campos, a uma e apenas uma idéia. Mas em campos cuja linguagem é fatalmente alimentada ou contaminada pela linguagem

corrente, essa pretensão produz não raramente efeitos contrários aos desejados: a palavra, congelada ou engessada num sentido forçadamente unívoco, torna-se obscura e hermética (quando o que se pretendia era a clareza); fechada para o diálogo com as metáforas da existência, fenece, perde a pretendida objetividade, distanciando-se da realidade que tentava descrever. É próprio da Filosofia, enquanto pensamento vivo, jogo de idéias e discurso literário, guardar e praticar alguma ambigüidade. Que dizer da famosa ironia socrática? Se ela busca esclarecer idéias, o faz por caminhos muitas vezes espantosos e imprevisíveis e sem a ambição de atingir pontos finais realmente conclusivos e definitivos: isso experimentamos não só apesar como também por causa do diálogo aparentemente imobilizado na escrita platônica, pois embora o diálogo escrito não possa substituir o diálogo falado, que os lingüistas têm por algo imprevisível e criativo, sentimos o quão pobre pode ser um diálogo falado nos dias de hoje e quão rico é o diálogo platônico porque, a partir das próprias palavras de uso comum de que lança mão, preserva e cria uma ambigüidade ou ambivalência que nos põe a pensar, nos deixa em dúvida, enfim, nos coloca em posição de diálogo diante do texto. Lembremos, a propósito, o argumento contra a escrita, porque destrói a memória, expresso no entanto através da escrita, que ajudou a preservar a memória desse argumento[10]. Pensemos na dificuldade de fixar a idéia (conceito?, noção?) de Idéia em Platão: uma pesquisa preliminar já nos indica que, como ocorre com muitos filósofos, ela admite diferentes interpretações porque sofreu mutações ao longo da existência e da evolução intelectual de seu autor. As épocas mais vivas da Filosofia foram certamente aquelas em que o filósofo não se limitou a colecionar, sistematizar, catalogar e classificar idéias: estas tarefas lembram quase imediatamente o entomologista alfinetando e etiquetando seus insetos e, com seu cheiro de formol, nos dão o sentido exato de seu rigor - o mortis.

Se tudo isso é truísmo, no que respeita ao terreno da Filosofia, não o será mais ainda quando se tratam das interpretações globalizantes do ser nacional? Em tal caso, à ambigüidade das categorias junta-se o hibridismo dos instrumentos e formas de conhecimento mobilizados: ciências humanas como Sociologia, Antropologia, Psicologia, de mistura com a análise de fontes históricas, obras literárias, o folclore; para combinar tudo, métodos especulativos, mas tam-

bém a experiência e a intuição do autor, seu sentimento e visão do mundo. Que outro autor teria escrito Raízes do Brasil senão o indivíduo Sérgio Buarque de Holanda? Trata-se de uma obra intransferível, em que vai impressa uma indelével marca pessoal. A estas razões devemos sua riqueza - riqueza que não hesitamos em associar às próprias polêmicas, aos questionamentos, às interpretações e reinterpretações a que foi submetida por mais de uma geração. Não arriscamos incluir a idéia de "homem cordial" entre os conceitos técnicos como os das ciências naturais. Longe estamos de atribuir-lhe um sentido unívoco: seria o mesmo que operar um corte didático e empobrecedor que nos daria a idéia digamos de perfil, mas negaria de antemão todos os outros ângulos a partir dos quais essa idéia prismática, complexa e sutil pode ser interpretada. Dizemos logo, então: mas no fato de não ser unívoca é que está a vitalidade dessa idéia, vitalidade que lhe permite encarar sempre novos interlocutores, dispostos diante dela em posição de diálogo, para entendê-la, interrogá-la, contestá-la. Contudo, se nos dispomos a repisar este truísmo, não sem frequência - e sem perceber a contradição - movemo-nos pela pretensão oposta: almejamos para nossas palavras e idéias a condição de "reflexo objetivo da realidade", queremos ver em nosso discurso a reprodução fiel do movimento real, do curso das coisas. Nos iniciantes tal pretensão se traduz na compulsão de coalhar o texto com definições que, sendo as mais gerais e objetivas possíveis, eximem o eu de qualquer responsabilidade e garantem que o discurso decorra sozinho, sem sujeito. Nos mais veteranos, candidatos à institucionalização acadêmica ou já empossados na condição de intocáveis, enraíza-se e consolida-se a ilusão de que suas idéias, coisificadas e absolutizadas, valem então por si mesmas, independentes das alterações a que o pensamento está sujeito; alçadas a esse simulacro de topos uranos, já não podem então ser questionadas, muito menos contestadas. Seus autores anulam-se como produtores para poderem brilhar como demiurgos, isto é, os que não produziram idéias, mas os que fizeram com que, em tais idéias, a realidade falasse por si mesma. Nada mais frágil e equivocado, num terreno como o da crítica e teoria da Literatura, que esta epistemologia do conhecimento-reflexo. A própria poesia nos adverte: só "o espelho reflete certo"[11] - e mesmo este "certo" é invertido. Mas que realidade o pretenso espelho da crítica e da teoria ambiciona refletir? Uma realidade feita de "palavras, palavras, palavras..."

Discurso armado, montado sobre outros discursos, texto tecido, trançado sobre outros textos, que objetividade, na acepção rigorosa da palavra, que parâmetros efetivamente reais a crítica e a teoria literárias podem, com todos os direitos, ambicionar ou reivindicar? Discurso e texto literários representam, com efeito, certas realidades, mas inumeráveis mediações e pontos de vista participam dessa representação e a constituem. E se é temerário afirmar um subjetivismo radical, ò relativismo pleno que legitima todas as opiniões e portanto não dá razão a nenhuma delas, igualmente insensato é pretender fixar o extremo oposto, o objetivismo que elide o humano e comum sujeito, entronizando em seu lugar uma contrafação pretensiosa do Sujeito Transcendental, que estigmatiza, anatemiza, censura, silencia ou ridiculariza toda e qualquer contestação ou questionamento, rejubilando-se com a morte em vida, esquecendo que a melhor homenagem que se pode prestar a uma idéia, por mais mestra que ela tenha se tornado, é interrogá-la, rejuvenescê-la com novas interpretações, revitalizá-la com a crítica atualizadora.

Assim, em respeito ao próprio objeto - o "macunaímico" -, cujas raízes vão buscar seiva no substrato do senso comum, na cultura popular, e afastando deliberadamente qualquer pretensão de amarrar a idéia numa camisa-de-força conceitual, técnica, recolho a palavra "atitude" no curso da linguagem comum. Desde aí, ela designa algo tão visível quanto o "jeito", porém mais concreto; algo que se realiza através de atos e gestos definidos. Assim, a atitude estaria para o jeito como a onda está para a sua escuma; menos sutil, mas também menos volátil que o jeito, a atitude é no entanto o seu substrato. Da atitude, portanto, não se deduz uma singularidade: mais de um indivíduo, cujos jeitos são diferentes, podem ter a mesma atitude. Mas por isso mesmo ela é definível: ao contrário do jeito, que é irredutível a uma definição justamente porque aponta para o único, o singular, a atitude pode ser nomeada ou traduzida em termos ao mesmo tempo mais gerais e mais concretos. Ela permite assim uma ponte entre o individual e o coletivo, sem que nesta passagem se deturpe a lógica ou um campo usurpe as prerrogativas do outro. Com a mesma propriedade pode-se falar, por exemplo, da atitude hedonista de um indivíduo, de um grupo ou mesmo de toda uma sociedade em determinada época. Por esta virtude, podemos articular a noção de atitude à especulação sobre o caráter ou o ser nacional. Esta, extrapolando a

consideração através de categorias como a de classe social, é uma reflexão menos analítica que sintética - ou sincrética. É algo como o nó que amarra o saco de gatos: procura juntar numa mesma idéia geral, numa noção-chave (como a de "homem cordial"), as características que o intérprete tem por significativas de um povo; forja um indivíduo afinal transpsicológico, que não é apenas parte do todo, mas sua representação sintética ou sincrética, algo como um supra-indivíduo que reúne traços dos diferentes elementos que formaram o povo. A especulação volta-se assim para os fatores de gênese, de origem do povo; daí o recurso e a recorrência das noções de raça e etnia, anteriores às de classe social e indivíduo. Aquelas têm maior efeito unificador, além de irem à questão da origem: falar por exemplo numa raça brasileira, formada a partir de três raças primárias, é falar do Brasil, do povo brasileiro; a noção de raça permite que se unifiquem os indivíduos num mesmo povo.

A noção de atitude compartilha dessa função unificadora, sem que isso signifique a perda da concretude. Numa leitura mais imediata, a palavra "atitude" define atos e posições específicas, medidas: conhecemos bem os contornos de nossa vontade e de nossa ação, tanto quanto os elementos que os relacionam, quando "tomamos uma atitude". A atitude é, assim, parte: nossa existência vai-se compondo e se concretizando de diferentes atitudes e neste sentido podemos dizer que um homem é a soma de suas concretas atitudes. No entanto, a atitude pode ser também o todo, constituído e formado dialeticamente desde a própria parte: frequentemente, uma única atitude define metonímica e metaforicamente toda uma existência. Pensemos em alguém que, tendo vivido uma existência egoísta, sele a vida com um gesto largo e profundo de altruísmo: nada impede que tomemos a luz deste gesto para olhar com outros olhos, **retrospectivamente**, toda sua existência. Ou lembremos o caso mais concreto, histórico, de Getúlio Vargas: vários papéis e posturas marcaram e caracterizaram sua existência - a do caudilho, do revolucionário, do ditador, do democrata populista, do "pai dos pobres" - mas para muitos ele é aquele personagem que se suicidou no palácio presidencial; este gesto, esta atitude, pela dramaticidade, pela tensão e paixão que nela adivinhamos, ultrapassa seus sentidos imediatos e adquire foros de símbolo, de metáfora de uma história individual e coletiva, de tal modo que não nos é possível definir o indivíduo Getúlio Vargas nem o país Brasil sem passar por sua interpretação.

Trata-se, evidentemente, de uma categoria que totaliza e sintetiza pelo lado ético, não étnico. Neste sentido estão investidas a mundivisão, a filosofia de vida, as relações com o mundo e o outro: a atitude de um homem envolve e implica seus valores, seus princípios, sua visão das coisas e de outros homens, a coloração emocional que aplica ao mundo, à sociedade, a si mesmo. Se a esse respeito falamos - inevitavelmente - em moral, não é o caso portanto de referi-la, muito menos de reduzi-la a uma concepção maniqueísta. O aspecto moral em Macunaíma é incontornável e inescapável; tentar fugir dele, em nome de uma análise pretensamente (e afinal falsamente) neutra, objetiva, antisséptica, é negar-lhe um de seus traços fundamentais (na verdade, fundadores), mutilando irremediavelmente a interpretação. Mas tal aspecto também está longe de reduzir-se ao embate entre bem e mal; ele tem a ver, de forma mais ampla, complexa e ambígua, com os sentidos da ação do herói, de suas relações com os homens, deuses e o universo, com a glória e a perdição de sua existência. Citemos como exemplo a esperteza, princípio e fulcro de uma ética que podemos chamar de macunaímica: seguindo as balizas fornecidas pelo autor, não podemos deixar de ver nela, de modo pessimista, o símbolo, a síntese cômica da atitude predatória que certos indivíduos mantêm em relação à sociedade (desempenhando o papel de piolhos-do-país, se quisermos parodiar Monteiro Lobato), mas, por ser cômica a sua representação, também não podemos deixar de rir, nela encarando o sucedâneo encontrado e reformado a cada minuto pelos fracos, com inteligência e desorganização, para driblar, contornar o poder dos fortes. Portanto, se há na rapsódia uma moral-da-história, ela não é de forma alguma unívoca (como, de resto, não o é nas boas histórias com intencional moral-da-história, como certos contos de fada).

Examinemos as relações entre atitude e caráter. A questão pertinente, em tal caso, é: se o indivíduo é sua atitude, e se é também o seu caráter, que diferença há entre uma e outro? Talvez possamos respondê-la da forma abaixo. Quando se trata do caráter, a Psicologia de senso comum, isto é, a que praticamos consciente ou inconscientemente nas observações e divagações do dia-a-dia, em nossas relações ordinárias, combina ambivalentemente o empirismo e o idealismo (como, de resto, parece ocorrer com a Caracterologia). De um lado concedemos que o caráter só pode ser conhecido através das ações ob

servaveis e o tomamos então como a resultante de constantes de comportamento, ou como uma espécie de média estatística dos atos do indivíduo; neste caso o conhecimento do caráter é derivado da observação das atitudes. Por outro lado, não deixamos de pressupor um núcleo de personalidade, não observável diretamente através de nossos sentidos, que seria por assim dizer o caráter em si mesmo ou, no mínimo, seu substrato, seu centro irradiador; em tal caso, o caráter é uma potencialidade, uma virtualidade, uma espécie de substância (no sentido aristotélico) que fundamenta e torna possíveis as ações do indivíduo. Prosseguindo no uso de categorias aristotélicas, diríamos então que a atitude está para o caráter assim como o ato está para a potência. Mas o caráter não é pura potencialidade: somos frequentemente tentados a calçar a concretude dessa abstração com conceitos biológicos que incluem o caráter entre as linhas de força dos determinismos; só a partir de uma tal idéia de caráter podemos pretender, como fazemos algumas vezes, dizer de um determinado indivíduo que agirá desse ou daquele modo porque possui tal caráter (certamente a pretensão de prever comportamentos humanos está na Psicologia como ciência porque está antes no que chamamos de Psicologia de senso comum). A atitude, por sua vez, nós a concebemos sempre como algo concreto, manifesto, em ato: tomamo-la como o encontro do ser com a circunstância, portanto como a efetivação, num momento específico, daquela potencialidade ou virtualidade a que damos o nome de caráter. Imaginamo-la como uma espécie de liga, resultante da relação, encontro ou choque do caráter com a situação; e assim como o bronze não é nem o cobre nem o estanho isoladamente, a atitude não é propriamente nem o caráter nem a circunstância, mas o produto expressivo, significativo, do encontro dos dois. Na atitude está investido, encarnado e comprometido o caráter, mas ela também o extrapola, na medida em que a atitude é o caráter e mais - ou contra - alguma coisa. Assim, a atitude revela, manifesta, "realiza" o caráter, mas não se reduz a ele.

Tomemos, para exemplificar, a dicotomia corajoso-covarde, já explorada por Mário de Andrade para expor os paradoxos macunaímicos[12]. Na linha de raciocínio que vimos desenvolvendo, podemos admitir que um indivíduo de caráter corajoso pode assumir em determinada situação uma atitude covarde - atitude tão ou mais expressiva desse caráter que qualquer outra (quando não por outra razão, pelo senso de

inusitado que provoca) e que entretanto não pode ser, ao menos imediatamente, assimilado por ele; uma atitude desse tipo como que expressa o caráter fugindo dele. Por outro lado, um indivíduo pode ter ante uma situação uma atitude corajosa sem que por isso lhe reconheçamos um caráter corajoso; ou pode ter uma atitude covarde sem que lhe atribuamos um caráter covarde. Desse modo, tendemos, em nossas contraditórias ou ambivalentes ou espantadas observações e avaliações cotidianas, a estabelecer relações paradoxais entre caráter e atitude.

O que importa, para este trabalho, é que não se tome a noção de atitude apenas num sentido psicológico - ou exclusivamente moral. Quando chamo para esta idéia um significado sobretudo filosófico, procuro com isso abarcar, compreender não só os sentidos acima como, fundamentalmente, a perspectiva indicada pelo autor de Macunaíma ao empregar as palavras "ser", "entidade". Nesta perspectiva, a palavra "atitude" resume o que outros querem dizer pela expressão "atitude vital" ou "postura existencial". Por esta razão evito a palavra "comportamento". De um lado, tomada na acepção técnica que possui na teoria behaviorista, a palavra pretende indicar um dado puro, uma espécie de fenômeno anti-fenomênico, isto é, que não é manifestação de nenhuma essência, mas simplesmente é[13]. Trata-se, evidentemente, de um caminho diametralmente oposto ao que procuro construir empregando a noção de atitude nos sentidos indicados: longe estou de querer elidir a metafísica do "ser" e da "entidade", ou deixar de pressupor uma antropologia filosófica; a atitude não é pura objetividade, como se pretende que seja o comportamento no behaviorismo, mas uma síntese de subjetividade, intersubjetividade e objetividade. Por outro lado, se na terminologia técnica do behaviorismo, a palavra "comportamento" aspira a uma estrita neutralidade - objetivista e em última instância inumana, posto que se pode experimentar indiferentemente com o comportamento de homens e ratos -, no senso comum ela tende a uma irrestrita e ao mesmo tempo restritiva adjetivação, a uma tendenciosa valoração moral, não raro no sentido maniqueísta. A palavra quase nunca vem só: fazemo-la acompanhar dos mais variados juízos ou julgamentos de valor, que a restringem no sentido do "bom" ou do "mau" mesmo quando tais juízos parecem neutros ou ambíguos (se dizemos, por exemplo, que alguém possui sexualmente um comportamento "muito livre" ou "muito aberto", por mais aberta semanticamente que

seja a frase, o interlocutor, induzido pelo próprio contexto, fechará o seu significado na direção do "bem" ou do "mal").

Na linguagem comum, o comportamento está sempre a exigir uma avaliação: lembremos as que são feitas na escola (frequentemente a educação é reduzida aos seus resultados comportamentais: "bem educado" significa "bem comportado", "mal educado" equivale a "mal comportado"), nas penitenciárias ("solto por bom comportamento"...), nas reuniões sociais ("Fulano comportou-se adoravelmente" ou "Fulano teve um comportamento execrável" etc.). Este uso da idéia de comportamento, no senso comum, combina-se com o uso behaviorista, no sentido de se admitir o que é externamente observável e recusar a tentativa de conhecimento dos móveis profundos do indivíduo; assim, exige e mesmo produz uma "mudança de comportamento", mas quase sempre sem referir uma interioridade. Não por acaso, se diz respeito à ética, concerne também, às vezes com maior ênfase, à etiqueta (nos dois sentidos pode ser entendida a referência, por exemplo, a "bons costumes"); toma o rosto pela máscara, avaliando os indivíduos pelos papéis que desempenham.

A noção de atitude, por seu turno, opera nos sentidos contrários aos assinalados: faz referência a algo além da superfície, supondo uma interioridade que sustenta a exterioridade e nesta se exprime, de tal modo que o comportamento visível é para ela apenas a ponta do iceberg; não induz às avaliações maniqueístas e operacionais, mas propõe o problema de se conhecer o indivíduo em profundidade. Em suma, a noção de atitude refere uma densidade psicológica, humana, que a de comportamento costuma ignorar. Pode-se objetar que tanto a atitude quanto o comportamento não permitem o acesso direto ao "núcleo da personalidade", não fornecem o conhecimento imediato da essência do indivíduo. Contudo, na idéia de atitude admito tal essência e a possibilidade de conhecê-la fenomenicamente, isto é, enquanto ela se manifesta, justamente, na atitude. Já o comportamento, se em algum ramo da Psicologia - o freudiano, por exemplo - é tomado como fenômeno, naquele que tomou o nome para nomear-se a si mesmo - o Comportamentalismo -, não o é.

Poderíamos dizer talvez que nada há mais apropriado que a noção de comportamento para a análise de Macunaíma - a quem hesitamos em atribuir uma interioridade justamente porque é "sem nenhum caráter". Entretanto, nada é também mais inadequado, ou inútil, pois o compor

tamento é o que já sabemos a respeito do macunaímico, o que já é notório e repetido. O cerne do problema macunaímico é este suposto nada interior, justamente no que ele não é conhecido, é tentar dar conta desse nada, desse "sem nenhum caráter". Logicamente, pelo que foi exposto, a categoria mais adequada à tarefa é a de atitude, não a de comportamento.

Corpo e diálogo

É da nossa experiência cotidiana ouvirmos involuntariamente, de passagem, pessoas que conversam sobre terceiros, comentando-lhes os verdadeiros sentimentos e intenções em contraponto com suas máscaras, seu comportamento, suas relações recíprocas etc.. Se permanecemos mais tempo na escuta indiscreta, nos damos conta de que os "terceiros", no caso, são personagens de alguma telenovela que a atenção ou paixão do público converteu quase em seres reais. Que pode querer, esperar ou ambicionar mais do público um romancista, além de reencontrar seus personagens comentados como se fossem pessoas - como se dizia até há pouco - "de carne e osso"? De forma um pouco mais abstrata, mais delicada talvez, em todo o caso mais elevada, mais simbólica, é isto que ocorre com personagens emblemáticos da Literatura, como D. Quixote, Mme. Bovary, Édipo, Hamlet, Lady Macbeth etc.. Ao longo da vida, nós nos referimos a eles como a pessoas cujas existências nos fornecem modelos, exemplos, gestos para imitar ou evitar, temas para refletir. É o que faz com que a Literatura seja de fato coisa humana, que a introduz fundo na vida e, afinal, confere-lhe um sentido - existencial e humano. Eis o que, neste trabalho, procuro fazer com Macunaíma, através da noção de atitude.

Se considero os homens por suas atitudes vitais, esta consideração me envolve e me compromete, pois a idéia de atitude começa por tomar os homens simplesmente como humanos, isto é, a partir de sua raiz humana, de um substrato que seria comum aos indivíduos da espécie, numa palavra, a partir do que chamamos de natureza humana - e só depois como seres sociais, políticos, econômicos etc..[14] A abordagem de Macunaíma por meio da noção de atitude pode parecer assim demasiado abrangente, mas trata-se duma abrangência necessária e pertinente - a que envolve o fundamento humano e que permite, justamente, humanizar a leitura, no sentido do "nada do que é humano me é indiferente" ou, mais precisamente, no da sentença horaciana: "de

te fabula narratur". É preciso acrescentar que Macunaíma realizou este sentido desde sua própria fonte, desde seu próprio autor: foi, seguramente, a obra que mais absorveu, mais problematizou, mais questionou Mário de Andrade; não é por que, desde suas raízes e fundamentos, nela está em questão não apenas o ser brasileiro, a entidade nacional, mas também, antes, aquilo que costumávamos chamar de condição humana?

É por sua própria vagueza antropológico-metafísica que podemos alcançar de forma mais precisa a sua atualidade. Na medida em que, diante da atitude macunaímica, tentando decifrá-la e conhecê-la, pomos em evidência e em questão nossa própria atitude, representamos ou construímos aquilo que Macunaíma significa hoje para nós. Isto constitui, evidentemente, uma delimitação do ponto de vista - que, entretanto, não é propriamente histórico. Não se trata de explicar a atualidade tentando recuperar, muito menos reproduzir algo como um sentido "congênito", isto é, aquele que a obra adquiriu ao tempo que a viu nascer. Na verdade, nem penso que esta tarefa seja, rigorosamente, possível. Uma análise historiográfica que procure dar conta de uma época passada descrevendo a infra-estrutura sócio-econômica, a superestrutura cultural e suas inter-relações permite certamente construir uma imagem daquela época, mas esta imagem será construída necessariamente do ponto de vista do analista e sua época. Mesmo uma máquina do tempo não resolveria o problema: transportado para **outra** época, o analista teria inevitavelmente de levar com ele seus olhos, sua mente, seus sentimentos, todos irremediavelmente educados ou contaminados por sua própria época. Em outras palavras, por mais que retomemos e interiorizemos os documentos que nos mostram como os homens de uma época passada viam a si mesmos, jamais a tentativa de reproduzir essa época ante nossos olhos é completamente bem sucedida: faltar-nos-á o impalpável e no entanto muito influente "espírito da época", a atmosfera ideológica em que aqueles homens viveram. Pensemos, a propósito, nas dificuldades que teremos nós próprios se, daqui a alguns anos, tentarmos reproduzir esse início da década de 90: não só seremos traídos pela memória (alguns, pela tendência a idealizar, outros pela de depreciar), como já não conseguiremos fixar o que, enquanto foi (é) vivido, o foi (é) de modo fluido - o sentimento geral das pessoas, que descrevemos como um misto de cinismo, indiferença, desânimo, arrivismo, egoísmo, in

fantilismo etc., sem que, através dessas palavras (ao mesmo tempo muito abstratas e muito grosseiras para fatos psico-sociais muito potentes e muito fluidos) consigamos capturar efetivamente o nosso zeitgeist. A respeito de quantas outras épocas não podemos aplicar os mesmos termos, e no entanto quão diferentes, em seu espírito, em seu jeito, elas não foram da nossa? Também em relação às épocas históricas, o jeito não pode ser propriamente descrito, objetivamente apreendido, justamente porque é algo tão entranhadamente vivido na rede das subjetividades que se torna indizível em sua plenitude.

Desse modo, se a dimensão histórica é inevitável, isto é, se, para dizer o que Macunaíma significa para mim hoje, preciso remontar ao passado, ao momento em que o livro foi produzido, faço-o obrigatoriamente do ponto de vista de minha época. A leitura pelo viés da atitude também restringe ou especifica o tipo de histórico que aí está em jogo: não é o caso de uma hermenêutica materialista, isto é, de investigar em que medida e sentido, por exemplo, os fatos sociais, políticos, econômicos influenciaram na elaboração da obra, até que ponto e como ela reflete o momento histórico em que foi escrita. Um historiador, preocupado com esse tipo de relacionamento entre infra e super-estrutura, começaria seu trabalho, certamente, pela descrição da São Paulo dos anos 20. Mas para alguém que quer saber "apenas" o que Macunaíma significa para ele, no que lhe toca, como brasileiro e ser humano, e porque lhe toca, esse rastreamento histórico é **menos** importante. A História lhe importa e lhe interessa como uma espécie de movimento orgânico, a evolução de um organismo: os sentidos que certas metáforas nucleares vão adquirindo na medida em que passam de um autor a outro, ou as mutações que sofrem no interior do corpo de idéias de um mesmo autor. O viés da atitude leva a História, assim, para o nível do metafórico e do metafísico: mas isso não está bem de acordo com Macunaíma, cujos primeiros vagidos voltam-se para o lado da fantasia, do intemporal, do a-histórico, antes que para a materialidade dos fatos históricos? De qualquer modo, se Macunaíma representa alguma realidade, o faz justamente de uma forma metafórica: a representação, no caso, implica um filtro, constituído por toda a intuição, de caráter metafísico e pessimista, que Mário de Andrade nutria na época e que o estimulou a compor sua rapsódia. Assim, antes que as condições materiais da época, im-

portam certas coordenadas ideológicas que propiciaram ao autor a elaboração de Macunaíma e até certo ponto o orientaram.

Saber o que uma obra significa para nós pressupõe, por outro lado, tomá-la como interlocutora, entreter com ela uma relação dialógica, perguntar-lhe: o que você tem a dizer para mim? Compreendemos mal o diálogo do leitor com o livro se lhe atribuímos apenas a ingenuidade daquele que faz deste ou daquele personagem o depositário de suas esperanças, ilusões, desejos, temores, preconceitos, incapaz do distanciamento desapaixonado que seria próprio do leitor crítico. Com efeito, há ingenuidade nesse tipo de leitura que, uma vez aparelhados pelas sofisticações instrumentais da crítica, consideramos primária - mas há também um animus e uma anima que devem ser recuperados e incorporados pela crítica. Sem eles, a crítica resta antisséptica, destituída afinal de significado humano. Na verdade, se o que pretendemos é apreender esse significado na obra, o diálogo com ela não deve ser um instrumento da crítica, mas a sua finalidade. Para que serve a crítica, humanamente, senão para nos colocar novamente diante do livro a fim de que o confrontemos com a nossa experiência vivida, com os sentidos de nossas paixões, desilusões, esperanças e desesperanças? Uma segunda ingenuidade - ou, menos imprecisamente, uma ingenuidade de segundo grau -, retomando e renovando aquela ingenuidade primeira ou primária num novo patamar, é necessária para dar sentido à crítica - um sentido que a enraíza num solo humano, sem o qual ela não passa de exercício de erudição estéril e que está portanto acima e além da pretensa e falsa maturidade do crítico sem paixão. Não é o Mário de Andrade ainda juvenil da década de 20, risonho ante a própria fantasia, que se comove ante o destino de Macunaíma, mas o Mário maduro do final da vida, o que, relendo, treslendo sua rapsódia, vai ao encontro de camadas mais profundas para que lhe dêem respostas na circunstância que vive, no início dos anos 40.

Se me disponho a dialogar com a obra, devo então aceitar e assumir sua dimensão ideológica e sua intenção ou finalidade moral, bem como sua precariedade, sua transitoridade, seu caráter profundamente circunstancial. É o caso por excelência de Macunaíma, em que todos estes aspectos são fortemente significativos. Pouco fiel ao seu espírito seria tomá-lo simplesmente como uma rapsódia puramente fantasista, atemporal, longe e acima das disputas e carências humanas, em

suma como puro artefato estético, entretido com suas próprias técnicas e tramas internas. Em seu sentido mais essencial, Macunaíma é ideologia: uma consciência que se produz na e frente à circunstância, que se debate para encontrar respostas e que responde satirizando, indigitando e castigando, mais que costumes, todo um ser ou modo de ser, com suas falhas e faltas. Enraizada na circunstância, essa consciência é precária e transitória, mas é isso que lhe fornece concretude e lhe permite responder ao diálogo com outra consciência precária e transitória - a nossa - incrustrada em outra (e na mesma, acrescente-se) circunstância. Se falamos em Metafísica a respeito de Macunaíma, não se trata absolutamente do sentido aéreo, nefelibata, que se atribui erroneamente à palavra, mas à acepção que a faz corresponder à dura e concreta necessidade humana de buscar essências, permanências, universalidades e, confinando com o terreno da Moral, a busca de uma reforma humana. No final das contas, as perguntas essenciais que Macunaíma nos faz e a ele devolvemos são estas: que homem é este "herói sem nenhum caráter"?, de que matéria é feito?, o que deve ser feito para mudá-lo?, ou antes: pode ser mudado? Ingênuo, no sentido pior, seria ler Macunaíma sem levar em conta que, no fundo de sua negatividade radical, agita-se um desejo - antecipadamente frustrado, mas persistente, apocalíptico - de mudar o mundo, do mudar o Brasil, de mudar o leitor.

Entre a leitura ocupada apenas com o artesanato do escritor, maravilhada com seus achados técnicos, e aquela que procura dialogar com a obra, ocupada com sua ideologia, não medeia apenas a distância que separa a letra do espírito, mas aquela que opõe duas concepções de crítica, duas formas bastante diferentes de abordagem da obra literária. Uma delas a toma como coisa, para sempre pronta e acabada, um produto na acepção mais rígida, algo coisificado e fetichizado, tornado independente de quaisquer intenções (nada mais condenável, para o crítico de tal tendência, que se falar em "intenções" de um autor, palavra a que falta toda e qualquer objetividade!); se o fazer humano é analisado e elogiado nesse produto, ele o é sob a condição de ser considerado cristalizado, algo que existe estaticamente, isto é, algo que existia até o momento de finalização da obra, e que então deixou a rigor de existir. Neste caso, nada mais justo que comparar o crítico ao anatomista dissecador de cadáveres: para ele, de fato, o texto é uma coisa, isolada e fechada em sua objeti-

dade, um corpo que, já não sendo vivo, não interage com aquele que o manipula e resta passivo para que ele, o crítico, aja - ele é que o abrirá para desvendar, dar à luz suas tramas, suas relações, seus significados.

Tomar o texto como objeto puro ou absoluto, como coisa a analisar, isto é, a decompor em suas unidades elementares ou seus significados imanentes, suas verdades subjacentes e objetivas, constitui uma espécie de desvio ontológico, significa tomar como fruto de uma necessidade algo que brotou da fragilidade da contingência, significa coisificar o texto. Na verdade, nenhum texto é necessário; todos são precários e contingentes, não tinham de existir, simplesmente podiam ou não ser escritos. Foi o gesto de vontade do escritor que os fez passar da virtualidade para a existência; em suma, nenhum texto é, em sua gênese, uma coisa. Como corolário desta afirmação, devemos admitir que nenhum significado existe em si mesmo, objetivamente, ou, para empregar o termo no sentido que adquire na metafísica sartreana, nenhum significado é um em-si. Como a consciência, da qual ele por assim dizer emana, exprimindo-a, ele é um para-si, um nada; a rigor, é no encontro das consciências que ele se produz e se realiza, em outras palavras o significado só existe através da intersubjetividade. Um texto, produzido pela consciência mais brilhante, resta vazio de significado se as pessoas que lhe deitam os olhos não sabem lê-lo. É o caso de se repetir a obviedade - infelizmente hoje não tão óbvia quanto era de se esperar - de que o significado (inclusive social) de um livro depende da educação, da reprodução das condições culturais: basta que atiremos uma única geração num vácuo educacional, negando-lhe a transmissão da cultura, para que esse vácuo se transmita aos nossos livros e obtenhamos a imagem da "melancólica floresta de livros podres" encontrada pelo Viajante do Tempo[15] - livros insignificantes, no duplo sentido de não terem valor nem significado para a humanidade remanescente, ruínas de uma biblioteca que só se mantinha em pé por força do que chamamos de contexto cultural. Não precisamos ir longe demais: podemos estar seguros de que, se oferecermos a boa parte da geração atual de estudantes as paródias oswaldianas dos poemas outrora antológicos de Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu, seu significado - paródico - será de fato apreendido? O mesmo quanto ao "Kipling revisitado"[16] de José Paulo Paes: para quantos ele já não é vazio de significado e não

existe (isto é, não existe precipuamente como paródia) nesta época que já expurgou de todas as antologias, como coisa antiquada e espúria, o "Se" original de Kipling?

Para aqueles que a acusavam de inventar uma interpretação heterodoxa de Chopin, conta-se que Guiomar Novaes costumava dizer: "Está na partitura." À diferença das interpretações de praxe e na moda, produto de uma tradição romântica, que obedeciam menos os compassos da partitura que os da emoção derramada, ou os faziam soar ao ritmo do arrebatamento sentimental, as de Guiomar Novaes seriam mais medidas - ou comedidas -, sutis, atendo-se com maior rigor aos ditames da partitura; fantasistas e arbitrários, os que acrescentavam a Chopin o que ele não tinha deixado escrito seriam portanto os outros, os que se propunham como ortodoxos apenas porque seguiam o padrão da interpretação amaneirada. Podemos arriscar um paralelo com a crítica literária: no exemplo de Guiomar Novaes veríamos uma crítica certeira a todos os "impressionistas" e subjetivistas e um modelo ideal e positivo para a crítica que não pretende ler no texto senão o que ele autoriza, que quer fazê-lo falar por si mesmo, expondo o que ele objetivamente contém e significa. No entanto, um passo além basta para esfarelar esta analogia, colocar por terra toda sua pertinência: medidas, rigorosas, sutis, as interpretações de Chopin por Guiomar Novaes também não são pessoalíssimas, intransferíveis, singulares, inimitáveis? Ela parte do que "está na partitura", mas a interpretação de Guiomar Novaes não está na partitura. Tudo quanto escrevo sobre Macunaíma também pretendo que "esteja na partitura"; não quero "inventar" nada, não quero ser acusado de andar nas nuvens. Mas posso querer elidir minha subjetividade, escapar ao arbítrio inerente à liberdade subjetiva do interpretar? Se todo texto tem de ser interpretado, se ele não é transparente nem fala por si mesmo, pode essa interpretação ser produzida fora do encontro de consciências, fora do diálogo entre o leitor e a obra, entre o leitor e o autor?

Dizemos deste ou daquele livro que é uma "obra aberta". Mas não será uma redundância? Todo livro não é, em maior ou menor medida, uma obra aberta? Seus significados, enquanto não são interpretados, existem abertos, isto é, vazios, ou, dito de outra forma, não existem, são uma espécie de nada, no sentido do para-si: somente no momento da interpretação passam a existir concretamente, cada qual na sua especificidade, somente aí se efetivam, se completam, seu vazio é

preenchido, seu nada dá lugar ao ser. Por outro lado, não é a Cultura que concretamente interpreta: não posso falar numa Cultura hipostasiada que se auto-interpreta a cada livro interpretado. Ainda que o indivíduo se tome como um instrumento e produto da Cultura, resta sempre uma margem de liberdade e arbítrio: se, por exemplo, comparo a rede de Ci, tecida com seus cabelos, ao fio de Ariadne, se interpreto a existência de Macunaíma como um labirinto em que a muiraquitã pode ter um papel orientador, essas comparações certamente encontrarão justificação na Cultura, mas permanecem arbitrárias, ou seja, resultados de escolhas pessoais. Assim, por mais que queira anular-me como sujeito interpretante, por mais que pretenda o discurso crítico como objetivo, sem sujeito, esbarro sempre nesta subjetividade, nesta intersubjetividade que requer e pressupõe que o próprio discurso crítico seje ele também uma obra aberta. Profundamente irônico é que, nas últimas décadas, quando as teorias críticas cultuaram tão denodadamente categorias como as de "obra aberta", "polifonia", "dialogismo", o discurso crítico tenha, contradizendo esses postulados, pretendido ser o mais fechado e rígido, o menos polifônico e o menos dialógico possível, recusando sistematicamente o risco das brechas e falhas da ambigüidade em seu edifício, procurando o monolitismo das argumentações definitivas, para deixar o interlocutor, o crítico do crítico, sem perguntas e sem contestações.

O trabalho do crítico que se toma por anatomista-dissecador do texto literário é paradoxal: trata-se de um sujeito ativo, de que depende abrir o corpo inerte do texto, identificar-lhe as partes e componentes, mostrar as relações entre eles, suas funções, descobrir algum elemento ainda oculto, classificá-lo segundo a teoria descritiva adotada, batizá-lo cientificamente; mas toda esta atividade o crítico a quer revestida da aparência de uma presunçosa passividade, pois não quer ele ser acusado de produzir ou inventar arbitrariamente qualquer dos elementos do texto - tudo já está no texto antes que o crítico lhe ponha os olhos, todo o significado repousa objetivamente no tecido de células mortas e ao crítico cabe unicamente descobri-lo, rasgando a pele do texto, afastando os obstáculos que impedem a vista. Assim, tratado como corpo inerte, é como se o texto, paradoxalmente, falasse por si mesmo - e o crítico, na sua orgulhosa passividade, se limitasse a ouvir e anotar a voz dessa objetividade não produzida nem inventada - longe disso - pelo dissecador, mas apenas pos

ta em evidência por sua paciente e modesta atividade.

Em oposição a esta concepção de abordagem e tratamento do texto literário, a premissa de uma relação dialógica entre crítico e obra implica que ambos sejam tomados como corpos vivos, interlocutores ativos na produção do significado. Trata-se de ver e interpretar o texto não como coisa nem rigorosamente como produto, mas como processo, pois é assim que ele acontece, que existe enquanto é escrito e enquanto é lido. As tarefas do escritor e do leitor (crítico ou não) coincidem nesta condição comum: tanto o escrever quanto o ler processam-se no tempo, são uma existência na proporção em que se projetam para diante de si, de modo que o sentido é o que os impulsiona e ao mesmo tempo o que eles perseguem. A leitura, neste caso, é também, tanto quanto a escrita, um tecer: participa da articulação e organização dos sentidos. Para o escritor, escrever é produzir, selecionar, organizador significados; é diferente o trabalho da leitura? Ler um livro não é co-produzir esses significados processando também uma seleção e organização? Como, então, considerar no livro uma coisa acabada, fechada? O que dizer dos juízos que avaliam certos livros como "obras-primas definitivas"? Essa materialidade, a partir da qual se quer objetificar e imobilizar a obra, é enganadora: se não interpreto, se não compreendo o livro, ele resta culturalmente, para todos os efeitos, como um nada - um "trapo carbonizado"[17]; se o interpreto e o compreendo, a interpretação e a compreensão longe estão de serem definitivas - cada nova interpretação co-produz novos significados. Em suma, tomar o texto como corpo vivo é encará-lo, portá-lo, compreendê-lo como um processo dinâmico e aberto, como um ser que existe organicamente, isto é, que se projeta, que existe para diante de si, que se abre para efetuar trocas com o contexto, para o diálogo com o intérprete.

Ensaio e método

A forma adequada a esta interação dialógica, suficientemente sensata para saber de si mesma que nunca esgota o assunto (o significado) e que é portanto, por sua própria condição, sempre inacabada, é certamente a do ensaio. Um mesmo campo semântico unifica, na Filosofia, na Ciência, no senso comum, os sentidos de "ensaio": a palavra faz pensar em tentativa, exercício preparatório ou preambular, no

tateio da pesquisa, da prospecção do conhecimento, do próprio pensamento. A todas estas acepções é comum a idéia de inacabamento, de incompletude, de intencional abertura, de um começar antes que de um finalizar, de entrada e bandeira: trata-se de propor problemas, abrir caminhos, duvidar, refutar, mais que solucionar, fechar saídas, impor certezas, estabelecer a verdade definitiva. Para o artista o ensaio, antes de ser a repetição, a cristalização da experiência e da aprendizagem em fórmulas, é o momento da preparação, da auto-educação, da experimentação, do ousar, do inventar. Para o cientista, a oportunidade também de ousar, inventar, intuir, sonhar (literalmente, às vezes: hipóteses luminosas já surgiram no sonho), errar, aprender com o erro (o erro inseparável, da expressão "ensaio-e-erro"). Presentes no senso comum do acadêmico, estas imagens porém não parecem aplicar-se em terrenos onde mais apropriadamente cabem: o das ciências humanas, das Letras, da Filosofia. Em tais áreas, os ensaístas não raro se pretendem - e agem na sua prática de gerar e aplicar teorias - como verdadeiros tratadistas, preocupados antes de mais nada em fechar caminhos, anular dúvidas e ambigüidades, em objetivar a verdade. Os ensaios mais alentados são, sintomaticamente, denominados "tijolos", metáfora com que se elogiam seu "peso", sua "densidade", seu "volume", sua completude, sua irrefutabilidade de obras que intimidam pelo caráter de "estudo definitivo", que se impõem pela "força e poder de sua argumentação" etc.: em suma, "ensaios" que se apresentam, na sua humildade teatral, justamente como mais alguns "tijolos" assentados no muro-monumento erguido em homenagem ao Conhecimento, oferecidos portanto muito menos para o diálogo crítico que para a sua louvação apologética, mesmo apoteótica. Nisso não se incluem apenas manifestações da ortodoxia, do partidarismo teórico, do dogmatismo, que fazem girar a roda da tautologia (que pode fazer um bom cristão senão elogiar uma boa obra cristã, que pode fazer um marxista senão concordar com uma obra legitimamente marxista, que pode fazer um estruturalista senão dar razão a outro estruturalista?), mas também as que se referem aos que chamamos de "clássicos". Estes são tomados como fontes de citações, repetidos e reproduzidos ad nauseam, seus pensamentos e palavras convertidos em sentenças oraculares, ditados incontestáveis.

Talvez não haja nada mais contrário à índole dos clássicos que esse espírito de culto totêmico. Ao longo do que chamamos de História, dos movimentos da Cultura, os clássicos foram (e são) retomados, reproduzidos, homenageados, mas também questionados, contestados, desprezados, mesmo violentamente repudiados. Épocas inteiras já detestaram ou tentaram ignorar Homero, Platão, Shakespeare. Tomada na escala dos séculos, pouca coisa há mais cambiante ou volátil que a reputação dos clássicos - que alguns, entretanto, nos querem impor como se fosse algo fixo e imutável. Trata-se, não parece restar dúvida, da melhor maneira de matar um clássico, isto é, de fazer com que deixe de sê-lo: entronizá-lo numa antologia enfadonha, obrigar as pessoas a lê-lo sempre no mesmo tom, a repetir as fórmulas interpretantes; o remédio converte-se em veneno, o ex-clássico é agora uma via de mão única, congelada no espaço e no tempo. Em contrapartida, o que dizer das críticas, das revisões, das reinterpretações, mesmo dos ataques? São o verdadeiro teste do clássico. Se ele não sobrevive nem responde a eles, então é porque não é um autêntico clássico.

O que chamo de índole do clássico reside nisso: poder lê-lo várias vezes e cada vez é nova e diferente, cada vez é um ângulo, algumas perguntas, algumas restrições, e a cada vez o texto se modifica ante os meus olhos e responde às perguntas da vez passada, resolve ou anula as restrições anteriores. Campo aberto para múltiplas vias, tecido de que podemos puxar os fios pendentes sem que ele desfie (ao contrário, quanto mais os puxamos, mais os pontos parecem multiplicar-se), o clássico está diante de mim, da minha interpretação, como um organismo vivo. Isso é um truísmo, dirão. Mas, então, por que teimamos frequentemente, diante dos clássicos, numa postura de respeito religioso, de fiéis repetidores? Se tomo o clássico como um interlocutor vivo, organicamente mutável na sua relação dialógica com o meu próprio organismo, então repeti-lo é algo impossível, porque sempre uma distância nos separa, jamais sou idêntico a ele. Em outras palavras, se quero dialogar com ele, tenho de ser livre.

Penso no que esse truísmo significa em relação à figura e à obra de Mário de Andrade. Certamente, algo bastante ambíguo. Toda uma tradição nos tem acostumado a canonizá-lo, santificá-lo [18].

Desde o início ele é o "Papa do Modernismo". Formulação nada inocente, sem dúvida: todo papa é infalível e, portanto, inquestionável; é preciso estar de acordo com Mário de Andrade. Mas, por mais submissos que sejamos a essa tradição, a idéia de um Mário de Andrade inquestionável é-nos também muito estranha. Sabemos igualmente que estar de acordo com Mário de Andrade é, justamente, questioná-lo, discutir com ele, não aceitá-lo como mestre, chefe de escola: "escola = imbecilidade de muitos para vaidade de um só"[19]. Evidentemente, não posso ignorar o guru, formador de pelo menos duas gerações de escritores, poetas, críticos. Mas, se devo interpretar Mário de Andrade, posso fazê-lo estritamente de um ponto de vista mario-andradiano? E, dos trezentos, trezentos-e-cinquenta disponíveis, qual seria o mais legitimamente mario-andradiano? Há uma "verdade mario-andradiana" que posso tomar como referência absoluta, em relação à qual determinarei justamente a verdade ou falsidade de meus argumentos, a correção ou o erro de meus juízos? Talvez alguns pensem que sim. Se, no entanto, peço que me apresentem esse "Mário de Andrade verdadeiro", que podem me oferecer senão uma imagem? Logicamente, para decidir que a imagem de um indivíduo é verdadeira, e outra não, devo estar de posse de algo mais que uma imagem, uma representação: devo apreender a essência mesma do indivíduo. Mas como isso é possível se o próprio indivíduo, dono dessa essência, ao tentar conhecer-se, não pode fazê-lo diretamente, isto é, não consegue senão também representar-se, formar outras tantas - e contrastantes - imagens de si mesmo?

Ainda estamos próximos da época em que os marxistas, divididos em ortodoxos e dissidentes (ou revisionistas), polemizavam a respeito do "verdadeiro Marx" e se preocupavam, ante os não-marxistas e antimarxistas, em esclarecer "o que Marx realmente disse" (título, a propósito, de um livro de Ernst Fischer publicado no Brasil em 1970). Mas o que Marx "realmente diz" quando, por exemplo, na sua tão citada décima-primeira tese sobre Feuerbach, escreve: "Os filósofos não fizeram mais que <u>interpretar</u> o mundo de forma diferente; trata-se porém de modificá-lo"?[20] Ou, em outra tradução, em que as

teses são "contra" Feuerbach: "Os filósofos se limitaram a interpretar o mundo diferentemente, cabe transformá-lo"[21]. A interpretação dessa frase nos fornece um espectro "dialético", que vai da negação da Filosofia à sua recuperação na ponta oposta. Nas décadas de 60 e 70, quando a simples menção da palavra "Revolução" podia provocar em certos corações e mentes uma ebulição emocional, às vezes uma espécie profana de êxtase místico, seu sentido tácito e imediato, dispensando qualquer explicitação, podia convocar para o voluntarismo do tipo "menos palavras, mais ação": "interpretar" e "transformar" apareciam então como verbos excludentes ou inconciliáveis e o filósofo, em última instância, como um ser inútil para a prática ou ativismo político; para transformar o mundo, ele deve morrer como filósofo, isto é, deixar de sê-lo. Por mais grosseira que nos pareça hoje esta interpretação, ela não deixava de ter apoio em certo Marx, ou seja, na imagem que alguns faziam dele: o Marx para quem realizar a Filosofia significa superá-la, o que critica a filosofia idealista associando-a à especulação oca, à ideologia no sentido de falsa consciência, o Marx militante e ativista, o Marx cientista, não filósofo, etc.. Tendíamos, os que estudávamos Filosofia e queríamos salvá-la de tal crítica negadora, a não ser tão extremados: que se lhe desse um desconto, pois o filósofo, interpretando o mundo, pode contribuir indiretamente para a sua transformação; afinal, não é a consciência crítica, formada também por um pensamento filosófico, condição necessária para a Revolução? Invocávamos em apoio a esta argumentação a imagem do filósofo materialista dos Manuscritos Econômico-Filosóficos, sem dissociá-la do crítico científico do capitalismo e do profeta da inevitabilidade do socialismo. Mas, em todo o caso, "interpretar" e "transformar" continuavam sendo verbos muito diferentes a denominar ações nitidamente separadas uma da outra. Hoje, se aprofundamos a interpretação, somos tentados a um sentido que há vinte ou trinta anos nos valeria a acusação de idealistas ou revisionistas. Pensamos: se os filósofos se limitaram a interpretar o mundo, quer o espírito da tese que eles façam mais que isso? Nesse caso, o quê? Sem dúvida, transformar o mundo. Em suma, não basta ao filósofo interpretar o mundo, ele deve também transformá-lo. Mas de

que modo pode o filósofo transformar o mundo? Pode fazê-lo da mesma maneira como o faz um metalúrgico ou um político profissional, ou um guerrilheiro? Se se põe a transformar o mundo como um metalúrgico, um político profissional ou um guerrilheiro, não deixa de ser filósofo? Certamente, se o filósofo deve transformar o mundo, deve fazê-lo como filósofo. Assim, a frase parece significar: os filósofos não fizeram mais que interpretar o mundo; êles devem também, enquanto filósofos, transformá-lo. Sem abrir mão da Filosofia, isto é, filosofando, o filósofo deve transformar o mundo. Mas o que é filosofar senão, principalmente, interpretar o mundo? Assim, recupero o "interpretar" no "transformar", reintegrando o "transformar" no "interpretar". E se me pedem uma imagem de Marx que corresponda a esta interpretação, penso logo no Marx que, antes de líder revolucionário, foi um pensador cuja interpretação do mundo adquiriu, através da ação de outros homens (estes sim líderes revolucionários) a força capaz de transformá-lo. Em suma, trata-se da imagem de um Marx que transformou o mundo como filósofo - não como ativista político ou líder de trabalhadores - porque foi antes e sobretudo seu intérprete.

Se não disponho da essência mesma de um indivíduo, se o conhecimento que tenho e posso ter dele se processa através de imagens que se acotovelam em minha mente e se sucedem na História, então ou a verdade não existe ou ela é também, numa versão humilde, um processo: não um produto acabado, final, mas algo que participa de sua própria produção; a verdade existe à medida que vai sendo produzida. Podemos, a propósito, citar aqui um certo Marx, o que escreve sobre a Censura Prussiana: "o meio faz parte da verdade tanto quanto o resultado" e "a pesquisa verdadeira é a verdade desdobrada, cujos membros esparsos se resumem no resultado"[22]. Desse modo, se há um "verdadeiro Mário de Andrade", sua verdade não se encontra concentrada nalguma mente privilegiada, num livro iluminado; os estudos realizados podem ter sedimentado uma e outra imagens, mas para que o processo evolua é necessário que outras imagens se sobreponham às primeiras, solapando-as, retificando-as às vezes, ou enriquecendo-as, acrescentando-lhes uma faceta insuspeitada, um ângulo até então não explorado. E se tomamos Mário de Andrade de fato como um clássico, isto

significa para nós que a interpretação de sua verdade nunca se esgotará; sempre aberta para novos pontos de vista, sempre inacabada, poderá ser retomada, renovada, revitalizada por outras gerações, tão interessadas quanto as atuais em desvendá-la, enfrentar o desafio de seus enigmas. De resto, como resumir numa só visada, por mais globalizante e totalizante - gestáltica, holística - que pretenda ser, a múltipla, prismática, dinâmica verdade de uma existência que demonstrou ser, na sua expressão escrita e através dela, algo como um movimento puro - o encadeamento caleidoscópico, arlequinal das mutações, o livre e orgânico deslocamento dos átomos? Mais que testemunho ou prova viva dessa existência vivida e experimentada como "turismo vital", a escrita é em tal caso sua manifestação, sua expressão, seu fenômeno, isto é, também uma forma de vida.

Da leitura dos escritos mais numerosos e circunstanciais do escritor - os mais próximos, no sentido da imediaticidade, de seu dia-a-dia -, suas cartas e crônicas, componho a imagem de uma existência que evolui como um processo de formação e busca da própria verdade, processo em que o viver e o escrever se interpenetram procurando traduzir-se um no outro, decifrar-se reciprocamente. Ocorre-me imaginar o escritor como uma espécie de sismógrafo de si mesmo: a letra perseguindo sempre a expressão de um eu sempre mutável, tentando registrar todos os seus movimentos e mutações, na busca da verdade do ser e do existir. Há nisso, sem dúvida, uma preocupação de caráter psicológico, talvez psicologizante, mas que é apenas parte de uma concepção mais ampla. A palavra, com efeito, deve ser sincera, isto é, expressar adequadamente a psiquê, os estados de alma e ânimo; e se o escritor localiza essa alma sobretudo no subconsciente, seria porque nessa camada mais profunda o eu vive e se exprime sinceramente, ele é o que é, sem disfarces. No entanto, este projeto de sinceridade (fazer com que a letra exprima sinceramente o que é vivido também sinceramente) é somente um aspecto do processo de viver e exprimir a verdade. Este inclui também o elogio da máscara, da ficção, da mentira: tanto quanto o que somos sem disfarce, no nosso subconsciente, o que encenamos, nossa "entidade de ficção" também revela o nosso ser, é parte dele e sua manifestação; mentindo (e, depois, admitindo naturalmente que mentiu), Macunaíma exprime o que é verdadei-

ramente. Assim, se a Literatura quer exprimir a verdade da existência, deve compreender não só a sinceridade do subconsciente, mas a "sinceridade total"[23] que envolve todos os movimentos do ser. Lembremos, a esse propósito, as mudanças às vezes bruscas, intrigantes, de opinião que o escritor opera, chacoalhando de forma frequentemente deliberada, consciente, entre o paradoxo e a heterodoxia[24]. O que é e nos parece à primeira vista como um mero capricho ou vaidade, jogo de cena, é também o movimento de um ser que faz de si mesmo o seu próprio laboratório: sacudir-se, mover as idéias de seus lugares habituais, significa testar-se, pôr à prova as idéias, verificar seu peso, sua consistência, sua capacidade de permanência; ensaio ambulante, o escritor, ao escrever, vive, testa e exercita sua própria verdade.

Se não queremos contribuir para que a propalada versão do "psicologismo"[25] do escritor se converta em sestro acrítico da crítica, devemos reiterar que essa auto-experimentação pressupõe uma concepção mais ampla, irredutível a qualquer ismo. Não se trata de uma concepção propriamente teórica e sistemática: a evidência está nas mutações aparentemente arbitrárias, contraditórias, em todo o caso não-lineares, que sofrem o que impropriamente chamaríamos as "teorias" marioandradianas - mutações que desnorteiam e desgostam precisamente os críticos de índole mais teorizante, que tendem a (ou gostariam de) reduzir essas manifestações a um ismo para que melhor caibam em seu leito de Procusto, isto é, neste ou naquele esquema teórico. Visão do alto, olhar de deus (ou deusa), vôo de coruja, a teoria é o que vem depois: depois do vivido, mesmo depois do pensado - do qual é consumação e síntese. Em Mário de Andrade não se pode falar exatamente na produção de teorias nesse sentido porque o que se pensa e escreve acompanha o vivido, não é a rigor a sua teorização, a sua sistematização, mas sua expressão, a tentativa de organizá-lo numa tomada de consciência; o escritor não alça vôo a partir do indivíduo e de sua existência para, distanciadamente, refletir sobre ele, tomá-lo como um objeto ou um outro. Não é sintomático dessa perspectiva que Macunaíma, embora podendo ser considerado um verdadeiro ensaio a respeito do povo brasileiro - equiparável neste aspecto a ensaios como Raízes do Brasil e Casa Grande & Senzala -, não seja um ensaio teórico? Se reflete sobre o povo brasileiro, o faz refletindo-o, atravessando-o, pensando-o a partir e através de seu próprio imaginário.

Na base de uma perspectiva desse tipo está uma atitude que relaciona organicamente vida e literatura, que toma o escrever como a outra forma do viver: parte-se primariamente da existência para expressá-la; e quando o artista constrói e compõe, quando o intelectual labora cerebralmente, a construção e o cerebral também acabam fazendo parte da expressão. Podemos compreender neste sentido o neo-romantismo desse escritor: uma atitude (não uma teoria) que consiste em tomar a existência como o a priori ao qual as idéias e as letras devem se adequar como uma expressão orgânica: a luta para obter essa adequação, difícil e sempre tensa em vista das diferenças de natureza que separam os elementos, atravessa a existência do escritor - talvez seja melhor dizer que ela é essa existência, à medida que é o seu projeto vivido. Trata-se de um projeto que envolve ao mesmo tempo o individual e o social: inclui sem dúvida a poesia (que será a "anotação lírica" de "momentos de vida e movimentos subconscientes"[26]), mas também a língua e a cultura toda, que deve ser nacional não por mero vezo nacionalista mas por necessidade intrínseca, isto é, porque toda cultura digna desse nome deve exprimir organicamente as necessidades, desejos, provações etc. de um povo, ser a expressão (orgânica) de um organismo coletivo.[27] A busca de uma unidade orgânica entre ser e pensar, viver e escrever, é a idéia fixa, o projeto permanente de uma vida em projeto, que se projeta constantemente para diante de si mesma: o hic et nunc de Mário de Andrade é o seu centro ao mesmo tempo imutável e móvel. O fato de jamais ter saído do Brasil, recusando todos os convites para fazê-lo, é significativo: lembra não só a figura de Ulisses, resistindo à sedução das sereias, em nome do propósito firme de prosseguir viagem no rumo traçado, como a do metódico e paciente Kant, que nunca deixou sua Königsberg, concentrado em suas pesquisas filosóficas. Em ambos os casos, propósitos fixos são buscados através da mobilidade da viagem e da pesquisa. Novamente a metáfora do organismo vivo: parar é morrer. À obra-vida de Mário de Andrade podemos aplicar o que ele escreveu no prefácio a "Lo sango Cáqui": "peço que este livro seja tomado como pergunta, não como solução que eu acredite siquer momentanea. A existência admirável que levo consagrei-a toda a procurar. Deus queira que não ache nunca... Porque seria então o descanso em vida, parar mais detestá-

vel que a morte. Minhas obras todas na significação verdadeira delas eu as mostro nem mesmo como soluções possíveis e transitórias. São procuras. Consagram e perpetuam esta inquietação gostosa de procurar."[28]

O essencial da postura neo-romântica de Mário de Andrade está, assim, em procurar ir, com o pensamento e a palavra, no mais fundo do ser e levar o ser a enraizar-se o mais fundo na vida. Mais que um projeto, o trabalho de "descobrir" o Brasil, buscar-lhe uma cultura e uma língua próprias, é uma missão e uma vocação que o escritor se atribui, com senso de sacrifício, com "sabor de Joana D'Arc"[29]; um projeto que se enraíza na existência e a compromete toda. Não raramente comparece à pena do escritor o sentimento do eu como parte de um todo, do corpo humano como um microcosmo que repercute e se deixa atravessar pelas vibrações do macrocosmo, pelo clima, a atmosfera da natureza[30]. A esse exercício mítico de busca de unidade entre o ser, o sentir e o pensar, entre indivíduo e cosmos, podemos atribuir certa capacidade antecipatória ou premonitária do escritor, que, desejando viver "até os 55 anos", sentiu que se acabaria "um pouco antes do tempo"[31]. Evidentemente não se trata duma previsão científica. Mas também não é o caso de se pensar num pressentimento sobrenatural, como pode sugerir certa versão do que seja o romântico. Percebemos que a antecipação está na ordem de um autoconhecimento profundo, fundado numa experiência do viver pleno, do viver que persegue constantemente a própria compreensão na expressão de si mesmo. Não se trata portanto de um conhecimento passivo ou contemplativo, mas de um conhecimento que se produz na medida mesma da produção da existência. Dar-se uma missão, uma vocação, um destino: nada mais romântico. Mas não é o romantismo transcendente, pois a missão não vem de cima, não é atribuição divina; ela é, ao contrário, uma auto-atribuição, uma escolha - imperativa e impositiva, mas produto de uma liberdade, expressão de um romantismo que se funda no indivíduo definindo-o como autonomia. Nesse caso, a antecipação é fruto da autodeterminação: se o homem Mário de Andrade pode antecipar o seu destino é porque ele assim se faz, se autodetermina; o fim pode ser antevisto porque está, como projeto, como escolha e decisão voluntárias, no começo.

É justificável que, ao lado do neo-romantismo, certos críticos[32] imputem a Mário de Andrade também um irracionalismo. Mas que irracionalismo? Não certamente aquele que nega a Razão, mas o que lhe recusa a onipotência: o que a tradição concebe por Razão é aí, com efeito, apenas uma parte do instrumental e do processo de compreensão da realidade - para que tal compreensão se efetive e se complete, é necessário que à Razão se associem o sentimento, a intuição e outras formas mais primárias de percepção. Trata-se portanto, do ponto de vista epistemológico, de conferir à Razão um lugar limitado na produção do conhecimento. Por outro lado, se, do ponto de vista ontológico o autor se coloca nos antípodas do racionalismo hegeliano, recusando a idéia de uma racionalidade intrínseca à realidade, de uma identidade entre o racional e o real, tal posição também não leva a uma negação epistemológica da Razão. Pelo contrário: quanto mais caótica e irracional o escritor percebe e sente a vida, mais tende a recorrer à Razão como meio e instrumento de compreendê-la e organizá-la. Temos os índices exteriores desses movimentos contrastantes entre si: espontâneo e anímico, expansivo, no trato diário com as pessoas, nos próprios escritos, Mário de Andrade deixou em contrapartida a marca de intelectual metódico, disciplinado, organizado e organizador - a imagem do líder mais intelectualizado do Modernismo. O exame de seu "irracionalismo" leva-nos assim ao paradoxo de reconhecer nele, no aspecto prático-moral, existencial, um racionalismo vigoroso, à la Kant, filósofo do Romantismo: aquele para o qual uma vontade racional, consciente e livre das inclinações naturais, deve ordenar e organizar a existência, domar as contingências, ir ao encontro de um fim escolhido. Não encontramos aí o significado do sacrifício do escritor? O que ou a quem ele sacrifica? Parece que sacrifica em si mesmo uma parte de seu ser, o Macunaíma que há em sua própria natureza ou temperamento: o viver dispersivo, o gozo puro da vida, a existência gratuita, espontânea, eternamente disponível, ao deus-dará. Ao dar-se uma missão, o escritor se impõe também uma Razão: viver a vida organicamente, organizadamente, para além dela mesma, para além de si mesmo, ou seja, com um sentido, uma direção, uma seta apontando para um fim altruísta, que supera o indivíduo e penetra no social, no coletivo, em camadas de que o próprio coletivo não se dá conta.

Nessa Razão orgânica provavelmente está o motivo da grandeza que atribuímos ao escritor - um dos poucos homens de letras a figurar, ao lado de Machado de Assis e Euclides da Cunha, entre "Os Grandes Personagens da Nossa História"[33]. Não se deve, essa grandeza, a uma genialidade (que o escritor reconhece não ter) ou a um desejo de permanência (ao contrário: ele escolhe, consciente e deliberadamente, o caminho do transitório e do circunstancial). Sem dúvida, ela guarda relação com o seu senso de sacrifício, mas Mário de Andrade não está claramente incluído no rol daqueles que a sociedade premia depois de havê-los sacrificado - intelectuais que se dedicam de corpo e alma a algum trabalho de valor coletivo, a ele sacrificando não só a saúde, a família, desejos e ambições mas também a própria fama, em nome de um reconhecimento póstumo, incerto e tardio. Pelo contrário, Mário de Andrade conheceu uma celebridade relativamente precoce, que foi em parte responsável pelo papel de guru que atribuiu-se e lhe foi atribuído. Por outro lado, não foi o tipo de intelectual que se dedica integralmente a um assunto ou gênero saudavelmente obsessivo, praticando uma espécie de monocultura que desperta admiração, como foi o caso, por exemplo, de Câmara Cascudo. O fato de ter sido polígrafo também não é critério para a atribuição da grandeza, pois outros intelectuais, em todos os tempos, também o foram, e daqueles que deram certo não lhes consideramos outro valor maior que, justamente, o de terem sido capazes de manejar vários instrumentos. Pensamos em outra coisa quando dizemos que Mário de Andrade é grande, um dos maiores intelectuais do país. Pensamos certamente no fato de ter ele pensado sobre o Brasil, apontando a falta de uma cultura própria, o desajuste e o caráter postiço das idéias importadas ante a realidade nacional etc. Isso entretanto ainda não é suficiente, pois outros escritores e pensadores fizeram o mesmo e não os consideramos tão grandes. Lembremos então que Mário de Andrade procurou superar o problema criando e dotando o país de uma cultura própria. Mas - logo acrescentamos - isso não foi antes a sua tragédia, posto que falhou nessa tarefa, concluindo pela essencial ausência de cultura própria no país? Falta-nos pensar no fator decisivo: ele fez tudo isso organicamente. Pensou o Brasil organicamente: deglutiu as categorias importadas, procurou, de conformidade com o programa modernista, abrasileirá-las e usá-las para constitu-

ir uma cultura própria; tentou romper assim o desajuste entre as idéias importadas e o real usando-se a si mesmo como um meio de tradução de uma coisa na outra - o esforço por adequar a mente européia, colonizadora, ao corpo primitivo, colonizado, do Brasil, atravessa sua própria pessoa, seu próprio corpo, sua própria mente (sua língua, seu estilo, sua gramática, suas paixões, sua Razão)[34].

O que torna Mário de Andrade diferente e destacado de outros intelectuais com as mesmas preocupações é essa organicidade que tem o poder de transformar filosofias importadas de segunda ou terceira plana num pensamento vivo, dramaticamente expressivo de nossa realidade, apesar e por causa de seu caráter fragmentário, inacabado e assistemático. Sem essa organicidade, Mário de Andrade mal se equipararia aos que analisam e comentam brilhantemente filosofias alheias, passeiam com desenvoltura por entre os clássicos mas não conseguem desenvolver qualquer pensamento orgânico sobre a própria realidade vivida. Hesitamos em emprestar a esses intelectuais de erudição livresca o título de filósofos, pois limitaram-se - limitam-se - a desempenhar o papel de exegetas das obras filosóficas, a interpretar o pensar alheio, não se lançando à aventura própria do pensar filosófico, que é a de pesquisar a verdade no rio das coisas brutas, na corrente mesma da realidade. Apropriando-se de categorias filosóficas como meio e mediação para a interpretação da realidade, não como fim da própria interpretação, Mário de Andrade logrou o que não puderam polígrafos e pensadores que, bebendo em fontes filosóficas mais prestigiosas, de primeira plana, permaneceram no entanto (ou por isso mesmo) tributários delas, presos às suas influências, ainda estrangeiros em sua própria terra. Se há uma "filosofia brasileira" - no (vago) sentido em que há uma "filosofia alemã", uma "filosofia francesa", isto é, com uma certa marca própria, que a identifica de algum modo com a nação em que ela se desenvolve -, é inevitável que tenhamos, paradoxalmente, Mário de Andrade como seu fautor ou representante por excelência. Paradoxalmente porque se trata de um filósofo retirado ao campo das letras, da arte, da crítica literária, da pesquisa folclórica, mas não gratuitamente: a quem, com maior ênfase, podemos considerar o intelectual ou pensador orgânico do Brasil?

O caráter orgânico e próprio de seu pensamento, no sentido pessoal e nacional, se dá mesmo na sua intraduzibilidade em termos de uma filosofia assimilável, praticável, aplicável: não nos podemos dizer mario-andradianos no mesmo sentido em que nos dizemos, por exemplo, hegelianos ou marxistas. Nestes casos, adotar (ou ser adotado por) uma filosofia significa assumir, no pensamento e na prática, um conjunto coerente de idéias: as idéias de Hegel são de Hegel mas podem ser minhas também, na medida em que as interiorizo e conduzo minha vida por elas. As idéias de Mário de Andrade, por sua vez, são apenas dele: se procuro assumi-las como sistema de pensamento e de vida, eu me dilacero, me fragmento em contradições, porque essas idéias são, como as de Nietzsche, a expressão de uma subjetividade[35], acompanham o ritmo de sua existência, traduzem o pulso anímico de sua vida. Há alguém que possa ser nietzscheano no mesmo sentido em que outro é hegeliano? Se há, terá de viver o que Nietzsche viveu, cindido em paradoxos e contradições, morrer louco como ele. Em outro sentido se é ou se pode ser nietzscheano ou mario-andradiano: no sentido da atitude, de se adotar certa postura fundamental [redacted] diante da existência, de se assumir algumas categorias básicas para a interpretação da vida. Tão orgânicos e tão próprios - e por isso tão individuais -, os pensamentos de um Nietzsche, um Mário de Andrade nos propõem que pensemos também organicamente a própria vida - tenhamos cada qual nossas próprias idéias e não nos traiamos, isto é, acompanhemos com elas o fluxo de nossa existência, assumindo através delas, nelas, as contradições que ela oferece. Essa filosofia, que podemos chamar de existencial, a que atribuímos prestígio quando chega para nós a moda do existencialismo, está em nosso passado: a idéia [redacted] da existência como projeto, implicando na imagem do homem que não é desde que nasce uma essência definitimente dada, mas que se produz ou se faz a si mesmo, a dialética do engajamento do escritor, que se compromete e participa das lutas sociais e políticas a partir de sua própria torre-de-marfim, respeitando assim a especificidade de sua arte e de sua posição como intelectual, essas idéias vamos encontrá-las em Mário de Andrade antes que sejam alardeadas a partir dos panfletos ou "tijolos" metafísi-

cos de um Jean-Paul Sartre - e certamente nossa alienação cultural, vivida, pensada, deglutida não sem amargura pelo autor de Macunaíma, explicará que tenhamos preferido absorvê-las do existencialismo a entendê-las a partir de Mário de Andrade, em que elas são dadas de forma mais produtiva, já mais adequada à nossa realidade, porque enraizadas na existência nacional e pensadas no próprio quadro da alienação cultural.

Prosseguindo neste raciocínio, podemos compreender a idéia, exposta pelo escritor no artigo sobre o cabotinismo, de um ser de ficção que faz parte de nossa "sinceridade total". Não se trata de uma "curiosa teoria das duas sinceridades", muito menos do "maniqueísmo" de afirmar uma radical e irremovível separação entre o ser e o parecer, que seriam vistos como "estanques, exigindo cada qual a sua verdade"[36]. Pelo contrário: é porque o ser, a essência, só pode se manifestar e se exprimir no nível da aparência que posso dizer dessa aparência que não é só mentirosa, mas também verdadeira, pois diz respeito justamente à existência e ao modo de existência do ser. Trata-se portanto de uma ampliação da teoria (expressiva) da expressão: o que eu minto, o que eu enceno para os outros é tão verdadeiro quanto o que escondo e reprimo ("sequestro") porque é expressão do meu ser, manifesta o modo como existo, meu "estilo". Pensemos, para comparar, numa moça que, por ser considerada feia, se esconde num canto escuro da casa enquanto exibe na janela uma projeção sua, embelezada: passando em frente à janela, as pessoas dirão "eis a mentira da moça"; Mário de Andrade dirá "eis também a sua verdade". Não há a sinceridade dos motivos considerados abjetos, por isso ocultos e reprimidos, lançados a uma região escura para sempre desconhecida, e a sinceridade, sobreposta mecanicamente à primeira e dela hermeticamente separada, dos motivos belos, inventados e exibidos ao público - e que seriam portanto os únicos que se dariam a conhecer. A palavra "máscara" quer justamente indicar a relação entre uns e outros: os motivos belos, publicamente encenados, são a máscara (isto é, a expressão que ao mesmo tempo oculta e manifesta) dos motivos considerados torpes - e assim o ponto de partida e o canal para o conhecimento destes. Se se pode falar em "posição freudiana" neste caso, é no sentido de que o inconsciente não pode ser conhecido di-

retamente, mas pode sê-lo pela mediação de suas máscaras, de suas manifestações: um gesto, uma palavra, um poema... Entre o ser e o parecer há mais que um trânsito; há uma espécie de interdeterminação, na medida em que os motivos ignóbeis, reprimidos, podem ser a fonte originária de nossas ações, mas sua máscara, os motivos idealizados, é que as dirige, nelas se "realiza": "Não são, no caso, somente as idéias secretas que nos dirigem, mas principalmente as máscaras que lhes damos"[37].

O que o racionalismo do crítico chama de "irracionalismo", no caso de Mário de Andrade, não seria assim, na realidade, aquela Razão mais ampla que postula e incorpora a existência de fatores e elementos infra-racionais, infra-intelectuais, na produção e no conhecimento da existência humana? - o que não implica que se renuncie à Razão para compreendê-los (a teoria freudiana é bem o exemplo de que se pode ser - ou tentar ser - muito racional na tentativa de conhecer e decifrar o que é considerado não-racional no que o homem sente, age, vive). Não há dúvida de que, quando falo da "teoria pessimista" de Mário de Andrade a respeito do Brasil, qualifico-a por um atributo que não pertence à esfera da Razão; mais precisamente, ele diz respeito a uma disposição de ânimo ou estado de espírito (o pessimismo) que não é racional, ou é infra-racional. Mas o mesmo não posso fazer referindo-me a filosofias consideradas racionalistas? Quantas vezes já não se disse - não sem propriedade - que o marxismo constitui uma filosofia otimista? Vão nessa avaliação algumas "provas": a confiança dessa filosofia na humanidade, sua idéia (alguns diriam "crença") de progresso, de que algum dia a humanidade "fará" conscientemente sua História, enfim a convicção (outros dirão "esperança") de um futuro harmônico para toda a humanidade. Estas idéias, que hoje mal conseguem demonstrar-se racionalmente, que traduzem mais um sentimento, uma moral, um estado de ânimo que uma racionalidade, não tem entretanto, por vezes, mais influência que a Razão mesma - o exame desapaixonado da realidade - na adesão das pessoas ao marxismo? Em outras palavras: não é sensato (racional mesmo) admitir que muita coisa não-racional, infra-racional é o que fundamenta e determina o que, em nós, é racional? Esta admissão racional, este reconhecimento, longe de nos converter em troglodítas "irracionalis

tas", é o que nos pode garantir a humildade de evitar os excessos do racionalismo herdado do século XIX, com suas leis indefectíveis, suas inevitabilidades históricas, sua retórica arrogante, seus juízos peremptórios, suas verdades definitivas, seus sistemas pretensiosos, autodestinados a explicar tudo. Pretendendo ser capaz de penetrar e abranger toda a realidade, essa Razão sistêmica e total é no entanto incapaz de compreender uma Razão outra ou a razão do outro, justamente porque, se ela explica tudo, não pode haver outra Razão: tudo está preenchido, não resta nenhum vazio para ser pensado e o que já foi pensado não pode sê-lo de outro ponto de vista - todos os pontos de vista racionais estão abarcados já naquela Razão. Não é este o fundamento gnosiológico mais profundo do stalinismo, se é que ele tinha um?

Se sou capaz de explicitar os pressupostos de meu trabalho ensaístico, direi que eles são, em resumo, os seguintes: a) não há uma lógica intrínseca à realidade das coisas e dos homens - a realidade em si mesma, por princípio, não é lógica nem absurda; a lógica é, mais que uma descoberta, uma invenção ou produção humana, algo que os homens tecem através do diálogo, da rede da intersubjetividade - é preciso admitir portanto que existem lógicas, não uma única, soberana, totalitária Lógica; b) não há consciência neutra ou antisséptica, isenta de toda e qualquer coloração emotiva - quando tomo consciência de alguma coisa (em outras palavras: quando a conheço, quando a compreendo), faço-o ao mesmo tempo com certa sensibilidade, certa emoção, certa paixão; "tomar consciência" não é uma ação exclusivamente minha, no sentido de que o objeto de que tomo consciência de certa forma também age sobre mim, chama minha atenção, produz em mim certas impressões. Se estes postulados são válidos quando o objeto é uma coisa inerte - uma pedra, uma árvore, uma folha de papel em branco -, são ainda mais quando o que se quer compreender é um texto literário, que não é uma coisa, um em-si, mas desde sua origem a manifestação ou expressão de um para-si, uma consciência que quer significar algo: sua leitura nunca nos deixa indiferentes e sua interpretação exige, tanto quanto a racionalidade, a sensibilidade.

Penso se tais pressupostos não são os mais apropriados à forma de um texto - seja ele filosófico ou de crítica literária - que se queira verdadeiramente ensaístico; se não lhe são de algum modo inerentes. Se tomamos Montaigne como referência, temos bem o ensaio como modelo de uma subjetividade que ao mesmo tempo se exprime e se constrói através de um diálogo despretensioso e antidogmático: o ensaísta busca talvez uma episteme, mas o que produz e possui concretamente, constituída na busca mesma, é uma doxa melhor elaborada, mais pensada e refletida porém sustentada praticamente apenas pelos fios que vai secretando e tecendo; daí a necessária leveza do ensaio, que se pode traduzir às vezes em arbitrariedade e vaidade - uma arbitrariedade que não quer dizer dogmatismo porque sua fonte é justamente o livre curso do espírito, e uma vaidade que não é a vanitas do erudito que se exibe na vitrina do conhecimento mas uma espécie de vaidade moral, que consiste em oferecer um exemplo de vida, de atitude, já experimentado moralmente (os tradutores e comentadores podem refestelar-se em apontar e enumerar os erros que Montaigne comete na citação dos antigos, mas esses erros são expressivos na medida em que significam um conhecimento vivido, incorporado à experiência: por eles sabemos que o ensaísta não foi buscar as citações em algum dicionário mas na memória viva, que frequentemente nos induz a trocas e enganos, levando-nos, em nome de alguma lógica profunda, a atribuir a um o pensamento de outro - enganos e equívocos que são, portanto, tão ou mais sintomáticos de nosso ser, tão ou mais parte de nosso estilo que nossos acertos).

Mistura de ociosidade e profundidade, o ensaio montaigniano guarda a espontaneidade de um texto escrito como que ao correr da pena, o modo de alguém que se senta ante a folha de papel e põe-se a escrever sobre o que lhe vem à mente, naturalmente, mas como sua preocupação no fundo é mais moral que intelectual, essa ociosidade não é a do erudito pretensioso que nos ensina muito e nada (pois logo nos esquecemos dos conhecimentos que nos passou) mas a do comentador de atitudes éticas e existenciais: o que diz tem a ver com a sua e a nossa vida. Anti-Sócrates e meta-Sócrates, Montaigne não produziu suas idéias no atrito com outras consciências, buscadas na praça pública, mas escrevendo-as na sua solidão quase monástica

- o que entretanto não fez dele um intelectual escolástico ou um acadêmico embolorado, certamente porque quis desde o início dar-se, como ele mesmo o diz, "na minha simplicidade natural, sem artifício de nenhuma espécie, porquanto é a mim mesmo que pinto. Vivos se exibirão meus defeitos e todos me verão na minha ingenuidade física e moral, pelo menos enquanto o permitir a conveniência"[38]. Escrevendo para poucos e íntimos, deixando aparentemente de lado as preocupações com a posteridade, distante do convívio mundano, o ensaísta teve a mão livre para expor-se: a ironia, que em Sócrates e nos sofistas era usada para convencer e penetrar a consciência do outro, transforma-se em auto-ironia, usada para decompor o eu, portanto não para ocultar e defender, mas para expor os flancos; o diálogo, antes meio de combate, campo da batalha dialética, é incorporado ao próprio texto, à sua subjetividade, convertendo-se nessa liberdade de admitir as próprias fraquezas e duvidar de si mesmo, de ironizar a arrogância e o dogmatismo, de pensar cada assunto ou problema pelos muitos ângulos que ele admite - livre da necessidade ou obrigação de vencer ou convencer, de provar alguma verdade de valor universal, o ensaísta pode entregar-se a esta ingenuidade de provar todos os sabores do conhecimento, de jogar o jogo do eu e do outro.

Pensemos, como exemplo, no ensaio "Dos Canibais", tão citado quando se trata de sondar as origens da imagem que o próprio homem do Novo Mundo acabou por fazer do índio americano: por mais que digamos hoje que é uma imagem construída e idealizada, não podemos deixar de reconhecer no ensaio o esforço de saber, isto é, saborear o outro, de compô-lo e decompô-lo, de compará-lo com outros povos e a civilização européia, de arriscar ver o civilizado pelos olhos do que ele chama de selvagem, do que resulta um jogo sutil e irônico de troca de máscaras em que se acaba por não saber quem é de fato o selvagem[39]. Trata-se, não há dúvida, de uma "ingenuidade" invejável, mesclada de descompromisso, capricho, vaidade, tudo tão auto-irônico quanto poderá sê-lo, no Brasil, o estilo de um Machado de Assis[40].

Evidentemente, não alimento a pretensão de ter para mim um estilo à la Montaigne. Com essas observações gostaria apenas de indicar aquilo que é para mim, como fonte e horizonte, o espírito do ensaio. O que está atrás de nós continua à nossa frente: quatro sécu-

los depois, atravessando as ruínas dos grandes edifícios teóricos que pretenderam tocar com o tope o Absoluto, voltamos a falar em "relativizar" as opiniões...

O ensaio é, no caso deste trabalho, a forma de uma atitude crítica e o encaminhamento de um método. O caminho começa, algo fenomenologicamente, no ato de tomar o objeto tal como ele aparece à consciência: deixar que o fenômeno cumpra seu papel, isto é, se manifeste; tatear as marcas em relevo do texto - seu nome, sua dedicatória, suas intenções explícitas. Em seguida, o percurso em torno do objeto: observá-lo, explorá-lo de vários pontos de vista - aqueles que ele sugere, aqueles que a sensibilidade do sujeito lhe propõe. Daí porque o percurso se deixa, em boa parte, balizar pelas coordenadas lançadas pelo autor do texto observado. Usando outros termos, podemos traduzir esse despretensioso método em dois procedimentos básicos: paráfrase e comentário. Ao sentido comum que a primeira tem no campo da crítica literária - e que daria conta da análise imanente do texto -, podemos acrescentar uma conotação musical: por esta, a paráfrase pode significar não só a reprodução ou retomada do tema alheio em outro contexto, outro discurso que não o seu, mas também a exploração de suas ressonâncias, o trabalho que consiste em decompor e desdobrar o tema nos sons e tons que o compõem e o definem mas que existem em latência, justamente à espera de uma paráfrase que os faça soar. Fazê-los soar já implica comentar, o que indica que, a partir de certo ponto, difícil de localizar, a paráfrase se confunde com o comentário. Este inclui a exposição e argumentação de uma opinião pessoal em torno do assunto, envolvendo um diálogo entre o ponto de vista do comentador e a visão do texto analisado - diálogo que a paráfrase também já esboça e prenuncia, ao mesmo tempo em que o sustenta. Numa palavra, talvez seja o caso de definir o tipo de ensaio almejado como um trabalho de reflexão pessoal - ainda que não original, nem criativo, nem competente - que busca acrescentar algo ao conhecimento interpretativo do texto, mas pelo caminho terra-a-terra (ou texto-a-texto) da análise.

*

Desço agora à carne da reminiscência com que iniciei esta introdução e que é o seu pretexto. Se este ensaio tem a ver com meu

trabalho como professor de 1º e 2º graus, é no sentido de que minha experiência do ser nacional, minha percepção mais profunda do povo brasileiro passa por esse baixo mundo em que se converteu o magistério na escola pública de 1º e 2º graus. Essa experiência produz, aqui, uma dupla determinação: concedeu-me certo privilégio (às avessas e duvidoso, mas ainda assim um privilégio) de perceber, sentir, experimentar umas camadas dessa realidade muito palpável e muito difusa chamada "povo brasileiro" com as quais certamente não conviveria se permanecesse enclausurado no ambiente universitário - processo que me fez rever, criticar, retificar, reformular a visão e o sentimento que até então nutria sempre que pensava no "povo brasileiro"; participar dessa realidade, relacionar-me com ela no corpo-a-corpo do ensino público aguçou em mim, por outro lado, o senso de vanidade de todo discurso acadêmico (no mau sentido em que aparece ao longo do presente texto) e, por vezes, o desejo insensato (porque impraticável ou irrealizável) mas razoável (porque germina nas circunstâncias vividas) de escrever para esse povo, ser lido e compreendido por ele. Fazendo uma precária e incômoda carreira-universitária-fora-da-universidade, pertencendo ao mesmo tempo ao baixo-clero do magistério de 1º e 2º graus, percebo-me numa espécie de limbo, dividido entre dois mundos muito raramente solidários entre si e que, sempre que a ocasião permite, desafogam a hostilidade e o desprezo que se votam mutuamente: desgostam-me simultaneamente o imediatismo dos professores do ensino básico e secundário que, contaminados pela cultura de massa dos próprios alunos, repelem e renegam o trabalho árduo e paciente da reflexão, exigindo apenas ação e resultados, e o teoricismo dos acadêmicos que se especializam e se esmeram em discorrer brilhantemente sobre esta ou aquela doutrina mas aos quais é tremendamente custoso explicar ou fazer compreender certas realidades cuja verdade só pode ser constatada e entendida quando vivenciadas. Equilibrando-me nesse fio-de-navalha, é provável que consiga desagradar a gregos e troianos. Talvez, como o autor de Macunaíma, deva dizer: "Escrevo língua imbecil, penso ingênuo"[41] ... mas, ao contrário dele, não sei exatamente para quem, para que. Sintoma da época, certamente. Em todo o caso, alimento a esperança de não ser lido pelo Intelectual Astuto. A este, se me cobrar argúcia erudita, direi: de nós ambos, não sou eu o que tem a obrigação de não ser ingênuo.

Campinas, 20/out/92

Notas

1. Cf. Gaston Berger, Tratado Prático de Análise do Caráter. Rio de Janeiro, Agir Editora, 1963, p. 35.

2. Idem, ibidem, p. 39.

3. Cf. Roger Gaillat, Chaves da Caracterologia. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1976, p. 16.

4. Idem, ibidem, p. 17.

5. Idem, ibidem, p. 15.

6. Cf. Mário de Andrade, Macunaíma o herói sem nenhum caráter, edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez, publicada sob os auspícios da Unesco. Florianópolis, SC, Editora da UFSC, 1988, pp. 5-6.

7. Idem, Poesias Completas vol. I. Belo Horizonte-São Paulo, Editora Itatiaia-Livraria Martins Editora, 1980, p. 110.

8. Cf. Mário de Andrade, carta a Alceu Amoroso Lima, datada de 19 de maio de 1928: "(...) fiquei desesperado de comoção lírica quando lendo o Koch-Grünberg percebi que Macunaíma era um herói sem nenhum caráter nem moral nem psicológico (...)". In Macunaíma o herói sem nenhum caráter, op. cit., p. 401.

9. Cf. Antonio Candido, "Dialética da Malandragem", in Manoel Antonio de Almeida, Memórias de um Sargento de Milícias, edição crítica de Cecília de Lara, Rio de Janeiro, LTC, 1978, p. 341.

10. Cf. Platão, Fedro, 275d-e. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Universidade Federal do Pará, 1975, pp. 93-94.

11. Refiro-me a um dos "Poemas Inconjuntos" de Alberto Caeiro: "O espelho reflecte certo; não erra porque não pensa./ Pensar é essencialmente errar./ Errar é essencialmente estar cego e surdo." Cf. Fernando Pessoa, Seleção Poética, Rio de Janeiro, Aguilar-Instituto Nacional do Livro, 1971, p. 179.

12. Cf. Mário de Andrade, carta a Manuel Bandeira, de novembro de 1927: "Ponha reparo: Macunaíma ora é corajoso, ora covarde. Nada sistematizado em psicologia individual ou étnica." In Macunaíma o herói sem nenhum caráter, op. cit., p. 396.

13. Para os behavioristas, o que pode ser conhecido é o que pode ser observado. E o que pode ser observado "cientificamente" é apenas o que é externo, ou seja, o comportamento. Cf. Arthur Koestler, O Fantasma da Máquina, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1969, p. 20: "De acordo com as próprias palavras de Watson, o behaviorista deve excluir 'do seu vocabulário científico todos os termos subjetivos, tais como sensação, percepção, imagem, desejo, intenção e mesmo pensamento e emoção, se estes últimos forem definidos subjetivamente'".

14. Uma perspectiva desse tipo está presente na "Dialética da Malandragem", em que a idéia de modo de ser refere-se tanto a um jeito singular de existência de um país como a uma natureza humana mais geral e fundamental; o Brasil seria o país em que o modo de ser como natureza humana coincidiria com o modo de ser nacional, ao contrário dos EUA, em que o modo de ser nacional exprimiria uma violentação do modo de ser natural dos homens.

15. Cf. H. G. Wells, A Máquina do Tempo, tradução de Fausto Cunha, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983, p. 81.

16. Citado por Alfredo Bosi, O Ser e o Tempo da Poesia, S. Paulo, Cultrix, 1977, p. 170.

17. Cf. H. G. Wells, op. cit., p. 81.

18. Em Mário de Andrade/Borges - S. Paulo, Perspectiva, 1978, p. 10 -, Emir R. Monegal apresenta o seguinte paralelo entre o escritor brasileiro e o argentino: "Mário é adorado no Brasil, por uma parte considerável da crítica, como protótipo do escritor comprometido com seu tempo; Borges (graças às suas próprias excentricidades políticas) é execrado na Argentina como símbolo do escritor alienado. A esquerda perde frente a Mário toda a capacidade de análise: frente a Borges, todo exercício da leitura. Um é venerado por cada migalha que escreveu; outro, condenado em ausência. Mário é um santo laico; Borges, um trânsfuga".

Outro autor relata que, ao iniciar suas pesquisas com vistas à elaboração de uma dissertação de mestrado sobre "cultura e política em Mário de Andrade", foi interpelado por um professor nos seguintes termos: "- Então, você vai encaixar mais uma pedrinha neste grande monumento nacional à memória de Mário de Andrade?" (cf. Carlos Sandroni, Mário contra Macunaíma, Rio de Janeiro, Edições Vértice, 1988, p. 9).

19. Cf. Mário de Andrade, Poesias Completas, op. cit., p. 32.

20. Cf. Karl Marx e Friedrich Engels, Textos, vol. I. São Paulo, Edições Sociais, 1975, p. 120.

21. Cf. Karl Marx, "(Teses Contra Feuerbach)", trad. de José Arthur Giannotti, in Os Pensadores, vol. XXXV. São Paulo, Abril S.A., 1974, p. 59.

22. Citado por Roland Corbisier, Filosofia Política e Liberdade. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1975, p. 90.

23. Cf. Mário de Andrade, "Do Cabotinismo", in O Empalhador de Passarinho. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1972, p. 80.

24. Cf. Moacir Werneck de Castro, Mário de Andrade: Exílio no Rio, Rio de Janeiro, Rocco, 1989, p. 105: "Como de costume, [Mário de Andrade] lança 'idéias meio extravagantes' no papel, só para ver a reação que despertam. Arrisca interpretações, simulando duvidar delas, e escapando assim à postura do crítico cheio de si, que atribui ao autor criticado intenções por este jamais cultivadas".

25. Refiro-me ao risco da repetição irrefletida, quase mecânica, do juízo formulado por Roberto Schwarz em seu ensaio de 1961, "O psicologismo na poética de Mário de Andrade", incluído no livro A Sereia e o Desconfiado (Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2ª edição, 1981).

26. Cf. Mário de Andrade, "Advertência" a "Losango Cáqui", in Poesias Completas, op. cit., p. 67.

27. O nacionalismo de Mário de Andrade se relaciona, de um lado, com o seu humanismo, traduzido num desejo de harmonia universal, e de outro com a própria representação do ser. Cf. os seguintes trechos de

cartas do autor do "Noturno de Belo Horizonte" a Carlos Drummond de Andrade, escritas entre 1924 e 1925: "E agora reflita bem no que eu cantei no final do 'Noturno' e você compreenderá a grandeza desse nacionalismo universalista que eu prego. De que maneira nós podemos concorrer prá grandeza da humanidade? É sendo franceses ou alemães? Não, porque isso já está na civilização. O nosso contingente tem de ser brasileiro. O dia em que nós formos inteiramente brasileiros e só brasileiros a humanidade estará rica de mais uma raça, rica duma nova combinação de qualidades humanas. As raças são acordes musicais. (...) Quando realizarmos o nosso acorde, então seremos usados na harmonia da civilização." (in A Lição do Amigo, Rio de Janeiro, José Olympio, 1982, p. 15). Ainda: "É possível ser sem ser nacional. Só que eu botei uma significação toda especial no meu verbo ser. Ser pra mim é também representar, e não tem uma só figura de artista no mundo histórico que sendo representativa não seja nacional." (ibidem, p. 26).

28. Mário de Andrade, "Advertência" a "Losango Cáqui", in op. cit., p. 67.

29. Cf. carta de Mário de Andrade a Rodrigo M. F. de Andrade, datada de 10 de fevereiro de 1945, em que o escritor paulista narra um episódio do início de sua carreira literária: lendo pela primeira vez o poema "Noturno de Belo Horizonte" (de 1924) "no meio de todos esses paulistas escolados e desfibrados pela 'discrição' social, de repente o grupo engrossou contra mim, e o Rubens Borba na frente, me apontando com o dedo... ameaçador, exclamou: Você acaba escrevendo letra pro Hino Nacional! (avec l'assentiment des grands héliotropes...) Eu meio que abaixei os olhos, falando de manso: 'Pois se precisar, escrevo mesmo'. Dentro de mim havia um valor, um sabor de Joana D'Arc. A gente não precisa ser Joana D'Arc pra ter e preservar em si o sabor de Santa Joana". In Mário de Andrade: cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1936-1945, Brasília, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1981, p. 187.

30. Seleciono dois trechos em prosa, deixando de lado a poesia, em que esse tipo de conexão é mais evidente. D'O Turista Aprendiz, numa nota datada de 12 de janeiro de 1929: "A tarde cai numa tristura que machuca"... (Cf. Mário de Andrade, O Turista Aprendiz, São Paulo, Duas Cidades, 1976, p. 278). Da crônica "Abril", publicada no Diário Nacional em 3 de abril de 1932: "Na quarta-feira passada, estava-se ainda a trinta de março, mas de repente com violência, a tarde amaciou o calorão do dia, veio tão maravilhosamente exata de bonita e boa, que eu percebi dentro de mim abril chegando, o grande mês da natureza da cidade". (Idem, Taxi e Crônicas no Diário Nacional, São Paulo, Duas Cidades, 1976, p. 513).

31. Cf. Mário de Andrade, carta a Paulo Duarte, datada de 25 de janeiro de 1942, in Paulo Duarte, Mário de Andrade por Ele Mesmo, São Paulo, Hucitec, 1985, p. 218.

32. Ver Alfredo Bosi, História Concisa da Literatura, S. Paulo, Cultrix, 1980, p. 386; Anatol Rosenfeld, "Mário e o cabotinismo", in Texto/Contexto, S. Paulo, Perspectiva, 1973, p. 187; Roberto Schwarz,

"O psicologismo na poética de Mário de Andrade", in op. cit., p. 19. Para o primeiro, o irracionalismo integra as próprias origens do modernismo brasileiro, ligando-se mais especificamente à influência do surrealismo. Para Rosenfeld, ele tem a ver com o modernismo - "orientado pelo ethos da libertação de regras convencionais e, por extensão, da revolta contra o espírito coletivo prevalecente" - e com a busca da sinceridade. Schwarz radicaliza esse juízo: a busca da sinceridade implica um "homem metafisicamente rasgado, abre-se a porta ao irracionalismo. (...) A idéia de uma sinceridade para o ser é o portal da noite das vacas pretas de que fala Hegel a propósito do Romantismo" (grifo do autor).

33. Título de uma coleção lançada em fascículos pela Editora Abril em 1970, sob a direção de Sérgio Buarque de Holanda.

34. É significativo, neste sentido, o fato de Macunaíma ter sido escrito quase que em transe e que seu autor se apresente como um raposo do, um medium: o meio através do qual o Brasil se expressa, se autoescreve; o inconsciente do país brota e se manifesta desde o inconsciente do escritor.

35. Referindo-se a Mário de Andrade, escreve Anatol Rosenfeld: "É comovente acompanhar através da sua obra esta luta pela boa-fé, pela Wahrhaftigkeit - a 'verdadeiridade' subjetiva, virtude fundamental exigida por Nietzsche, virtude que se mantém, afirma e apura precisamente na verificação da simplicidade impossível e da duplicidade inevitável" (in "Mário e o cabotinismo", op. cit., p. 190).

36. Cf. Roberto Schwarz, op. cit., p. 19.

37. Cf. Mário de Andrade, "Do Cabotinismo", op. cit., p. 79.

38. Cf. Michel de Montaigne, "Do Autor ao Leitor", in Ensaios, tradução de Sérgio Milliet, Os Pensadores (col.), vol. XI, S. Paulo, Abril Cultural e Industrial, 1972, p. 11.

39. Veja-se a frase seguinte, síntese dessa ambigüidade irônica: "Por certo, em relação a nós são realmente selvagens, pois entre suas maneiras e as nossas há tão grande diferença que ou o são ou o somos nós". Cf. Michel de Montaigne, Ensaios, livro I, in op. cit., p. 109.

40. Quão machadiana, dirão os machadianos, é a auto-irônica modéstia desta frase: "Assim, leitor, sou eu mesmo a matéria deste livro, o que será talvez razão suficiente para que não empregues teus lazeres em assunto tão fútil e de tão mínima importância". Cf. Michel de Montaigne, "Do Autor ao Leitor", in op. cit., p. 11.

41. Cf. Mário de Andrade, carta a Carlos Drummond de Andrade, datada de 10 de novembro de 1924, in A Lição do Amigo, op. cit., p. 6.

Primeira Parte

Rapsódia

"Florindo

Você serviu a dois amos ao mesmo tempo?

"Arlequim

Sim senhor, fiz essa proeza. Comecei sem pensar muito..."

Carlo Goldoni,
Arlequim, Servidor de Dois Amos

"Estou num país novo e na escureza completa duma noite."

Mário de Andrade,
carta a Carlos Drummond de Andrade,
18 de fevereiro de 1925

capítulo I

A mancha, o mote

"(...) era um dia um moço chamado Mário. Que foi passar umas férias em Araraquara. Chegou lá pegou tinta para brincar.

"Foi botando uns pinguinhos dela entre duas folhas de papel e espremendó pra 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."

Jorge de Lima[1]

Segundo o autor, Macunaíma, o livro, não nasceu de intenções pré-concebidas ou de um projeto conscientemente estruturado; "relumeante de pesquisas e intenções", muitas destas porém "só se tornavam conscientes no nascer da escrita"[2]. Seu parto não foi o desdobramento lógico de uma concepção amadurecida na consciência mas algo que se pode inscrever entre aquelas manifestações criadoras quase automáticas, cujos significados e efeitos o autor só terá condições de avaliar a posteriori .

O impulso que deu origem a Macunaíma foi, na expressão do escritor, a "comoção lírica" que experimentou ao tomar contato com os mitos e lendas dos índios taulipang e arecuná recolhidos pelo antropólogo Theodor Koch-Grünberg entre 1911 e 1913: "percebi que Macunaíma era um herói sem nenhum caráter nem moral nem psicológico, achei isso enormemente comovente nem sei porque, de certo pelo ineditismo do fato, ou por ele concordar um bocado bastante com a época nossa, não sei..."[3]

A primeira versão do livro foi escrita em seis dias - "zás, escrevi feito doido" - entre 16 e 23 de dezembro de 1926, na "chacra de um tio de Araraquara" para a qual o autor se deslocara "levando só os livros indispensáveis pra criação seguir como eu queria"[4].

O livro tem posição singular na obra do escritor. "É aliás de todas as minhas obras a mais sarapantadora. Francamente até me assusta. Sou um sujeito no geral perfeitamente consciente dos atos que pratico. Palavra de honra que tem erros de ação que faço conscientemente porque me convenço que eles carecem de existir. (...) Pois di

ante de Macunaíma estou absolutamente incapaz de julgar qualquer coisa. Às vezes tenho a impressão de que é a única obra-de-arte, de deveras artística, isto é, desinteressada que fiz na minha vida"[5].

Certa gratuidade lúdica, que caracterizaria a liberdade arbitrária do artista e para a qual o escritor aponta ao qualificar o livro como um "brinquedo", uma "brincadeira" ou, na terminologia musical, um "esquerzo" (scherzo)[6], acompanha o nascimento de Macunaíma. O "brincar" é o momento do despoliciamento, em que o superego pode baixar a guarda e afastar a censura, deixando aflorar o inconsciente. Assim devemos entender o "brinquedo", segundo o autor: o livro não quer demonstrar tese nem propor símbolos, enigmas ou fábulas; se é povoado de alusões, estas são inocentes e descontínuas, "sem malvadeza ou sequência"[7]; se há uma simbologia, esta é episódica e intermitente[8]. O trabalho artístico, desse modo, segue o mapa da imaginação arteira; Macunaíma é esse "capoeirão da fantasia" em que o escritor "desfatiga o espírito", livre das "proibições, os temores, os sustos da ciência ou da realidade"[9].

No entanto, Macunaíma também é, ao mesmo tempo, produto de um interesse e uma preocupação conscientes, que se interpõem, ao lado da "comoção lírica", entre a leitura de Vom Roraima zum Orinoco e a feitura da obra. "O que me interessou por Macunaíma foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros"[10]. Não é inteiramente involuntário o fato de a mancha produzida pelo subconsciente do autor resultar parecida com o Brasil. Há um elemento de seriedade na brincadeira e uma finalidade no exercício do inconsciente.

Esta dupla raiz, em que gratuidade e intencionalidade se entrelaçam e se opõem, determina o tipo de obra aberta que é Macunaíma. Num extremo, o livro "afinal não passa duma antologia do folclore brasileiro"[11] e pode ser lido como uma despretensiosa e descompromissada feira de histórias, dadas à pura fruição do leitor. Noutro, pode ser trilhado como uma abrangente e desconcertante representação do Brasil, uma alegoria em forma de sátira da psicologia e do caráter moral dos brasileiros. Dificilmente algum leitor terá deixado de pôr o pé, em momentos diferentes ou simultaneamente, nessa dupla impressão, oscilando e hesitando, como o próprio escritor, entre o

gozo gratuito e inconsequente das brincadeiras do herói e seu narrador, e a busca intrigante do fio lógico-simbólico da narrativa, dos significados ocultos dos personagens e episódios - oscilação e hesitação de que são significativos a multiplicidade de notas de prefácio esboçadas pelo autor e o fato de não tê-las dado a público junto com o livro.

O quadro ficaria incompleto, porém, se deixássemos de notar que em Macunaíma é pequena a distância entre a representação e o representado. Em seu caso, a sátira não é um discurso que se afasta de seu objeto para melhor distinguir e castigar seus defeitos. O objeto da sátira é ao mesmo tempo aquilo que a alimenta e lhe serve de veículo e expressão. Sintomaticamente, como lembra o escritor num paradoxo irônico, uma obra de tal modo satírica "nem parece uma sátira tremenda. E não é não. Nem a caçoada vasta que faço da sensualidade e da pornografia brasileira, tive intenção de fazer sátira. Não sou mais capaz de sátira porque o mundo me parece tão como ele é mesmo!..."[12] Ergo, reproduzir o mundo é já satirizá-lo. Ou, em miúdos, fazer sátira é desnecessário, pois o mundo já é ridículo por si mesmo, se auto-satiriza. Bastaria, portanto, copiar o Brasil para que este caçoe de si mesmo e através de si mesmo: "eu copiei o Brasil, ao menos naquela parte em que me interessava satirizar o Brasil por meio dele mesmo"[13].

O para-si, neste caso, é uma função do em-si; a consciência, um movimento ou vetor do inconsciente. Esta característica, certamente, guarda correlação expressiva com o modo como Macunaíma foi composto. A obra é um "raide do subconsciente nacional", dirá Jorge de Lima: uma incursão do subconsciente do autor no e pelo inconsciente coletivo do país, empaticamente pilhado e versado por aquele. Podemos medir a propriedade dessa imagem sobrepondo-a à outra: a imagem do escritor escrevendo "feito doido", como que em transe e catarse, como que mediunicamente, oferecendo seu espírito culto de estudioso das coisas populares à manifestação do corpo coletivo de valores morais e características psicológicas de seu povo. Sua originalidade estaria em não ser original, isto é, em criar copiando, reproduzindo, enumerando, parodiando, compondo elementos comuns do patrimônio cultural: "nem a idéia de satirizar é minha pois já vem desde Gregório de Matos, puxa vida! Só me resta pois o acaso dos Cabrais, que

por terem em provável acaso descoberto em provável primeiro lugar o Brasil, o Brasil pertence a Portugal"[14].(Re)escrever Macunaíma é algo, portanto, como "descobrir o Brasil", reinventar o inventado, coisa muito óbvia e redundante, mas igualmente arbitrária e consequentemente bastante pessoal, idiossincrática para que o escritor afirme, sem transição: "Meu nome está na capa de Macunaíma e ninguém o poderá tirar"[15].

Podemos sintetizar a situação voltando à figura do "borrão parecido com o Brasil". Como o "provável acaso" da descoberta do Brasil pelos portugueses, o borrão é casual, fruto de uma "brincadeira", mas trata-se de uma casualidade aparente, que encobre e cumpre uma deliberação "subconsciente", que determina vaga e imprecisamente o rumo da viagem, os contornos do borrão. Do ponto de vista da composição, é evidente que só se pode falar em borrão, literalmente, em relação à primeira versão, que o trabalho do autor elaborou e reelaborou seguidamente até a publicação e mesmo depois dela[16]. No entanto, o buril não parece ter sido operado no sentido de desbastar a folhagem, estreitar as margens do rio para impor-lhe um curso mais reto, mais coerente, mais consciente. Burilamento, em Macunaíma, significa erudição metalingüística, ritmo e fala poética, perfeição formal. Esta perfeição, entretanto, implica que, enquanto representação, a obra permaneça um borrão, isto é, um rascunho do Brasil: uma espécie de alegoria tão mais burilada para melhor imitar, copiar na sua incoerência, na descontinuidade e intermitência de suas imagens, em seu caráter episódico, a desorganização, a descaracterização, a falta de consciência que definiriam o país.

Macunaíma deverá seu destino entre os leitores a esta condição de querer ser a representação a um tempo refletida e irreflexiva de um Brasil em estado bruto, sem retoque. Ler Macunaíma é ler o Brasil, dever-se-ia dizer, acompanhando o raciocínio do autor. Quanto ao varejo da recepção, na hora de interpretar o sentido específico de cada um de seus signos, tudo pode se passar de fato como nos testes psicológicos: o livro confere ao leitor o arbítrio de decidir que significado mais definido deve atribuir à mancha que vê, ou melhor, lê. A isto não escapou o próprio autor enquanto leitor: principiando por enfatizar o caráter descomprometido da "brincadeira", ao mes

mo tempo em que aponta ambigua e ironicamente sua intenção de sátira, passará anos, entre o final da década de 20 e começo da de 30, discutindo o fato de seu personagem constituir ou não um herói nacional, esclarecendo numa ocasião que na obra não haveria símbolo, "síntese de valores", mas simbolismo, "coincidência de situações", Macunaíma não sendo símbolo do brasileiro "no sentido em que Shylock é a Avareza", mas um personagem que evoca "'sem continuidade' valores éticos ou puramente circunstanciais de raça"[17]; já no início dos anos 40, acentuará o inconformismo de Macunaíma, lamentando o fato de o "aspecto gozado" ter prevalecido na recepção da obra.[18]

Uma problemática ambivalência parece ser o destino inerente e inevitável de Macunaíma.

Notas

1. Jorge de Lima, "Um raide do subconsciente nacional". Trecho do ensaio "Todos cantam sua terra..." Citado in Mário de Andrade, Macunaíma o herói sem nenhum caráter. Edição crítica de [redacted] Telê Porto Ancona Lopez, Rio de Janeiro, LTC, 1978, p. 348.

2. Mário de Andrade, segundo **prefácio** a Macunaíma. In Telê Porto Ancona Lopez, Macunaíma: a margem e o texto. São Paulo, Hucitec, 1974, p. 90.

3. Mário de Andrade, carta a Alceu Amoroso Lima, 19/5/1928. In edição crítica de Macunaíma, op. cit., p. 257.

4. Idem, ibidem, p. 257.

5. Idem, ibidem, p. 257.

6. Idem, **prefácio** a Macunaíma. In Telê Porto Ancona Lopez, op. cit., pp. 87, 90, 91.

7. Idem, primeiro **prefácio** a Macunaíma. In Telê Porto Ancona Lopez, op. cit., p. 87.

8. Idem, segundo **prefácio** a Macunaíma . Ibidem, p. 91.

9. Idem, primeiro **prefácio** a Macunaíma. Ibidem, p. 87.

10. Idem, ibidem, p. 87.

11. Idem, nota apensa ao primeiro **prefácio**. Ibidem, p. 89.

12. Idem, carta a Alceu Amoroso Lima. In edição crítica de Macunaíma, p. 257.

13. Idem, "A Raimundo Moraes", crônica publicada no Diário Nacional, São Paulo, 20/09/1931. In edição crítica de Macunaíma, p. 322.

14. Idem, ibidem, p. 322.

15. Idem, ibidem, pp. 322-323.

16. Cf. Mário de Andrade, carta a Alceu Amoroso Lima: "poli e repoli tantas vezes que careci recopiar três vezes o original. Na verdade o que sai publicado é a quarta redação!" In edição crítica de Macunaíma, op. cit., p. 257. Após a primeira edição, o autor ainda suprimirá o episódio sobre "As três normalistas", reduzindo de 18 para 17 o total de capítulos da obra. (Ibidem, p. XXXVI).

17. Mário de Andrade, carta a Manuel Bandeira, 7/11/1927. In edição crítica de Macunaíma, p. 254.

18. Idem, carta a Álvaro Lins, 4/07/1942. Ibidem, p. 280.

capítulo II

Imagem de índio

"O caso é que me veio na cachola
o diacho duma idéia de romance
engraçado e já posso apresentar
pra você o Sr. Macunaíma, ín-
dio legítimo que me filiou aos
indianistas da nossa literatura
e andou fazendo o diabo por es-
ses Brasis à procura dũa muira-
quitã perdida."

Mário de Andrade,
carta a Carlos Drummond de Andrade,
"18 ou 19-I-927"

"Meu Macunaíma nem a gente não
pode bem dizer que é indianista.
O fato dum herói principal do
livro ser índio não implica que
o livro seja indianista."

Mário de Andrade,
carta a Carlos Drummond de Andrade,
20-II-27

Macunaíma foi originalmente dedicado a um contemporâneo - Paulo Prado - e àquele que, na dedicatória mesma, é referido como o ancestral literário do autor: José de Alencar, "pai-de-vivo que brilha no vasto campo do céu"[1]. Desde sua primeira edição, o livro aparece expurgado da menção ao romancista. Que o autor de O Guarani, Iracema e Ubirajara tenha sido lembrado, já é suficiente contudo para sugerir afinidades entre os romances indianistas do escritor romântico e a rapsódia do modernista - a principal das quais estaria em tomar ou forjar uma imagem do índio para apresentá-la, metonimicamente, como uma imagem do Brasil[2]. Já os traços dessa imagem, o modo e o ponto de vista a partir do qual foi, num e noutro caso, configurada, isto faria parte mais do campo das diferenças que das afinidades - distâncias que o autor modernista pode ter percebido a tempo de sacrificar o seu totem antes mesmo de publicamente reverenciá-lo.

De fato, para o leitor crítico de hoje, as diferenças saltam no exame mesmo dos denominadores comuns. É a voz de um rapsodo que ressoa tanto em Macunaíma quanto, por exemplo, em Iracema e Ubirajara; mas se nestes últimos casos se trata de um rapsodo homérico, de hipérboles e metáforas clássicas[3], naquele se ouve um rapsodo ao modo dos cantadores nordestinos, de "fala impura", voz mais seca, lirismo bárbaro, poesia áspera. Por cantarem um país, vestido na pele do índio, são romances épicos; contudo, no caso de Macunaíma, para sustentar-se o epíteto terá de incorporar o que pode ser considerado não épico e mesmo anti-épico, isto é, o satírico. E assim, no limite da busca de afinidades, quando se trata de definir o tom ou registro das obras, o que se encontra é apenas a diferença: O Guarani, Iracema e Ubirajara são idealizações, ainda que e porque baseadas nos primeiros cronistas, "contadores de monstros nas plagas nossas e mentirosos a valer", na expressão de Mário de Andrade[4], e cujos relatos sobre o indígena o escritor romântico deu-se ainda o trabalho de polir, atenuar. "N'O Guarani - explica - o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar, despindo-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas, e arrancando-o ao ridículo que sobre ele projetam os restos embrutecidos da quase extinta raça"[5]. Quanto a Macunaíma, se pode ironizar e sa

tirizar os "cronistas nossos" é porque se nutriria de uma verdade mais substancial - a considerada científica -, buscada nas fontes da pesquisa dos antropólogos e folcloristas.

Um exame mais detido desta diferença conduz a um certo paradoxo. Mais advertência que confissão ou justificativa, a frase sobre a natureza de O Guarani indica que Alencar idealizava conscientemente. A indicação é explícita em Iracema, cujo caráter mítico é descortinado desde a página de rosto, no subtítulo "lenda do Ceará". Deseducado na "esterilizadora mania realista", conforme lamenta um crítico[6], o leitor esquece não raro que a atitude própria esperada e pedida pelos romances indianistas de Alencar é a da entrega à poesia idealizante, "sem exigências de probabilidade e verossimilhança, ou de estrito determinismo"[7]: o que oferecem não é exatamente uma imagem do real, mas, justamente, de um ideal. Se localizamos Macunaíma no lado oposto, isto é, na pretensão de representar uma realidade "tal como ela é", a conclusão do cotejo é que se trata de obras que não devem ser cotejadas: situadas em esferas ou dimensões distintas, cada uma delas possui e requer uma medida própria, medidas que não podem nem devem ser misturadas. Em suma, se quisermos que o estudo comparativo não só resguarde como saliente o mundo próprio e individual de cada obra e se concordarmos em que Macunaíma, de um lado, e os romances indianistas de Alencar, de outro, fazem parte de mundos distintos e têm natureza heterogênea, é forçoso concluir que uma comparação entre eles resultaria abusiva.

Que não se misturassem as águas, as intenções e projetos, que não confundissem os índios de ontem com os de hoje, o indianismo romântico com o "primitivismo" modernista - seria este o sentido mais apropriado à supressão do "A José de Alencar" das páginas de Macunaíma?

II.1. "Morreu Peri"

Em 1928, quando Macunaíma é publicado, o momento é hostil ou, no mínimo, pouco propício a quaisquer homenagens ao indianismo alencariano. O Manifesto Antropófago, datado de maio - dois meses antes de Macunaíma sair a público - ironiza e combate o "índio de tocheiro (...) filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Mariz"[8]. Anos antes, em janeiro de 1921, Menotti Del Picchia, em artigo de jornal e também em tom de manifesto, conclamava: "Matemos Peri!"[9] Nos argumentos que reúne para justificar seu anti-indianismo, o artigo é bem pouco original. No essencial, é um eco da atitude que Monteiro Lobato havia explicitado no artigo-título do livro que publicara em julho de 1918, Urupês, e vinha antecipando desde 1914 - com o artigo "Velha Praga" - e 1912 - em cartas a Godofredo Rangel, em que lhe expõe sua "teoria do caboclo, como o piolho da terra, o Porrigo decalvans das terras virgens"[10].

O principal desta atitude está no considerar a figura de Peri - tomada, por sua vez, como uma espécie de síntese do índio alencariano - como uma "mentira", uma ficção rigorosamente imaginária, que não correspondia à realidade e a falseava. Num sentido, a atitude calcava-se em certo despropósito, pois, como indica o crítico citado linhas atrás, esperava realismo de quem definia "realismo" como um metro vulgar e que, ao contrário, aspirava à exuberância e magnificência do sublime[11], cobrava uma criatura que fosse formada à imagem do real de um criador que a tinha projetado, como confessava, à imagem de seu ideal. Noutro sentido, porém, a crítica se justificava porque, ainda que não tivesse feito parte das intenções conscientes do demiurgo indianista, o efeito dos seus métodos e meios de composição era o de pôr o colonizado indígena a ombros com o colonizador e, sobretudo, o de identificar o herói indígena, engrandecido pelo registro épico, com o todo da nação, o seu elemento fundador - numa palavra, mítico.

Isto explica que Lobato veja no caboclo descoberto por sua experiência de fazendeiro no Vale do Paraíba uma contestação viva do mito do indígena titânico e nobre: sua passividade, indolência e fatalismo, resumidos no "não paga a pena" de Jeca Tatu, contrastam com a coragem, a audácia, a fortaleza, o garbo heróico atribuídos a seu ancestral mítico. O ponto de partida para a crítica ao mito alencariano não é o índio propriamente mas a experiência com o caboclo, visto como parasita da terra desde o escândalo das queimadas, costume remanescente das coivaras indígenas. No entanto é na figura do índio alencariano que a crítica desemboca, de acordo com uma lógica que parece dizer: se os frutos da árvore original não são bons, é porque certamente a própria árvore não é nem era tão boa e bela quanto a pintaram.

E, embora seja - significativamente - mais dedicado a descrever o caboclo, é com o índio que começa o artigo "Urupês", texto que o autor localiza estrategicamente no final do livro de mesmo nome. Chamada para confirmar o raciocínio, a "cruel etnologia dos sertanistas modernos" desmente, acaba por desfazer a mentira mítico-idílica, o "balsâmico indianismo de Alencar", substituindo a "idealização dum homem natural como o sonhava Rousseau, prototipo de tantas perfeições humanas", pela imagem do "selvagem real, feio e brutesco, anguloso e desinteressante, tão incapaz, muscularmente, de arrancar uma palmeira, como incapaz, moralmente, de amar Cecí". Conclusão lógica, não é o caso de matar Peri, como proclamará Del Picchia, mas, diante de uma realidade e uma história que a todo momento o apontam como mera ficção idealizada, Peri já está morto: "Morreu Perí..."[12] O índio nobre e forte não pode mais, como vinha acontecendo desde há mais de meio século, ser tomado como síntese representativa do brasileiro, pela simples razão de que o brasileiro real não seria forte nem nobre, mas indolente, fatalista, parasitário como Jeca Tatu - personagem que, à diferença de Peri, não vai recobrir todo o espectro da identidade nacional, não se tornará alegórico, será menos arquétipo que tipo, mas não deixará de constituir um paradigma, neste caso um paradigma negativo, exemplo e modelo não do que possui o brasileiro ou nele sobra, mas do que lhe falta, de suas carências.

O fato de basear-se na experiência vivida, no atrito com as condições materiais de existência do homem do campo, confere à crítica anti-indianista de Lobato um peso e uma consistência consideravelmente superiores ao ataque que Menotti Del Picchia desfechará contra o mesmo alvo quase três anos depois. A diferença de base determinará talvez a diferença de índole e direção que separa as duas críticas. Repetindo o argumento lobatiano da mentira representada pelo indianismo, Del Picchia não irá além de substituir uma ficção por outra. Sua preocupação não será a de excluir a visão mítico-épica da observação do real, como é a de Lobato, cuja atitude desmistificadora e demolidora é movida pelo interesse e vontade - não isentos de paixão - de aprofundar o conhecimento da realidade do país. Em sentido contrário, Del Picchia mobiliza-se para encontrar um ancestral que substitua Peri, que seja tão digno e nobre quanto a figura idealizada por Alencar mas que seja também, desta vez, real, isto é, a projeção de uma realidade histórica.

Assente que Peri era uma mentira, inventada por Alencar e retomada por Carlos Gomes - uma "mentira lírica" - e que o índio real é "vadio, estúpido e inútil", não mais se pode pretender, para não "sujar a dignidade nacional", atribuir ao indígena "uma função alta no caldeamento do nosso tipo nacional" nem "crer que dele nos vinha a bravura nativa, o espírito de independência selvagem, a altivez reacionária de que somos dotados". A isto acrescenta-se o efeito que tinha a imagem do Peri operístico na consciência do "homem civilizado" da Europa, que ao ver um brasileiro esperava que estivesse vestido de penas e tanga, portando o carcás e as flechas... Contra isso, continua o articulista, é preciso reagir, reafirmar "o senso de confiança em nós mesmos", acabar "de vez com as reverências por tudo quanto é 'peri' no passado, integrados na consciência másculа de nossa finalidade heróica e enorme", pois "Gulliver não pode permanecer, supino, amarrado pelos fios estendidos pelos anões". A verdade é que "o romantismo indianista é uma ficção poética" e é preciso convencer-se "de que as tabas inúteis foram arrasadas na aurora da conquista, pela galhardia dos lusitanos e dos bandeirantes, homens que traziam consigo a bravura dos soldados do Ourique e uma civilização que se podia escandir pelos sonhos e realizações da escola de Sagres"[13].

O artigo deixa pouca dúvida quanto ao seu espírito, muito próximo de "o rei morreu, viva o rei". O alvo da crítica não é, como no caso de Lobato, o uso de uma ficção literária para a mitificação da realidade, mas - é o caso de dizer - muito pelo contrário... A imagem de Peri não deve ser descartada por ser uma idealização mas porque, apontada como mentirosa, tornou-se - na expressão de Del Picchia - "imprestável" para representar o povo brasileiro, que, este sim, permanece heróico, másculo, gigante. A esta altura, seria talvez necessário reconhecer que Monteiro Lobato é parcialmente responsável pelo contorcionismo a que Del Picchia submete a ideologia do ufanismo: não tivesse sido demolido o mito de Peri, não seria preciso buscar um mito substitutivo - folgadamente representado pelos conquistadores lusitanos e pelos desbravadores das Bandeiras. Levado às consequências últimas, o raciocínio de Del Picchia não atinge Alencar - no mínimo, não fere o cerne do indianismo alencariano, pois o romancista não teria errado em conceber o povo brasileiro como heróico, destemido e audaz, a partir de um ancestral mítico com tais atributos, mas na escolha do paradigma; no caso, o modelo adequado devia ser o conquistador, não o conquistado, o bandeirante apresador e não o indígena apresado...

No artigo que escreve em resposta ao "Matemos Peri!", Mário de Andrade intui em Menotti alguém "mais sonhador e romantizado que esse estudioso e grande Gonçalves Dias, autor de ensaios interessantíssimos e sérios, alcunhado com tanta impropriedade, pelo autor de 'Laís' de 'ridículo'"[14]. De fato, a posição de Menotti Del Picchia, no artigo, é de retrocesso ao nacionalismo romântico em sua versão mais superficial e estereotipada, destituído da profundidade e organicidade que caracterizaram o trabalho de um Alencar ou um Gonçalves Dias. Isto, mais a defesa que Mário de Andrade faz dos românticos - "Curemos Pery" é a divisa que propõe, em contraposição ao "Matemos Peri" - constituem talvez sinais do quanto a mentalidade romântica, mais de meio século após a publicação d' O Guarani, alimentava e dominava ainda as consciências dos intelectuais que, no início do século, participaram do movimento modernista.

A atitude de Monteiro Lobato, neste contexto, parece particularmente significativa. Os contos de Urupês, coerentes com o diagnóstico da mentira do romantismo, contrapõem à visão romântica da realidade a concepção de uma realidade essencialmente trágica e, sobretudo, feia ("Dez Mortes Trágicas" é o título que inicialmente o autor tencionou atribuir à sua obra[15]). Atravessa-os a preocupação de mostrar, com traços fortes, carregados, que o mundo rural não é a imagem idílica que o público dos romances bucólicos fazia dele; e o narrador, no mais das vezes, parece tirar sua satisfação no expor uma visão desairosa do real, em decompor e descompor o que seriam as aparências românticas, de sob as quais faz aparecerem personagens grotescos e disformes, como Bocatorta, ou caracterizados pelo lado ruim e feio da natureza humana: a hipocrisia, a crueldade, a perversidade e a maldade gratuitas. Até mesmo nos sons que a letra reproduz parece haver a intenção de amesquinhar a sensibilidade romântica: o monjolo mal-feito faz "chóó-pan", onomatopéia em que ressoa, rebaixado, o nome do compositor romântico polonês[16]. Curiosamente, o escritor que condenará Anita Malfatti por ver e figurar deformadamente a realidade[17] pinta, em Urupês, quadros não menos deformantes: seria o caso de dizer que, carregando nas tintas, engrossando o traço, ele parece representar o que considera como sendo a realidade como um Goya via suas bruxas ou, mais contemporaneamente, um Ensor as suas multidões. No entanto, o escritor seria o primeiro a protestar que não é o caso, absolutamente, pois a deformação não estaria em seus olhos, isto é, em sua percepção ou concepção da realidade, mas na realidade mesma, que, esta sim, seria naturalmente feia e disforme.

Como a maioria dos literatos de seu tempo, Lobato não escapa à regra do beletrismo: uma das narrativas de Urupês tem por título "Meu Conto de Maupassant"; outras são povoadas pela imagética clássica e romântica - Laocoontes, Górgonas, Quasímodos, Hamlet. Porém, se o escritor dá precedência às figuras produzidas e embelezadas pelas letras e artes, é para fazer com que sejam engolidas pela realidade. Em relação àquelas, esta é maior e vai além: "Bocatorta excedeu a toda pintura"[18]. A arte do literato, neste caso, deve

consistir em lançar mão de seus recursos, carregar nas tintas, encorpar o traço para, justamente, poder figurar o excesso, a realidade que excede à imagem. Mas trata-se de uma figuração seletiva, um excesso escolhido e buscado a dedo: são os aspectos grotescos e sombrios que o escritor seleciona e acentua. Na base desta atitude agita-se uma rebeldia anti-romântica: formado numa visão romântica da existência, imbuído de imagens alencarianas, o escritor se choca ao ver que elas não correspondem à sua experiência da realidade - daí a ênfase no diagnóstico da mentira e o acento nos aspectos degradantes da realidade. O autor de Urupês parece agir como alguém que tivesse caído no logro da idealização, no conto-do-vigário do romantismo - logro de que resta ainda um encanto - e que se apressa ansioso em alertar sobre a empulhação bradando "mentira, mentira!"

Rechaçar Peri por ser uma mentira pressupõe o desejo de que fosse verdadeiro, real: a realidade ensina que Peri não existe, mas seria bom se existisse. O ódio ao romantismo estabelece um vínculo tão forte quanto seria ou foi o do amor. Recalcada, amarfanhada, pisada contra o chão, a visão romântica subsiste, na forma da decepção e da desilusão. O próprio autor atribuiu à trajetória de sua existência o sentido deste movimento - o de desiludir-se. À correspondência trocada com Godofredo Rangel deu o título de A Barca de Gleyre, referência a um quadro do pintor suiço Charles Gleyre (1806-1874), "Ilusões Perdidas". Lembrados de que Lobato foi um amador e praticante esporádico das artes plásticas, diremos que a referência se deve ao seu gosto pictórico. Mas não parece ser a pintura, neste caso, o que filtra sua perspectiva da vida. A imagem pictórica é traduzida - não sem evidentes traições - em imagem literária. "Num cais melancólico barcos saem; e um barco chega, trazendo á proa um velho com o braço pendido largadamente sobre uma lira"[19]. Uma memória antes literária que pictórica recria o quadro segundo as exigências - em nada isentas de idealização romântica - do jovem de vinte e dois anos que escreve ao amigo também literato. "Em que estado voltaremos, Rangel, desta nossa aventura de arte pelos mares da vida em fora? Como o velho de Gleyre? Cansados, rotos?

As ilusões daquele homem eram as velas da barca - e não ficou nenhuma. Nossos dois barquinhos estão hoje cheios de velas novas e arrogantes, atadas ao mastro da nossa petulância. São as nossas ilusões. Que lhes acontecerá?"[20]

Olhando-se um pouco atentamente o quadro - reproduzido numa das edições d'A Barca -, observa-se que o velho de braço pendido sobre a lira caída (não se sabe se acabando de largá-la ou tentando retomá-la) não está no barco, mas no porto; o barco, por sua vez, solitário, quase imobilizado sobre um espelho de águas calmíssimas, não parece partir nem aportar; seus passageiros são jovens mulheres e homens em postura de enlevo ou encanto, sugerindo alegorias das Ilusões; entre eles não falta um jovenzinho nu, segurando e apoiando-se languidamente no leme; e a vela, única, semi-arriada, semi-enfunada, deixa-se quedar no mesmo ritmo largo, lento, mas nada rota, nada cansada. Aos vinte e dois anos, a imaginação do literato acentuou ou criou as sugestões românticas de um quadro que, em tudo, parece querer ser clássico: a nota da melancolia, sobretudo, que, para soar mais alto, recebeu o reforço do cansaço, da imagem do aventureiro que volta em farrapos da viagem sem glória, desencantada, pelos "mares da vida em fora" - viagem de aprendizagem como a via o adolescente leitor de romances, destinada de antemão a vergar a arrogância juvenil, o "mastro da nossa petulância".

O inverso simétrico, o par dialético dessa postura será a ênfase que, por reação, o escritor dará ao grotesco, àquilo que, justamente, contestaria e castigaria a imaginação romântica. Contudo, uma parte significativa desta imagética permanece intocada e inviolada em Urupês: a imagética da natureza, tão cara a Alencar. Fixada e engrandecida pela visão da criança, a natureza configura-se, para o escritor romântico, como fonte de inspiração e aprendizagem, a paisagem que precede, envolve e antecipa o drama épico. Assim, Chateaubriand foi o modelo, "mas o mestre que eu tive, foi esta esplêndida natureza que me envolve, e particularmente a magnificência dos desertos que eu perlustrei ao entrar na adolescência, e foram o pórtico majestoso por onde minha alma penetrou no passado de sua pátria"[21].

A figura da exuberância da natureza é, em Urupês, preservada e reafirmada. Duas acusações pesam sobre o caboclo: a de parasitar a terra, depredá-la sem retorno, sem construir nada de duradouro e sólido sobre ela, e a de, por sua simples existência, tão rústica, tão pobre não só materialmente como sobretudo em espírito, em arte, em beleza, não fazer justiça à natureza exuberante que o circunda. Numa e noutra está presente, certamente, o ponto de vista do homem de ação e iniciativa, empreendedor, preocupado com práticas de aproveitamento racional da terra - mas, neste caso, um empresário singular, ecológico avant la lettre, que vê ainda a natureza com os olhos da generosidade romântica, estes mais atentos à estética que à economia. O contraste entre o "piolho da terra" e a terra choca não só pela desproporção desmesurada dos termos em comparação, mas por revelar a feiúra, a pobreza estética do homem. Neste sentido encerra-se, como uma lamentação, o artigo "Urupês". "O caboclo é soturno./ Não canta senão rezas lugubres./ Não dansa senão o catereté aladainhado./ Não esculpe o cabo da faca, como o cabila./ Não compõe sua canção, como o felá do Egito./ No meio da natureza brasilica, tão rica de formas e côres, onde os ipês floridos derramam feitiços no ambiente e a infolhescencia dos cedros, ás primeiras chuvas de setembro, abre a dansa dos tangarás; onde ha abelhas de sol, esmeraldas vivas, cigarras, sabiás, luz, côr, perfume, vida dionisiaca em escachôo permanente, o caboclo é o sombrio urupê de pau podre a modorrar silencioso no recesso das grotas./ Só ele não fala, não canta, não ri, não ama./ Só ele, no meio de tanta vida, não vive..."[22]

O autor destas frases deixa a impressão nítida de quem foi ao campo com expectativas bucólicas, visão romântica: alguém que esperava encontrar - para não destoar da idéia da exuberância da natureza - um homem do mesmo porte de Peri e que se decepciona ao encontrar o Jeca franzino, passivo, indolente. Antecedendo e sobrepondo-se ao fazendeiro, o literato exagera o contraste: a natureza permanece rica e exuberante, mas o homem, de tão pequeno e decepcionante, equipara-se a um inseto parasitário, o "piolho-da-terra".

Podemos indagar se alguém educado numa sensibilidade não romântica, "realista", alimentaria as mesmas expectativas e a mesma decepção. Um narrador de atitude "realista" provavelmente diminuiria a dimensão do homem, mas faria o mesmo com a da natureza. É o que sugere Alencar ao aparar a comparação que faziam entre sua obra e a de James Fenimore Cooper: "N'O Guarani derrama-se o lirismo de uma imaginação môça, que tem como a primeira rama o vício da exuberância; por toda a parte a linfa, pobre de seiva, brota em flor ou fôlha. Nas obras do eminente romancista americano, nota-se a singeleza e parcimônia do prosador, que se não deixa arrebatar pela fantasia, antes a castiga./ Cooper considera o indígena sob o ponto de vista social, e na descrição dos seus costumes foi 'realista': apresentou-o sob o aspecto vulgar"[23].

Se, acompanhando o critério de Alencar, associarmos a postura realista ao metro mesquinho, à perspectiva da média social, e a atitude romântica, em oposição, ao gesto ou trabalho de exacerbar, exagerar a visão do real, atribuindo-lhe ou acrescentando-lhe alguma grandeza ou grandiosidade, uma profundidade misteriosa ou luminosa, devemos admitir que Lobato, estando mais deste lado que do outro, é ainda romântico, na atitude, quanto mais anti-romântico e "trágico" pretende ser. O modo como o narrador de "Bocatorta", por exemplo, flagra e trata o grotesco, incorpora certamente todo o aprendizado e informação da escola realista-naturalista, com seus contrastes entre a ciência positiva e as crendices populares, com a busca da frase substantiva ao mesmo tempo que de efeito estético, mas a visão romântica ainda está presente, como paródia ou conteúdo mesmo: sem dificuldade pode-se identificar no conto o tema imemorial da bela e da fera, com ressonâncias que passam pelo corcunda de Notre Dame; a narração, que se quer realista, procura no entanto transportar o leitor ao que um bom romântico chamaria de as plagas sombrias e veladas da alma humana, a região obscura da realidade, vizinha já do sonho ou pesadelo, em que se aninham e se agitam coisas que atendem pelos nomes de morte, animalidade, necrofilia, desejo[24]. Pode-se dizer que tudo está reduzido ao registro de um desses contos macabros narrados em noites do sertão, para confirmar o regionalismo a que é filiada a literatura lobatiana, mas pode-se

dizer também que a atmosfera interiorana é neste caso aproveitada como moldura dramatizadora, a exercer função semelhante ao ambiente esfumaçado da taberna oitocentista[25]: não por acaso, certamente, o subconsciente é equiparado ao subsolo, ao que começa debaixo da terra; "avisos informes" brotam "na escuridão do subconsciente como sutilíssimos ziguezagues de sismografo em prenuncio de remota comoção telurica"[26].

Depois, quando o então ex-fazendeiro e já proprietário de um importante órgão formador de opinião, como que inverte a relação entre homem e terra, atribuindo a esta os parasitas que consomem e enfraquecem a vida daquele, seria esta enfim uma "atitude realista"? Com efeito, de "piolho-da-terra" o homem passa a ser visto, em Problema Vital, como uma "vítima do meio"[27]. Os artigos reunidos neste livro, publicados originalmente n'O Estado de São Paulo e na Revista do Brasil, em 1918, atestarão, diríamos, o triunfo completo e incontrastado da "atitude realista": um autor menos ou nada "trágico", mais positivo, objetivo e pragmático, nem pessimista nem otimista, investe-se da missão de desvelar e mostrar a realidade como ela é, sem ilusões, mentiras, falsificações estéticas, ideológicas, políticas - quer fazer "ver o que é, como é"[28] -, arremetendo contra os compatriotas que, por interesse, indiferença ou patriotada, não enxergam o estado de doença do homem brasileiro, atacado há séculos por endemias intestinas, recusando sistematicamente o nosce te ipsum, "preceito fundamental do progresso, pedra basica de toda criação social e individual"[29].

O leitor de Urupês encontrará ataques no mesmo diapasão da mentira lírica, do "morreu Peri": aos poetas ufanistas, "desses para quem em sua República Platão legislava: Coroai-os de rosas e expulsai-os"[30]; ao "pintor amigo do pitoresco" que, em nome da cor local, opõe-se à substituição da choça de barro e palha do caboclo pela casa de alvenaria[31]; enfim, a todos quantos vivem "num perfeito mundo da lua muito parente daquele camoneano estado d'alma ledo e cego da Inês de Castro", iludindo-se com a auto-imagem - falsa, mentirosa - de um país que seria dos mais ricos e inteligentes do mundo[32]. No entanto, a tela em que são lançadas estas pinceladas irritadas, peremptórias, não se cobre mais de tonalidades tão soturnas: ilumi

nada pela clareza sensata da Ciência, não pretende referendar a cena da fatalidade trágica, mas expor o diagnóstico, o remédio, a bula, preconizar os meios de cura e prevenção. Apesar da insistência categórica, obsessiva com que o articulista desfralda sua cruzada e desdobra seus argumentos, trata-se de alguém distante de extremismos e fatalismos. Alguém que, ao contrário, se pauta pelo equilíbrio, que considera pessimismo e otimismo "polos do mesmo erro"[33] e que, pés no chão, conhece as dimensões da tarefa do saneamento e o tamanho das dificuldades que a situação do país lhe opõe: um homem para quem o serviço realizado em Iguape "é pouquíssimo, diante do que há a fazer", mas "é muitíssimo, como significação de primeiro passo no terreno das realidades"[34]. Igualmente prático e objetivo, como se deve esperar de alguém que já vai se tornando comerciante empreendedor, admirador de Henry Ford, é com equilíbrio também que o ex-proprietário da fazenda Buquira falará dos "coronéis" que se opõem ao Código Rural que os obrigará a construir casas de telhas e tijolos para seus empregados: "O prejuízo deles, entretanto, é aparente. A melhoria do lar melhorará o operário. Ressarcirá o dispendio a maior eficiencia do trabalhador mais bem abrigado. Diminuirão os dias perdidos por doença, por lombeira, por desanimo"[35].

Mais importante, equilíbrio e sensatez marcam a nova posição diante do caboclo, o caipira, o Jeca: na frase adotada como epígrafe da própria obra, "o caipira não 'é' assim. 'Está' assim"[36]. Entre a etnologia, que lhe havia fornecido subsídios para lavrar o epitáfio do Peri alencariano e para a qual o problema do Jeca - portanto, o problema brasileiro - seria de "incapacidade racial", imutável e fatal, e a parasitologia, cujo diagnóstico aponta para a doença - um problema "curável" -, o autor faz opção pela segunda, com saudável ironia: "É preferível optarmos pela doença"[37]. Jeca Tatu, cujo nome sugere uma mistura de mediocridade e obscuridade[38] ("Jeca" lembrando jackass e "Tatu" o bicho que se esconde sob a terra) e de quem pouco ou nada se sabia, a não ser que era uma espécie de parasita nômade que se transportava de uma terra a outra depois de esgotada a seiva da primeira, ganha uma história - não sem heroísmo. A espécie Jeca é formada de párias - "párias, entre-

tanto, que devassaram os sertões, que fizeram a penetração das bandeiras, e inda hoje é com os restos de sua energia que se abrem as regiões novas e pestilenciais. Eles é que roçam, rompendo assim a impenetrabilidade das selvas, e rasgam picadas, e dão todos os primeiros passos de vanguardeiros do arranque para a frente". Herdeiros antes do sacrifício que da fama dos bandeirantes, os Jecas são "heróis desconhecidos, vidas soterradas nos alicerces da nossa civilização - e malditos... E abandonados ao leu, ao deperecimento pela miseria fisiologica porque, vitimados pelo meio, assaltados de mil parasitos, sugados pelo barbeiro, não puderam defender-se, perderam o equilibrio biologico e hoje não suportam a concorrencia do colono forte, chegado de fresco, exigente e protegido"[39].

Nesta campanha de Cavaleiro-dos-Espelhos, auto-guindado à lida de livrar o país de suas ilusões romântico-ufanistas, há lances e gestos de Quixote. Por exemplo - e sobretudo -, a insistência categórica, obsessiva, quase hipnótica, com que, ao longo dos artigos, o escritor martela, em crescendo, a tecla do saneamento do país, eleito como verdadeira panacéia, a solução dos problemas de toda ordem - econômica, financeira, social, moral - e a cujo efeito nada deve escapar, nem mesmo o jornalismo de província e o próprio patriotismo ufanista que ele representa: numa resposta irônica ao ataque de um jornalista de Iguape às "explosões de seu despeito", adenda o escritor que "um jornalista destes, depois de tratado a fundo pelo timol e as competentes purgas, sara e ainda escreve no jornal suas noticiazinhas de anos ou falecimentos **sem mais asneiras** que as de costume"[40]. Um leitor iluminista dirá que a insistência, no caso, se deve à necessidade e urgência do saneamento, ao caráter didático da campanha e à necessária intransigência de que o iluminado deve armar-se para fazer frente à resistência irracional de alguns opositores, como os rebeldes de Iguape, na expressão do articulista "sujeitos tão perros de inteligencia e tão amigos dos seus vermes, que se recusaram ao exame preliminar de fezes"[41]. Algum outro leitor, mais inclinado ao marxismo, interpretará o acento monocórdio no saneamento como um sintoma de má consciência burguesa ou do limite da consciência de classe: a mesma miopia ideológica que teria impedido o autor de enxergar no "não paga a pena" de seu Je-

ca Tatu uma consequência da relação entre propriedade e trabalho - pois, não sendo dono da terra, nada estimularia ao caboclo a melhorá-la, tratar dela com cuidado, explorá-la racionalmente - não lhe permitiria agora associar o problema da doença ao da propriedade da terra e das relações de trabalho, ver que, neste caso, se é doente porque se é pobre, e se é pobre porque se ganha mal.

De fato, de acordo com a lógica do materialismo histórico, para a qual atribuir primazia ao fator sanitário soa como heresia contra a noção do primado do econômico, a panacéia do saneamento pode parecer mais um estratagema ideológico destinado a abafar o reconhecimento das contradições sociais e a aliviar o sentimento de culpa do capitalista explorador do trabalho alheio. Numa época em que sindicalistas e anarquistas multiplicavam suas ações em São Paulo, parece ser esta a lógica que melhor explica o silêncio do articulista a respeito do movimento operário, do papel dos confrontos entre patrões e empregados na vida econômica e política do país. No entanto, é com dificuldade que se deixaria de reconhecer no autor um conhecimento vivo das condições materiais de existência da população - urbana e rural - e das possibilidades que a realidade e o momento históricos concediam para a sua transformação. Um senso de realidade nada desprezível, assestado contra as ilusões românticas porque aprendido através de um olhar que quer ver as coisas de perto, atravessa as páginas de Problema Vital: "tem sua graça, de longe, na paisagem, uma choça de palha, sobretudo em estado de tapera", mas, de perto, o nome que melhor lhe cabe seria o de "arapuca"[42]; as famílias que moram nessas habitações são pobres, doentes, fracas, de cada dez filhos dois sobrevivem[43] e, sem vontade e ação políticas do governo, o quadro não se altera, pois, se se trata por exemplo do combate à malária, "o fato de existirem nas farmácias sais de quinino, por preços fabulosos, numa terra de pobreza onde o impaludado chia de fome, vale por não ter quina"[44]. Se tivesse de (ou pudesse) escolher entre uma revolução social com vistas a alterar as relações de produção e uma campanha de saneamento destinada a livrar o povo de suas doenças seculares, o sensato articulista preferiria sem dúvida a segunda: não só porque formado na lógica e na ideologia do capitalista empreendedor como também

porque seria esta a meta mais factível, embora tão árdua quanto a primeira. Neste sentido, não há como deixar de reconhecer-lhe o tento: o avanço do que em outros tempos se chamaria de "consciência nacional" no controle, prevenção e combate das endemias do país deve-se, em grande parte, à insistência lobatiana[45].

Produto de uma tarefa nada fácil e portanto admirável, o fato de a preocupação com saúde pública ter-se tornado senso comum não corresponde entretanto à "salvação" nacional pela qual o escritor propugnava em seus artigos. Há um elemento quixotesco bastante eloquente não só na maneira obsessiva - indignada, panfletária, desesperada, dirá o biógrafo[46] - com que o articulista, envolvido no seu assunto, leva adiante a campanha e busca intervir, pela palavra, na realidade, mas também no tamanho grandioso da meta almejada. Neste ponto a sensatez falha e o articulista faz figura do cavaleiro que arranca cabelos e dá murros em ponta de faca por alvos e desígnios localizados muito além do que seus meios ou as condições da realidade permitem. Fazendo pouco dessa distância, o cavaleiro de Problema Vital identifica o "sanear" com o "salvar". Parte do provérbio latino - mens sana in corpore sano - para pugnar por um saneamento que envolva corpos e mentes, prevenção e combate de doenças tanto físicas, fisiológicas, quanto intelectuais e morais, incluindo não só o ufanismo do poeta patriótico como também, na outra ponta, o pessimismo, o ceticismo, o oportunismo e o arrivismo que pautariam a ética ou falta de ética do dia-a-dia[47]. Uma vez erradicados os parasitas fisiológicos, os parasitas da economia - entre eles os falsificadores a quem o articulista dedica todo um artigo[48] - e da política terão seus dias contados. "Restaurai a saúde do povo./ Curai-o, e todos os bens virão ao seu tempo pela natural reação do organismo vitalizado"[49]. A cura do povo, traduzida quase automaticamente, magicamente, em salvação do país ("Cura-la [a gente do povo] é salvar o país"[50]), significa dar à "terra paradisíaca, onde dezessete milhões de criaturas vivem para uso e gozo do ancilostomo"[51], uma gente rica e forte, mais coerente e condizente com a exuberância, prodigalidade e beleza de que a natureza proveu aquela.

A imagem desse País da Cocagna em que se transforma o Brasil por obra e graça do saneamento não nos parecerá estranha se sublinharmos o que já deve ter sido notado: em Problema Vital persiste - ou ressurge - a imagética da natureza pródiga e exuberante. Invertendo o veredicto de Urupês, o novo diagnóstico, dando a palavra ao microscópio[52], mostrará que não é o homem o parasita da terra mas esta a fonte dos parasitas que sugam e dilapidam as energias daquele. Todavia, invertendo também os critérios do juízo, dirá o autor que não é à terra que cabe a culpa pela situação, mas ao próprio homem, que não se defende dela. A tendência ao parasitismo, que antes era motivo de condenação do caboclo, é agora "uma lei biológica", é "da natureza". E segundo esta lógica, que o autor sugere extraída de suas leituras darwinianas, "não é imoral o matapau quando se encosta por uma arvore acima, constringe-lhe o tronco nos cingulos estrangulatorios, atrofia-a e mata-a", mas "é imoral a arvore que assaltada não defende o seu direito à vida"[53]. Nas palavras que o escritor atribui ao próprio mata-pau, "sujeito lido em Darwin": "Só tem direito à vida quem não mente às leis naturais, quem se defende, quem luta"[54]. Metáfora exibida para incitar o país a reagir contra suas doenças crônicas, a significação desta imagem só se completa no quadro mais amplo da filosofia algo vitalista que o autor desenvolve no último artigo do livro e que confere a seu título - Problema Vital - um sentido duplo.

O artigo, "As grandes possibilidades dos países quentes", quer responder a um problema já posto - ou esboçado - em Urupês e resumido pelo autor nos seguintes termos: "é nas zonas tropicais que a vida, já animal, já vegetal, evolve para as formas mais altas. Esta regra, entretanto, falha com relação ao homem./ Por que?"[55] Numa combinação que parece associar Rousseau a Darwin e Nietzsche, o autor responsabilizará a civilização pela fraqueza do homem em meio a uma natureza luxuriante. "O homem, com civilizar-se, afastou-se da natureza. Desrespeitou-a, infringiu-lhe as leis. A consequencia foi o enfraquecimento". Munindo-se de defesas artificiais - entre as quais se incluem o vestuário, a habitação, a vida urbana com suas comodidades -, o homem teria perdido sua resistência natural

às agressões do meio. Além disso, "o regime do direito e da moral, imposto pela vida em sociedade, anulou a força dos processos seletivos; os fracos defendidos pela lei, amparados e conservados artificialmente; o forte impedido de vencer e eliminar o fraco; a revogação, em suma, da suprema lei da biologia, lançou o Homo Sapiens no despenhadeiro da degenerescencia fisica"[56].

Precisamente porque nelas ocorre uma "pletora de vida", a "fauna invisivel e a fauna dos vermes e insetos atingem proporções desmarcadas" e a "concorrencia vital é tremenda", as regiões de clima tropical são menos propícias à vida do ser humano, enfraquecido pela civilização. O mesmo não ocorreria nas zonas frias e temperadas, em que o inverno exerce uma ação antisséptica, refreando a multiplicação dos microrganismos e onde, portanto, "o parasitismo é quasi nulo". Uma relação algo paradoxal se estabeleceria entre a existência humana e as energias da natureza: nas áreas de "vida fraca" - temperadas e frias -, o homem prospera; ao contrário, nas de "vida forte" - tropicais - o homem, "tomado de assalto pela legião dos parasitos", baqueia[57].

A conclusão sugere uma contestação às teorias etnológicas e etnocêntricas que, à época, sustentavam a inferioridade inerente do homem das regiões tropicais. De acordo com o articulista, por toda a parte, como efeito dos artificialismos da civilização, o homem sofre a decadência biológica. É por conta da força maior assumida pelas agressões naturais que ele se inferioriza nas áreas de clima tropical: "nosso povo, transplante europeu feito em epoca de magros conhecimentos cientificos, foi assaltado pela micro-vida tropical". A idéia combina com o diagnóstico segundo o qual "o Jeca não é assim: está assim". A solução, fazendo soar mais uma vez o leitmotiv de todo o livro, é aquela mesma: o saneamento, a prevenção e a cura das endemias, o que reforçará as defesas artificiais do homem. Uma solução que encerra algum otimismo, na medida em que se contrapõe ao pessimismo das teorias da inferioridade do homem tropical: o problema não é de essência ou fatalidade, mas de circunstância, de inter-relação entre homem e ambiente; em suma, o Jeca é "curável", "erradicável".

A relação entre o ser humano e a natureza está aqui, sem dúvida, longe de ser idílica: a interpenetração mítica dos dois polos,

em que um e outro intercambiam características, como ocorre com Iracema - a "virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira"[58] -, esta integração mítica e paradisíaca do homem na natureza parece ser aqui impensável. No entanto, a imagem edênica da terra brasílica permanece. Por que a insistência nessa imagem? Seria porque o autor quer acentuar, por contraste, a pequenez, a feiúra, a fraqueza do homem, a tese "realista" do "morreu Peri"? Antes de mais nada, apesar de - ou porque - emoldurada pela Ciência, a imagem resta algo arbitrária e estranha num autor que se notabiliza pela crítica a todo tipo de ufanismo. Leitores atentos poderiam objetar que a natureza, se merece o qualificativo de luxuriante na Amazônia, não é a mesma no Vale do Paraíba - onde a figura do Jeca foi capturada - ou nas regiões do agreste e do sertão nordestinos. Destas, especialmente, a imagem que a literatura vinha de fixar era o oposto daquela: n'Os Sertões, de que Urupês teria herdado a coragem da desmistificação e da sinceridade[59], a uma natureza portentosa, porém muito menos por ser exuberante mas, sobretudo, inóspita, avara, correspondia, ao mesmo tempo por contraste e analogia, um homem forte, resistente, seco, curto, disforme, austero. Outro leitor, contrariando a tese das virtudes assépticas do inverno europeu e a concepção da natureza tropical como criadouro de parasitas, poderia lembrar as pestes históricas que haviam assolado a Europa e se tornado motivos de obras clássicas de sua literatura, além do fato de terem sido os europeus os introdutores de doenças contagiosas entre os indígenas americanos - como ironizará mais tarde o autor de Serafim Ponte Grande, comutando doenças venéreas por aquelas que seu personagem-título considera males morais, a monogamia e o pecado original[60].

A imagem da terra paradisíaca, rica em vida e beleza, sustentada apesar dos argumentos da História e da Ciência, apesar de seu encanto darwiniano, não seria antes a persistência de um dos mitos mais caros a Alencar? Em sua configuração alencariana, a imagem requer, como contrapartida, a figura de um homem igualmente nobre, belo, exuberante em suas energias, como Peri. Para o autor de Urupês, este homem morreu ou jamais existiu. Para o de Problema Vital, ele não existe, porque a civilização o enfraqueceu - o que faz pressupor, porém, que, se algum dia existiu, deverá ter sido como Peri,

isto é, o "homemmnatural como o sonhava Rousseau". Contudo, tantas vezes morto e reprimido na imaginação do escritor, este homem ressurge, isto é, ressuscita. Em Jeca Tatuzinho, de 1924, publicado posteriormente na edição da obra completa com o título Jeca Tatu/ A Ressurreição (é o último texto de Problema Vital), o caboclo, fortalecido pelos remédios receitados por "Nhá Ciência", deixando de ser mero "transplante europeu" para tornar a ser legítimo herdeiro do indígena mítico, encara e mata a onça: "Quando a fera o atacou, ele ferrou-lhe tamanho murro na cara, que a bicha rolou no chão, tonta. Jeca avançou de novo, agarrou-a pelo pescoço e estrangulou-a"[61].

Esta cena parece não apenas ressuscitar como também resgatar, "realizar" o ideal alencariano do homem que, em força, valentia, ousadia, ombreia-se com a natureza heróica. Trata-se de um conto didático e edificante, para crianças, uma "historinha popular simbolica", como adverte a "Nota dos Editores"[62], mas tudo nela aspira ao real, pretende ser a projeção de possibibilidades reais: as condições de vida do Jeca e seus vizinhos, a ação da Ciência, o pragmatismo progressista da ideologia fordiana. O Peri que ressuscita no Jeca curado de sua opilação é um Peri factível, tangível, "realista". Assim, tendo reprimido a fantasia, Lobato torna-se aqui mais fantasista que Alencar, ou de um modo como este não seria, pois Alencar não hesitava em chamar pelo nome próprio sua fantasia, ao passo que Lobato quer a sua como ilustrativa e exemplar de fatos e feitos reais ou possíveis. Não será por acaso que o crítico acerbo de ufanismos, adepto do realismo da vida-como-ela-é, dedicará parte expressiva de seu tempo, trabalho e amor a cultivar, inventando-as e reinventando-as, histórias e lendas que alimentarão a fantasia infantil durante gerações, entre as quais aquelas que têm por protagonistas personagens tão anti-realistas ou pré-realistas quanto Hércules e o Quixote.

II.2. "Matemos Peri!"

Sentenciado à morte, o romantismo é, logo adiante, ressuscitado pelos próprios executores; impiedosamente revisado, o indianismo acaba, apesar disso e por isso mesmo, revivido, insuflado de oxigênio novo. Este percurso paradoxal, que Lobato percorre com as complexidades e filigranas próprias de sua personalidade, parece fadado a tornar-se um programa de época, reeditado que é por aqueles que se lançam à pública vida literária com a política ávida de destruir o que chamam de "passadismo". Afã e sentimento de urgência talvez expliquem a rapidez, a ligeireza com que Menotti Del Picchia, em 1921, no seu bombástico "Matemos Peri!", trucida o indígena para, praticamente no mesmo passo, substituí-lo pelo conquistador lusitano e pelo bandeirante... O destruidor do "passadismo" não pode ficar sem o passado: a violência de seu ataque a um mito se dilui em reverência a outro mito, tomado em substituição daquele.

Tudo se passa como se a primeira devastação não pudesse ser ignorada nem esquecida. Urupês atualizara e colocara na ordem do dia a preocupação com a realidade brasileira e sua representação literária, preocupação que já tinha tradição secular, revitalizada no início do século pela publicação de um clássico como Os Sertões. Herdeiros desta tradição - que se tornara up to date, com a repercussão de Urupês[63] -, os modernistas não poderiam passar ao largo da crítica lobatiana ao mito encarnado na figura de Peri. Em Lobato a gênese desta crítica é orgânica, cria raízes na contradição vivida pelo escritor-fazendeiro entre a imagética literária e a observação do real. Em Menotti Del Picchia, a retomada da crítica adquire caráter de repetição mecânica porque, na ausência de uma verdadeira tensão entre arte e vida, entre representação literária e realidade prática, o que se tem é uma contraposição linear entre imagens mítico-literárias: no lugar do índio glorioso (que, descobriu-se, não é nem era nada glorioso), devem assumir os descobridores e desbravadores da terra, estes sim gloriosos e merecedores de servirem como símbolos da pátria.

Juízo semelhante pode ser aplicado ao Oswald de Andrade do Manifesto Antropófago. A dialética arte-vida dará lugar, também em seu caso, ao confronto no interior de apenas um dos polos, o da imaginação artístico-literária: o índio alencariano, lido como um ser colonizado, isto é, reprimido e moldado pelos valores

da colonização, é substituído pelo índio livre, dionisíaco, isento das culpas e pecados da civilização, que certa literatura de viagem e a filosofia pré-romântica do homem natural acreditavam ter existido nos períodos pré-coloniais ou pré-sociedade civil[64]. Pode-se considerar que, neste caso, entre as imagens do índio carola e do índio edênico há uma negatividade que inexiste entre o desmonte da figura de Peri e a remontagem ingênua das figuras do descobridor luso e do bandeirante paulista - e, de fato, o resultado de tal diferença é a distância que vai entre o conservadorismo de Menotti (que em nenhum momento põe em questão a colonização e seus efeitos, mas ao contrário os legitima tout court) e o anarquismo ou - se quisermos - o "libertarismo" de Oswald, cujo propósito no Manifesto parece estar todo voltado a investir contra os malefícios da colonização e os valores e forças repressivas da Civilização. Contudo, no que respeita à fantasia, é difícil avaliar quem, dos dois, é mais fantasista. Menotti Del Picchia abomina o indígena tal como o pinta a historiografia oficial, mas sem ultrapassar os limites desta; ao contrário, é nela mesma que vai buscar os heróis gloriosos substitutivos. Oswald de Andrade, numa linha aparentemente oposta à da historiografia oficial, reabilitará as imagens paradisíacas da pré-história mítica do país, fixadas pela imaginação fantasiosa e simpática de alguns cronistas e viajantes e que leituras mais atentas e detidas de Rousseau já não sancionariam[65].

Estes gestos e procedimentos são ilustrativos do que já se observou em outra parte deste texto: a sobrevivência de uma sensibilidade e uma mundivisão românticas naqueles mesmos que se consideravam anti-românticos. Com toda sua irreverência, ironia e contundência, o Manifesto Antropófago é ainda e também a tentativa de realização do ideal alencariano que o autor de Urupês, no íntimo, lamentava não poder realizar (porque a realidade, ela mesma, não o permitia): ver - confirmando o ideal alencariano - a terra brasílica, edênica, habitada por gente à altura do Éden, isto é, gente igualmente paradisíaca. A investida lobatiana destruíra inapelavelmente - e a contragosto - tal correspondência: não havia, na realidade, nenhum ancestral do brasileiro, fosse ele o índio ou o caboclo, que pudesse corresponder à paisagem paradisíaca da terra brasílica; o índio real não era como o pin-

tara Alencar, nem o caboclo, seu herdeiro ou descendente, era como imaginavam os autores de romances bucólicos, mas era na verdade um piolho-da-terra, um jeca-tatu. Nunca será demais, talvez, reiterar o alcance de efeitos desta invectiva - tão chapada, às vezes, tão simplista, e por isso tão eficiente. Na consciência dos nacionais, briosos dos valores e símbolos da pátria, produziu choque, alvoroço, repetidas tentativas de desmentir o diagnóstico lobatiano[66]. Na mente de literatos como Del Picchia, seria exagero dizer que provocou uma espécie de desespero, contornado com uma espécie de malícia? Aparentemente, o articulista de Matemos Peri! não só aceita como incensa o vazio instituído pelo ataque de Lobato; contudo, o que faz, em todo o artigo, é procurar preenchê-lo, sofregamente.

Coerente com o pressuposto de seu manifesto, com uma dose de niilismo nietzscheano e outra de antropologia freudiana, o que faz o Oswald da Antropofagia é incorporar o vazio instaurado por Lobato - sem, entretanto, abrir mão do ideal alencariano. De fato, o índio livre e forte, que ombreia com a natureza exuberante e luxuriante e que é tão alencariano - está em Ubirajara, em Iracema e mesmo n'O Guarani - quanto o "índio de tocheiro", não existe na realidade, não é real, nem possível... na História. Aceitando tacitamente este fato, o autor do Manifesto Antropófago buscará seu índio dionisíaco na pré-história do país, a rigor fora da História, no tempo tanto mítico quanto utópico do "matriarcado de Pindorama", que seria "sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias", em contraste simétrico com a "realidade social" - e histórica, acrescentemos - "vestida e opressora, cadastrada por Freud"[67]. Prosseguindo nesta leitura, podemos aduzir que a incorporação do vazio se impõe como necessidade prévia para a realização dos postulados do Manifesto. Dois sentidos contém, neste contexto, a frase antológica que aparece mais de uma vez no texto: "A alegria é a prova dos nove"[68]. Dois sentidos que convergem: a) tirando a alegria ("noves fora..."), o que resta é zero, o nada; b) é preciso zerar a História, anular a realidade, com todo o peso de sua atualidade e presença ("vestida e opressora...") para que reste e viva, então, a alegria.

O Manifesto Antropófago move-se, assim, na direção de um avanço, na medida em que, partindo[69] da crítica lobatiana ao indi

anismo, procura ir além dela; mas ao mesmo tempo retrocede para aquém da idealização alencariana, fantasiando uma "realidade" extra-histórica, mais idílica que a imaginada pelo pai de Peri. Porque, apesar da - confessa - idealização romântica, dos exageros que ferem a verossimilhança e arranham a credulidade do leitor, Alencar não foge aos limites da História; nas notas em que, reiteradamente, nos seus romances indianistas, ainda que com equívocos e erros de etimologia (de resto uma "ciência" suficientemente precária e inexata para justificar tais erros e equívocos), recorre à autoridade de cronistas e folcloristas, o que pretende, ao contrário, é garantir um mínimo de conexão entre a narrativa ficcional e a histórica. O índio místico em que se converte Peri pertence à História e pode ser visto, neste sentido, como uma síntese ficcional - e exacerbada - dos inúmeros indígenas reais que a catequese dos colonizadores transformou efetivamente em cristãos, sacristãos, carolas etc. É esta a realidade - histórica - que o Manifesto Antropófago procura negar - não somente no sentido de desmenti-la, mas também, algo contraditoriamente, no de colocar-se contra ela, de propugnar por sua destruição e substituição pela "realidade" representada no "matriarcado de Pindorama"[70].

Poder-se-á dizer, a esta altura, que, ainda que sonhe, Oswald de Andrade sonha com alguma coisa mais libertária e progressista que o ideal de Alencar, que seria mais conservador, mais legitimador dos emblemas e valores da sociedade opressora - e aí estaria a distância quilométrica que separaria o romantismo alencariano do neo-romantismo oswaldiano. Com efeito, o índio místico que adora na figura do colonizador a personificação da imagem da mãe de Deus ilustra, como uma escultura polida, isto é, da forma mais ideal, idealizada, o que todo marxista conhece como a introjeção da ideologia do colonizador (ou dominador) pelo colonizado (ou dominado) - uma forma de alienação. No entanto, erraríamos se tomássemos Peri, unilateralmente, apenas como um índio carola, "filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Mariz", ou, na tradução do crítico, o indígena que "se coibe até negar as aspirações que poderiam realizá-lo como ser autônomo, numa renúncia que lhe permite construir em compensação um ser alienado, automático, identificado aos padrões ideais da colonização"[71]. Contra a imagem "vulgar" do índio, O Gua-

rani projeta a figura de um indígena capaz de abstração religiosa e elevação espiritual, enfim, de uma sublimação que a "visão de classe dominante" costuma atribuir apenas ao branco colonizador. O misticismo de Peri não o converte, portanto, numa simples sombra ou lacaio - "um homólogo ou um aliado"[72] - de D. Antonio de Mariz, mas o enobrece, fazendo-o ombrear-se com o "nobre" colonizador. Há, assim, uma ambiguidade nesta idealização, calcada, via Romantismo, nos personagens-modelos dos romances de cavalaria[73]: mistura de servo e senhor, plebeu e nobre, é na medida em que perde sua independência como homem da selva que Peri pode se tornar moralmente autônomo e independente; por outras palavras, como certos cavaleiros do Graal, é pela renúncia à sua liberdade "natural", ao estado de livre expressão e expansão dos impulsos, pela ascese mística, que Peri logra alcançar a condição e estatuto do que o Romantismo definia como o indivíduo - ou Indivíduo[74].

É plausível associar esta visão do índio cavaleiresco à ideologia das classes dominantes, mas é preciso perguntar também se a visão oposta - a "vulgar" - não pode ser atribuída à mesma ideologia. Quando o autor de Urupês afirma que, tivesse Alencar conhecido o "selvagem real" ("tão incapaz, muscularmente, de arrancar uma palmeira, como incapaz, moralmente, de amar Cecí"), o leitor encontraria "o filho de Araré a moquear a linda menina num bom braseiro de pau brasil, em vez de acompanhá-la em adoração pelas selvas"[75], está exprimindo um ponto de vista daquelas que certa sociologia chama de "classes populares" ou uma "visão de classe dominante"?

Presente também na historiografia oficial, a imagem desairosa e depreciativa do indígena brasileiro explicava - e provavelmente ainda explica - a importação de braços africanos pelo colonizador com o argumento da indolência e indisciplina do índio e sua natural incapacidade para o trabalho coletivo e organizado. Se considerarmos que, como reza a fórmula dos teóricos progressistas, são os conquistadores e vencedores que escrevem a história oficial, nada impede que associemos a imagem lobatiana do "selvagem real" à ideologia dominante com a mesma facilidade com que podemos atribuí-la à irreverência das camadas populares. A mesma ambivalência pode ser observada no que respeita à versão indianista do índio cavaleiresco, altivo, nobre pelo ser e pela

ação. A historiografia oficial o reverencia na figura do herói nativista, colaborador ativo, junto a representantes igualmente heróicos das outras duas raças, nas lutas pela libertação da colônia contra invasores espúrios, como franceses e holandeses. Os historiógrafos progressistas, por sua vez, na linha do resgate da "história dos vencidos", contra a tese da inferioridade das etnias indígenas, buscarão enfatizar no índio traços que o modelo alencariano também fixou: espírito de independência, avesso à escravidão[76], pureza d'alma e de propósitos, firmeza na busca do ideal. O elemento idealista-revolucionário do Romantismo - tão presente nos romances indianistas de Alencar quanto o componente conservador - continua a operar seu influxo ideológico: nas décadas mais recentes, certamente tanto quanto na época histórica do Romantismo, a figura do índio, tal como aparece, em essência, nas narrativas alencarianas, pode prover os sonhos de libertação nacional, na luta do colonizado contra o colonizador, preencher o papel do bravo inocente na luta contra o capital corruptor, purgar o sentimento de culpa dos descendentes dos colonizadores ante a destruição generalizada dos povos indígenas. Em suma, a imagem do índio nobre que, inferiorizado pela força das armas e do capital, entretanto se coloca à altura ou acima do branco colonizador justamente porque dispõe de nobreza e pureza d'alma, esta imagem, se serve à ideologia das classes dominantes, servirá ainda mais às ideologias do missionário pós-catequético, da esquerda anti-imperialista, do ecológico preservacionista, do historiador preocupado com a resistência dos vencidos[77].

Retomemos a comparação com o Manifesto Antropófago. Não será demais insistir em que não é simplesmente contra o fato de Alencar ter figurado o índio catequisado que Oswald se insurge, mas contra a realidade mesma da catequisação. De um lado, procura negá-la, desmenti-la: "Nunca fomos catequisados" é a frase que ecoa mais de uma vez. Por outro lado, admite a existência de toda a moral que decorreu da catequisação, admissão que se manifesta na insistência com que o autor levanta seus contras, propugnando pela destruição dessa moral. O pressuposto que explica e estrutura esta contradição é a idéia de que a índole natural, a vocação mais profunda do país não estaria na repressão ou controle do instinto e na moral que lhe corresponde, mas na livre expressão e expansão dos impulsos instintivos - vocação que esta

ria representada e encarnada pelo indígena pré-cabralino ("Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade"[78]) e tão mais natural e apropriada à realidade brasileira quanto mais rebelde e impermeável a nação se mostrava em relação aos valores importados. Equilíbrio, disciplina, austeridade, renúncia, sacrifício, culpabilidade seriam valores morais estrangeiros, estranhos à terra brasílica, "consciência enlatada"[79], indevidamente importada e que se deve repudiar, como sugere o autor do Manifesto em sua investida contra "Goethe, a mãe dos Gracos, e a Corte de D. João VI"[80]. Cultura jesuítica e terra brasílica não se adaptam nem se merecem uma à outra: a "terra de Iracema" não é para Anchieta "cantando as onze mil virgens do céu"; mais adequado a este habitat seria o profícuo "patriarca João Ramalho fundador de São Paulo"[81], homem de muitas índias e genitor de numerosa prole - menção e raciocínio curiosos num autor que se quer defensor do matriarcado mas sintomáticos no sentido de indicarem que Oswald de Andrade se opunha menos à colonização enquanto processo econômico-social que aos seus efeitos morais, uma vez que João Ramalho, assimilando os costumes de algumas tribos mas ajudando a trucidar e escravizar outras, contribuiu tanto quanto Anchieta para o sucesso da empresa colonizadora portuguesa[82].

Combinada com a tentativa de fazer tabula rasa da catequisação e do processo histórico mais amplo de que ela fez parte - a colonização -, a afirmação dos impulsos naturais contra a repressão social e moral pode suprir tanto as ideologias libertárias quanto as mais conservadoras: de fato, conduz à imagem da "realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições" que implica, não raro, o desejo de reforma ou revolução social; mas também se acomoda à visão pródiga da confraternização das raças e classes, que, como talvez se use ainda dizer dentro da esquerda, "serve à ideologia dominante". Ambas as projeções, de qualquer forma, dão-se num cenário a-histórico, mesmo anti-histórico: como o transatlântico "El Durasno", do capítulo "Os Antropófagos" de Serafim Ponte Grande - romance escrito pela mesma época do Manifesto Antropófago, embora publicado em 1933, e tributário da mesma fonte ou clima de idéias e intenções -, o Brasil ideal sonhado pelo escritor aparece como um barco fantasmagórico derivando com sua

tripulação nua em permanente estado orgiástico pelos "mares do sonho"[83] - e que, portanto, só se torna plausível e palpável na condição de fugir da História, para longe dos portos policiados da realidade.

Assim, numa trajetória algo semelhante à de Lobato, o modernista do Manifesto Antropófago investe contra o indianismo alencariano para recolher, porém, como resultado não conscientemente pretendido, uma espécie de indianismo ressuscitado, em certo sentido mais idealizado que o original. Substitui uma idealização por outra, talvez mais radical: no lugar do índio místico, catequisado, autodisciplinado, que ainda guarda relação com a História, entroniza o índio puro, "primitivo", não-catequisado, isto é, não contaminado pelos dogmas da moral repressiva, portanto sem complexos nem pecados, sem neuroses ou loucuras, do "matriarcado de Pindorama", hipótese pouco ou nada provada pela realidade histórica. Num aspecto, portanto, estamos no extremo oposto à mentalidade alencariana: se Lobato ainda sonhava com o índio disciplinado e portentoso ao molde de Peri para com ele povoar coerentemente - ao modo de Alencar - a igualmente portentosa terra brasílica, Oswald, incorporando a imagem do que Lobato considerava o "selvagem real" - o índio antropófago, indisciplinado - a quer habitada justamente por estes indígenas francos e naturais, que não mentem a seus corpos e dão livre vazão aos impulsos vitais. Num ponto, entretanto, estes extremos se tocam, o ponto em que se funda o indianismo: a paisagem natural da terra brasílica continua pródiga, exuberante, dionisíaca e, se divergem quanto aos modelos que adotam, os autores convergem no sentido de considerar que a tal natureza deve corresponder o Peri que lhe é mais adequado.

Matar o romantismo para fazê-lo renascer em seguida, em aspectos insuspeitados - este parece ser o destino dos que se insurgem, às vésperas do Modernismo e em seu processo, contra a tradição do indianismo alencariano. O que se explica não só pela sobrevivência de conteúdos, isto é, da mentalidade romântica[84], como pela persistência, mais profunda, de uma atitude romântica, de que são exemplos e testemunhos a própria exaltação destrutiva, o impulso combativo, o espírito do contra que anima os autores até aqui analisados.

II.3. "Curemos Peri"

No autor de Macunaíma encontraremos alguém que, destoando desto programa tácito, não toma partido explícito da atitude destrutiva - anti-romântica no sentido e alvo pretendido, mas ainda romântica na forma ou índole. No entanto, não fugindo à regra do paradoxo e da ambivalência, ninguém como ele colherá destruição mais efetiva dos mitos indianistas.

Desde as vésperas da "eclosão" do movimento modernista, Mário de Andrade recusa formar na fileira dos anti-indianistas. Na carta aberta a Menotti Del Picchia - a quem chama, não sem ironia, "dileto companheiro de armas" -, publicada a 31 de janeiro de 1921, à divisa "Matemos Peri!", opõe o aparentemente menos radical e mais moderado "Curemos Pery". Em determinados aspectos, o artigo, na verdade, não deixa muito a dever ao do autor de Juca Mulato. É escrito em parte no mesmo diapasão nacionalista, ao mesmo tempo reforçado e contrabalançado por uma ficira de citações de autores estrangeiros - da Literatura à Música, passando pela Pintura e Escultura -, de primeira e terceira plana, invocados a propósito e também gratuitamente por um certo pedantismo juvenil, facilmente justificável porém no literato que escreve para jornal e procura consolidar a carreira ainda incipiente através, como é hábito na época, da exibição de uma erudição igualmente juvenil e incipiente. Não falta mesmo, na pauta da valorização dos heróis mais tradicionais (ou tradicionalistas), uma curiosa nota "monarquista", soando entre os exemplos que o articulista cita a favor de sua tese. "Não temos liberdade moral", escreve ele, "porque o Pery orgulhoso que foram os Camarões, os Bandeirantes, os Caxias, os Pedros Segundos foram assassinados pelos pandilhas da governança republicana"[85].

O argumento central, de que o trecho acima é uma das manifestações, insiste no "assassinato" de Peri - o que representa uma sutil mas significativa diferença em relação ao diagnóstico lobatiano do "morreu Peri". Não se trata, como era o caso de Lobato, de denunciar a falha, a inadequação existente entre a realidade e a imagem alencariana do índio, mas de apontar no "assassinato" de Peri o esquecimento ou desprezo dos valores nacionais pelos próprios nacionais. Assim, "não temos literatura brasilei-

ra porque o Pery sincero que foram os Vicentes do Salvador, os Gonçalves Dias, os Machados e Ruys foram assassinados pelos que sofrem no Brasil luminoso e tempestuoso, doçuras silenciais de lagos de Como e outonos mórbidos de Paris". Da mesma forma, "não temos escultura nacional, porque ao invés de estudarmos os imaginários baianos, os trabalhos sublimes do Aleijadinho (que o amigo insultou horrivelmente), as obras de Valentim, de Chagas e de tantos outros, (...) vamos à Europa copiar Canovas que jamais darão lugar a obras brasileiras". Igualmente, na Música, "assassinamos" Peri "não estudando com mais apuro os nossos ritmos e as nossas melodias, como o fizeram para a Russia o grupo dos Cinco, para a Espanha, Albeniz, Manuel de Falla, Granados" etc.

Mais uma vez, como acontece com Menotti e Oswald, o ponto de partida aqui não é o desconforto do observador que descobre a contradição entre a sua visão de literato e o foco da sua vida prática, mas um literato - ou mesmo, se preferirmos, um beletrista - na lida de definir e firmar seus princípios estéticos e ideológicos, num diálogo ou confronto de imagens exclusivamente artísticas, pouco ou nada contaminadas pela experiência prática do que chamamos vida - o que talvez explique o exagero do juízo a respeito do "assassinato" de "Machados" e "Ruys" num momento - histórico, literário - que ainda tinha tão presentes os modelos retóricos representados por tais autores. No entanto, apesar desta circunstância, é o jovem Mário de Andrade - então pelos 27 anos de idade - que parece incorporar de forma mais coerente a lição de Lobato.

A posição nacionalista tem a ver com a crítica à cópia do estrangeiro, que por sua vez se articula com a busca de afirmação da individualidade, do ser-eu-mesmo. No caso de Lobato - para quem a "macaquice" representada pela imitação do estrangeiro constituía, ao lado do ufanismo patrioteiro e alienado, uma praga tão nociva quanto a do barbeiro ou a do ancilóstomo - o inspirador desta postura (assim como da forma martelante com que ela costumava ser manifestada) era Nietzsche, aquele que o Lobato de 22 anos considerava "o maior gênio da filosofia moderna"[86], de "estilo cabrito, que pula em vez de caminhar" e "vôa de pulo em pulo - e chispa relampagos, e chia, urra, insulta", de cuja obra o jovem leitor destaca a máxima "Queres seguir-me? Segue-te", concluindo: "Da obra de Spencer saimos spencerianos; da de Kant sai-

mos kantistas; da de Comte saimos comtistas - da de Nietzsche saimos tremendamente nós mesmos"[87]. Outro trecho, em outra carta, torna mais clara a relação deste princípio com a crítica à imitação: "Nada de imitar seja lá quem for. Eça ou Esquilo. Ser um Eça II ou um Esquilo III, ou um sub-Eça, um sub-Esquilo, sujeiras! Temos de ser nós mesmos, apurar os nossos Eus, formar o Rangel, o Edgard, o Lobato. Ser nucleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir"[88]. Uma forma irônica - que, entretanto, não mudará a essência - desta atitude estará na Paulicea Desvairada, cuja dedicatória, datada de 14 de dezembro de 1921, é endereçada ao mestre querido, guia e senhor do autor - nada menos que ele próprio - e cujo "Prefácio Interessantíssimo", começando por "Está fundado o Desvairismo"[89], termina por: "E está acabada a escola poética 'Desvairismo'./ Próximo livro fundarei outra./ E não quero discípulos. Em arte: escola = imbecilidade de muitos para vaidade de um só"[90].

Talvez devamos acrescentar à auto-ironia desta quase paródia a ironia que a evolução dos fatos reservou aos autores envolvidos: puxador-de-fila, afinal de contas e para todos os efeitos, não foi o nacionalista nietzscheano de Urupês... Contudo, alguma coisa modernistas como Mário e Oswald de Andrade ficarão devendo aos princípios de Lobato e ao clima cultural representado pelo Minarete: o espírito de independência intelectual, a irreverência ante os cânones da cultura, a frase martelante tão útil aos manifestos programáticos. Em "Curemos Pery", a influência lobatiana se faz sentir no próprio título e divisa do artigo. Trata-se, evidentemente, do Lobato de Problema Vital: o que, numa inflexão ideológica, arrependeu-se de diagnosticar a morte de Peri, comutando-a pela doença do Jeca - que, por sua vez, "não é assim", mas "está assim". Ou, por outra, trata-se do Lobato menos explícito: o que termina por ressuscitar Peri na pele de um Jeca igualmente redivivo, isto é, curado de suas verminoses e que, deixando para trás sua condição de "piolho da terra", passa doravante a encarnar o papel de porta-voz de seu criador, símbolo positivo das coisas da terra e do ataque à cópia, isto é, da "guerra ao macaco"[91].

"Curemos Pery" tem a virtude de trazer à tona, mais coerentemente, a evolução deste Lobato mais profundo. Mais coerentemente porque não partirá da mesma postura anti-indianista, buscando

ao contrário, desde o início, recuperar o que Mário de Andrade considera positivo no símbolo representado por Peri, no romantismo indianista de Alencar e outros - o gesto, o movimento de introspecção do país, o olhar preocupado e atento à realidade nacional. A mesma argúcia que permite ao articulista perceber em Menotti Del Picchia alguém "mais sonhador e romantizado" que o Gonçalves Dias que ele combate, possibilita-lhe observar que Lobato participa, afinal, da mesma linha cultural e literária que criticara em Urupês. "Chôo-Pam" (título original do conto "A Vingança da Peroba") seria, de acordo com o autor do artigo, um dos frutos do "caipirismo", do "nacionalismo apertado de muita gente que só vê arte onde o caipira claudica num português desmanchado"; porém, este não é senão o "horto mínimo" de uma floresta maior, a "restrita periferia" de um campo mais vasto que começa com o criador de Peri e que merece e precisa ser salvo[92].

Assim, criticando, parodiando e incorporando Lobato, Mário de Andrade propõe que se cure Peri. O que significa, em metáforas tomadas de empréstimo ao criador do Jeca: "essas tendências estreitas não são mal incurável. Pery, que é delas o símbolo imaginado pelo sonhador de 'Moisés'[93] não merece a morte. Bem tratado, livre de barbeiros e do casinhoto sujíssimo, reviverá em melhor e mais alegre vida, terá força para o bem e para as guerras; quando morrer de morte natural, aos 110 anos duma vida fecunda, cantando o treno de morte, que antes será epinício de vitória ou ditirambo de trabalhos audazes, irá viver para além dos Andes, a glorificação do respeito universal. 'Curemos Pery!" A cura de Peri, neste caso, pressupõe precisamente o que Lobato propusera em relação ao Jeca: um saneamento geral - no sentido sanitário, propriamente, mas também no cultural e moral. A relação implícita na obra lobatiana (o Jeca como uma espécie de sucedâneo "real" de Peri) aparece aqui, de certa forma, explicitada.

O mesmo, praticamente, se pode dizer quanto à relação entre saneamento e nacionalismo, que o autor de "Curemos Pery" acentua no sentido de sugerir que ambos se requerem mutuamente: é preciso sanear para fortalecer a nação; é necessário reforçar a atenção pelas coisas nacionais para poder sanear. "Somos povo como muitos outros, quiçá inferior a muitos outros, sem por enquanto termos mostrado qualidades excepcionais. Há possibilidades de

formação duma grande gente mas não o povo imenso e formidável sonhado pelo vate [leia-se: Menotti Del Picchia]. Que nos impulsione moral sadia e confiança e seremos o que nos compete ser. Si crescermos naturalmente, um pouco mais naturalmente do que o fazemos, si os nossos governos se iluminarem em direções enérgicas e virtuosas, si abrirmos com capricho, mas cuidado, os braços ao estrangeiro portador de mais músculos e de ambições admissíveis, si principalmente seguirmos a traça aberta em sangue e suor pelos maiores que há muito andam esquecidos no mar dos nossos lazeres modorrados pelo mormaço, seremos um dia uma aglomeração mais uniforme, mais viril, mais povo enfim e poderemos então endireitar no caminho da gente grande, e tomar assento que ninguém ousará discutir nessa 'Sociedade das Nações' despretenciosa [sic] e sem criador norte-americano".

Se tomarmos Problema Vital como pano de fundo, a leitura de trechos como este não demora a evidenciar a diferença de tratamento que o programa de saneamento recebe de Lobato e do jovem Mário de Andrade: as propostas do primeiro são indubitavelmente mais precisas e concretas que as do segundo, o que se deve certamente ao fato de que aquele vinha de uma experiência prática como proprietário rural e adquirira por consequência uma visão igualmente prática dos problemas ditos nacionais, ao passo que o último, ainda que escrevendo três anos depois, pouco tinha a oferecer além da vagueza de suas imagens literárias. Entretanto, no que diz respeito ao pensamento nacionalista, "Curemos Pery" terá de ser mais complexo - ou menos simplista - que os artigos de Lobato, em função do influxo internacional que vem numa das correntes que desembocarão no movimento modernista. Não o ignorando, o articulista incorpora este elemento subordinando-o à ótica nacionalista. "Devemos, é certo", admite ele, "conhecer o movimento atual de todo o mundo, para com ele nos fecundarmos, nos alargarmos, nos universalizarmos; sem porém jogarmos à bancarrota a riqueza hereditária que nos legaram nossos avós".

Em resumo, para o Mário de Andrade de 1921, é necessário antes aguçar a visão da realidade nacional para então, com maior segurança, poder olhar e participar do cenário internacional. A doença de Peri - ou, mais precisamente, dos "assassinos" de Peri - consiste em fechar os olhos para a realidade da terra e copiar

o estrangeiro. Esta doença pode ser curada "desde que vejamos com mais realidade os passos da vida e com amor mais produtivo a imagem da pátria. Depois da operação de catarata que o cega, depois dum bom e farto jantar, dum banho perfumado de maracás, numa vida de conforto e mais higiene, Pery será outro e poderá ostentar a sua cara original e expressiva, por quanta via, calle, strazze, street ou impasse haja nas babilonias do velho mundo".

Não será difícil localizar, a partir da leitura do artigo, a posição ocupada por Mário de Andrade, em 1921. Sua atitude - vale repetir - será mais coerente que a de Menotti e Lobato porque não adota, por meta ou princípio, o anti-indianismo; ao contrário, cuida de recuperar e salvar o indianismo alencariano - metonimizado na figura de Peri - como fonte e origem do nacionalismo a um tempo ingênuo e crítico que professa. O elemento comum que garante a linha de continuidade é, justamente, a imagem de Peri, o ideal que Alencar forjou para o homem brasileiro. A crítica lobatiana é absorvida e, de certa forma, superada: Peri, reconhece o autor do artigo - com o Lobato de Problema Vital -, está doente, a realidade não confirma o ideal alencariano, na verdade "somos um povo (...) quiçá inferior a muitos outros"; mas Peri é curável, isto é, o ideal pode ser resgatado desde que se fortaleçam o povo e a preocupação com os valores nacionais. O articulista de "Curemos Pery" mantém e preserva, assim, a idéia subjacente, quase sempre inconfessada, dos que, pretendendo desvencilhar-se de Peri, acabavam retomando, sob outros disfarces, o mito: o ideal de um povo brasileiro constituído à imagem e semelhança do índio alencariano, que correspondesse e fizesse jus, como ele, à exuberância dionisíaca da terra brasílica. Poderíamos formular da seguinte forma a idéia que, para o que nos interessa, sintetiza o significado profundo do artigo e do debate da época: Peri, de fato, não existe na realidade, não é real; mas deve permanecer como ideal, horizonte paradigmático da formação do povo brasileiro.

A este pensamento subjacente podemos atribuir, no autor de Macunaíma, a dedicatória a José de Alencar e a recusa a ver-se filiado ao movimento antropofágico. Macunaíma não é a imagem do que o brasileiro deve ser; ao contrário, por sua longa lista de deficiências, encabeçada pelo nome próprio - "Grande Mam", na

língua dos taulipang e arecuná - e pelo epíteto - "o herói sem nenhum caráter" - é o que não deve ser. No que respeita ao dever-ser do brasileiro, o escritor cerra fileira com Alencar: sonha para o brasileiro o ideal de um ser de caráter, organizado e disciplinado, a exemplo de Peri. Está aí, podemos crer, a razão profunda da divergência com os postulados da Antropofagia oswaldiana, ante a qual o autor de Macunaíma confessava: "não tenho nada com ela" - arrematando, ao referir-se ao "manifesto do Osvaldo", que "nem posso falar que acho horrível porque não entendo bem" e "os pedaços que entendo no geral não concordo"[94].

Por formação e coerência em relação aos próprios valores e princípios[95], o Mário de Andrade de 1928 teria de estar, como de fato esteve, longe de referendar conscientemente, como paradigma, como modelo a ser perseguido, a imagem do índio primitivo, antropófago, sem complexo, sem pecado, mas também sem freio, sem disciplina, sem organização, em suma, sem os pré-requisitos próprios da vida civilizada. Macunaíma, com efeito, é a figuração deste índio, mas não se trata de uma imagem positiva; ao contrário, quer representar uma imagem em negativo do brasileiro, aquilo que o brasileiro é mas não deve ser, ou o que deve evitar ser. Como o Jeca de Urupês, o Macunaíma de Mário de Andrade denuncia a deficiência, o que falta ao brasileiro, não o que ele tem ou o que deve ser buscado e imitado. A "utopia" mario-andradiana - se podemos atribuir um pensamento utópico ao autor - é diametralmente oposta à utopia oswaldiana. Ao contrário desta, não quer negar a Civilização - "cadastrada por Freud" - e afirmar, contra ela, o desejo do homem primitivo do "matriarcado de Pindorama". Em contraposição a este paradigma, projeta a imagem alencariana - mas já corrigida por Lobato - do Peri curado: o Peri possível e factível, curado das idealizações românticas, mas ainda Peri, isto é, o homem civilizado, organizado, melhorado e fortalecido pela Civilização, à altura da grandeza do país e da riqueza da paisagem natural.

Todavia, embora Macunaíma seja o oposto de Peri, sua imagem simetricamente inversa, ou por isso mesmo (porque não é o Peri desidealizado, mas o seu contrário), a rapsódia mario-andradiana continuará marcada - "alencarianamente" - pela idealização. Se este termo nos parece demasiado, usemos outros, falemos da atitude que consiste em dar livre vazão e ação à fantasia, à imagina-

ção, o que o escritor chama "brincadeira", divertimento, as férias da consciência policiadora. Podemos compreender, então, a outra razão profunda que justifica a vinculação de Macunaíma a José de Alencar: como o autor dos romances indianistas, Mário de Andrade recorre à fantasia chamando-a pelo nome - à diferença de Lobato e Oswald, que acabam fantasiando sem assumir no entanto a fantasia - e o faz para tratar da (e com a) realidade histórico-cultural do povo brasileiro.

O período que se estende da redação da primeira versão, em 1926, até a publicação de Macunaíma, em 1928, testemunha uma espécie de euforia imaginativa, uma paixão e um entusiasmo pelo vôo nas asas da fantasia que, como a própria obra (definida pelo autor como "uma tentativa tão audaciosa e tão única" que "não pretendo voltar ao gênero absolutamente"[96]), parece não se repetir na vida do escritor. Escritas no calor da hora - ou, mais apropriadamente, no calor da viagem, o que decorre do movimento, do atrito com climas e circunstâncias outras -, as notas d'O Turista Aprendiz (título que talvez quisesse lembrar o dinamismo musical, feérico, repleto de variações e fantasia d'O Aprendiz de Feiticeiro de Dukas[97]) são exemplares desta disposição à franca e alegre manifestação do imaginário.

Detenhamo-nos, a propósito, no texto "A tribo dos Pacaás Novos"[98], que descreve o encontro do viajante, em algum lugar do Amazonas - provavelmente próximo a Manaus - com um grupo indígena que tem por peculiaridade o costume de ocultar o rosto e expressar-se através de gestos, posto que atos como falar e ouvir são considerados obscenos, manifestações do uso das partes tidas como vergonhosas - boca, nariz, orelha -, ao passo que as funções de evacuação são normalmente satisfeitas à vista de todos, causa do mau-cheiro que "comove" o visitante já um quarto de légua antes de chegar ao local. A indeterminação do lugar, a falta geral de indicações precisas, "científicas", sobre a filiação étnico-cultural da tribo, o tom jocoso da narrativa, a simetria com que a tribo representa a inversão do nosso padrão do alto e do baixo, o efeito cômico que o escritor procura retirar desta inversão constituem todos, para o leitor, sinais de que se encontra ante um texto bem pouco "etnográfico" - ou "etnográfico" num sentido bastante singular e heterodoxo -, ao contrário do que parecia

querer o autor (que, nos originais preparados para publicação, chamou de "etnográfica" a viagem que fez ao Nordeste, posterior à realizada à Amazônia). A posterior publicação do texto na Revista Acadêmica e na Revista da Academia Paulista de Letras[99] - e não em periódicos de divulgação científica - e sobretudo o caráter de outras notas que se seguem a "A tribo dos Pacaás Novos" acabam por confirmar a desconfiança, mesmo a certeza de que na urdidura do texto o literato com pretensões de satirista, o viajante em busca do fato ou da ficção pitoresca ("folclórica" no sentido menor), quem sabe estimulado pela monotonia do périplo amazônico e ao mesmo tempo para fugir dela[100], tomou a dianteira sobre o eventual e virtual "etnógrafo".

As notas referidas acima são encontradas espalhadas páginas adiante na forma de seis fragmentos de esboços para uma narrativa premeditadamente satírica, intitulada "Os Índios Do-Mi-Sol". Tratar-se-ia de uma tribo de indivíduos que, "no período pré-histórico da separação do som, em som verbal com palavras compreensíveis e som musical inarticulado e sem sentido intelectual, fizeram o contrário: deram sentido intelectual aos sons musicais e valor meramente estético aos sons articulados e palavras". O nome da tribo corresponderia aos "dois intervalos ascendentes, que em nosso sistema musical, chamamos do-mi-sol". A intenção é, aproveitando as sugestões do encontro com os "Pacaás Novos", "fazer uma monografia humorística, sátira às explorações científicas, à etnografia e também social"[101].

Os desenvolvimentos posteriores do tema não só fornecerão uma especificação dos alvos da sátira como providenciarão sua ampliação. O segundo fragmento informa que "o número de sons que eles possuíam era muito maior que a nossa pobre escala cromática" e introduz o personagem de "um grande filósofo", um paredro que "falava constantemente palavras em que entravam sextos-de-tom e outras miudezas sonoras" e que inventara "um vocabulário próprio, exclusivamente dele e que ninguém compreendia". Aqueles que "conseguiam o interpretar o achavam genial, e davam pra se degradar, degradar e ficavam completamente degradados". Sua fala era "como um chilro leviano de passarinho" que fazia adormecer todos que não fossem os "discípulos degradados"; compreendendo e aceitando a "incapacidade geral de o seguir", o filósofo dos Do-Mi-Sol calava-se, e "como o exercício do chilro o enchera muito de ar, pei

dava com melancolia"[102].

No terceiro fragmento, introduzido aliás por um "nariz-de-cera" de feitio filosófico - uma resignada especulação sobre a infelicidade humana, no sentido de que "evoluções e mutações políticas não chegarão jamais a criar uma felicidade menos relativa" mas "apenas modificam a aparência da infelicidade", o que é "o quanto basta pra valorizá-las porque permite, no homem, a permanência da ilusão"[103] -, o escritor ironiza a idéia do matriarcado indígena, quase um ano antes de Oswald de Andrade tomá-la como bandeira no Manifesto de 1928. "Os índios Do-Mi-Sol", narra ele, "formavam uma espécie de matercracia comunista, com distribuição coletiva das ocupações, tendo por base a injustiça. Assim, ninguém se queixava. A mãe dominava tudo". Uma das "frases-feitas obrigatórias, nascidas dessa importância dominadora da mãe e da mulher em geral", emitida em "frases rápidas, e com um salto de oitava descendente no início", significava, numa tradução textual: "Irias mandona arranjar-se com". Ou, vertida para o coloquial: "Vá ter com a mãe". O uso do verbo no condicional devia-se ao fato singular de os Do-Mi-Sol haverem abolido a idéia de movimento, por influência de seu "filósofo genial" - neste caso parodiando os antigos eleatas como Parmênides e Zenão.

O quarto fragmento, prosseguindo na descrição das particularidades lingüístico-filosóficas da tribo, "informa" que os Do-Mi-Sol "só tinham concepção de deuses do mal. Um deus bom, não possuíam. A mitologia deles era francamente domonologia [sic] perversa como o diabo". Já "o conceito de Bem era tão diluído ou indiferente que a bem dizer não existia". Logicamente, a este tipo de religião correspondia uma moral que privilegiava as "noções maléficas" sobre as "benéficas". Haveria "até quarenta maneiras diferentes de dizer 'tenho fome'", porém "nenhuma expressão para indicar o 'estou satisfeito'". Nisso vê o narrador a "grandeza dos índios Do-Mi-Sol, pois tinham feito da vida um mal a conquistar, um demônio a abrandar. Eram, no fundo, mas no fundo apenas ideal, uns incontentados". Esta condição repercute no plano da vida social: os Do-Mi-Sol "não tinham nenhuma palavra pra indicar o amigo, o companheiro, o chefe, o proprietário, o escravo, nada disso. Só tinham mesmo uma palavra pra designar a inter-relação entre os seres humanos do mesmo sexo e não da mesma família, e essa palavra era aquela, 'inimigo'". Apenas variações de intensida

de na emissão do som - do fortíssimo ao pianíssimo - permitiam distinguir variantes de sentido - de "chefe" a "amigo"[104].

No quinto fragmento, o autor faz menção do mito de origem adotado pelos Do-Mi-Sol: estes seriam descendentes dos bichos-preguiça que, na copa imensa de uma embaúva de setecentos metros de altura, haviam brigado com macacos guariba antes do surgimento dos humanos. O motivo da luta "ninguém nunca soube". Vencedores, os bichos-preguiça "dividiram o mundo. Obrigaram os guaribas a ficar em terra, ao passo que eles, preguiças, ficavam nos ramos da embaúva". Perguntados sobre como, tendo descendido dos preguiças, permaneciam vivendo em terra, os Do-Mi-Sol "responderam que não sabiam", embora dispusessem de duas teorias acerca do caráter dos preguiças: a) a "animalista", da minoria, que atribuía a lentidão desses bichos ao fato de "edificarem com o pensamento voltado para o futuro, só cuidando, menos de si, que dos filhos e da raça"; b) a "totêmica", para a qual os preguiças "tinham adquirido aquele andar da sabedoria em que o pensamento reconhece que o que faz a felicidade não é o gozo dos prazeres do mundo, porém a consciência plena e integral do movimento". Acompanhando a maioria na aceitação da "exegese da escola totêmica" - pois de fato "ninguém contestará que os preguiças se movem com bastante consciência" -, lembrou-se o narrador, a propósito, da "doutrina dum grande filósofo da minha terra, Machado de Assis, que dizia que 'também a dor tem suas volúpias'" - pensamento com o qual os Do-Mi-Sol concordaram às gargalhadas, soltando "firmatas agudíssimas que queriam dizer 'É isso mesmo!', 'É isso mesmo!'"[105]

Finalmente, no sexto fragmento - o menor de todos, indicando talvez um autor cansado da "brincadeira" ou o esgotamento de seu repertório humorístico -, o leitor é informado de que, apesar de todas as diferenças, "certas formas" da cultura dos Do-Mi-Sol "coincidem" com as da civilização do homem branco. "É assim que também esses índios usam se enfeitar com flores e cultivam grandes jardins trabalhados por jardineiros sapientíssimos". A respeito, o narrador dá notícia de cunhãs que "enfeitavam o pescoço com murerês e vitórias-régias", buscando assim atrair "a atenção dos machos para as partes mais escandalosas delas, que como já sabemos, são cara e cabeça". Em outros tempos, a moda mais audaciosa do "enfeitar diretamente a cabeça, apesar desta continuar cober-

ta", custou às mulheres o preço de serem devoradas em praça pública, visto que "os próprios homens se sentiram repugnados com tamanha sem-vergonhice". Já os rapazes, enfeitando-se "sem a menor sexualidade", recorriam a "uma espécie de lírio sarapintado de roxo e amarelo que dava na beira dos brejos, e tinha uma haste muito fina e comprida. Cortavam a flor com haste e tudo e a enfiavam no... no assento - o que lhes dava um certo ar meditabundo"[106].

Estes esboços dão mostra da ficção humorística e satírica, entre swiftiana e rabelaisiana, com que o turista, aprendiz de satirista, recheou seu relato de viagem. Não raramente, como ocorre com a nota sobre os Pacaás Novos - origem e pretexto (ou pré-texto) de toda a sequência sobre os Do-Mi-Sol - a ficção, isto é, a disposição de fantasiar, contamina e joga com o que devia ser a simples e objetiva anotação dos fatos e observações. É o caso, por exemplo, da nota "Perdidos", que o leitor percebe tratar-se, afinal, de mais uma traquinagem da imaginação fantasiosa do autor. O texto, uma quase crônica com intenção humorística, narra o "episódio" em que Mário, o francês Musset, o alemão Klein e as "fazendeiras" Trombeta e Balança (apelidos que o escritor-viajante atribuiu a Dulce do Amaral Pinto, filha de Tarsila do Amaral, e Margarida Guedes Nogueira, sobrinha de Dona Olívia Guedes Penteado, a "Rainha do Café", respectivamente) perdem-se no mato, longe do navio em que viajavam. Com o passar do tempo, tomados pela fome, passam a procurar o que comer e acabam devorando, crua e "bem repartida", uma lagartixa na qual um deles pisara... O caminho de volta para o barco é encontrado graças a uma correição de formigas-de-fogo, que têm o costume de "buscar água do rio pra evitar incêndio no formigueiro"...[107]

Para o leitor de hoje, estes textos, como a maioria dos que povoam O Turista Aprendiz - numa reunião de "causos" pitorescos, diálogos curiosos, anedotas sobre os participantes da viagem, de entremeio a impressões visuais, auditivas, gastronômicas, anotação de danças e canções folclóricas - talvez não tenham outro sentido e função que não os de despertar e satisfazer a curiosidade de um certo "turismo" intelectual e bibliográfico pela própria curiosidade, interesses, idiossincrasias do modernista famoso e igualmente histórico. Contudo, para o que nos interessa aqui, esses fragmentos atestam a particular e peculiar noção de "etnogra

fia" que o autor parecia alimentar à época: uma etnografia contagiada pela ficção imaginosa ou concebida ela mesma como um híbrido de observação e invenção, como teria sido a dos cronistas da época do descobrimento, "contadores de monstros nas plagas nossas e mentirosos a valer".

No seu caráter híbrido, hesitante entre o livro de viagens no sentido **aventureiro-ficcional** e o livro de viagens na acepção mais antropológica e científica do gênero[108], O Turista Aprendiz ilustra, além disso, o clima que presidiu à composição de Macunaíma, em que se sente, desde as primeiras páginas, a franca e aberta disposição de viajar nas asas da fantasia irreverente por um Brasil justamente, em virtude disto, desgeografizado e, até certo ponto, também des-historicizado[109]. Podemos notar, neste aspecto, que o fato de Macunaíma apoiar-se na pesquisa antropológica e folclórica não dita a diferença maior que separa a rapsódia mario-andradiana dos romances indianistas de Alencar. Na verdade, contrariando as aparências e o juízo imediato, podemos, a esta altura, considerar a base "etnográfica" de Macunaíma na conta dos elementos que aproximam a obra do modernista da do seu ancestral romântico, justificando a dedicatória ao "pai-de-vivo" José de Alencar. Isto porque, resumindo, a base "etnográfica" é menos um princípio-de-realidade que, digamos, um "princípio-de-fantasia".

Para explicitar e ampliar este ponto, reiteremos que em suas narrativas indianistas, Alencar empregou a fantasia para trabalhar os elementos extraídos aos cronistas e folcloristas. De modo semelhante, foi através da fantasia que Mário de Andrade moldou o material retirado a suas pesquisas e leituras antropológicas; mais que isso, selecionou um material ele próprio fantástico, mitológico - não foi propriamente às observações e conclusões de pesquisa do antropólogo Koch-Grünberg, mas mergulhou nos mitos e lendas por ele recolhidos. Esta condição de origem repercute na forma, isto é, na linguagem e expressão da obra: como os romances indianistas de Alencar, Macunaíma aspira a uma aproximação mimética à mentalidade e à fala indígenas - aspiração que nas obras alencarianas busca realizar-se através de uma sintaxe **homérica**[110], e que na rapsódia mario-andradiana, ecoa na "fala simples tão sonoriza da música mesmo por causa das repetições, que é costume nos livros

religiosos e dos cantos estagnados no rapsodismo popular"[111] (não será por acaso, nesse contexto, que a peculiaridade dos índios imaginados pelo "turista aprendiz" - os Do-Mi-Sol - seja a de exprimirem-se por meio da música...).

Prosseguindo neste exame comparativo, é possível que alcancemos, no final, uma relação - mais uma vez - paradoxal. Acusado desde sempre de idealizar, no melhor e no pior sentidos, ele próprio idealizando conscientemente e reconhecendo que idealizava, Alencar quis, não raramente, mostrar seus personagens indígenas não só como produtos mas também como exemplo ou mesmo fonte de conhecimento histórico, do que dão mostra as frequentes e às vezes longas notas e observações através das quais remete à autoridade de cronistas e historiadores; em suma, seus romances indianistas queriam ser, também, históricos. Por seu turno, o autor de quem temos aprendido a esperar uma imagem "real" do índio, uma porta aberta para o conhecimento da realidade íntima do país - por causa de sua "base etnográfica" -, não perseguirá a mesma pretensão: puxando até o esgarçamento o fio da fantasia, advertirá a que não tomem Macunaíma como fonte de conhecimento antropológico. Ele o dirá explicitamente, embora não de público: "Evidentemente", escreve numa das anotações para o prefácio que afinal não incorporou à obra, "não tenho a pretensão de que meu livro sirva para estudos científicos de folclore. Fantasiei quando queria e sobretudo quando carecia pra que a invenção permanecesse arte e não documentação seca de estudo"[112].

A conclusão a que chegamos por ora e que pode explicar em parte este paradoxo nos sugere que, justamente por tomar como baliza o referencial histórico-literário representado por Alencar, parodiando sua idealização, concebendo Macunaíma como um "romance" no sentido mais arcaico e folclórico do termo, ou [redacted] como um "poema herói-cômico"[113], Mário de Andrade conduziu sua disposição de fantasiar ao ponto de ironizar - "relativizar", diríamos - as próprias fontes etnográficas, de modo que o que temos como "base" de seu Macunaíma não é propriamente a Etnografia, ou não apenas ela: aí temos também sua própria sátira, a desconfiança ante a exatidão dos dados de pesquisa, a indicação da arbitrariedade dos mitos recolhidos pelos antropólogos, a constatação irônica da ambiguidade e variedade das inter-

pretações e teorias que, como os próprios mitos, explicam muito, explicam pouco ou nada explicam - como sugerem a intenção e o clima dos esboços para a narrativa satírica que deveria constituir "Os Índios Do-Mi-Sol".

Em resumo, no que diz respeito a fontes - históricas, num caso, antropológicas, noutro -, o que Alencar procurou tratar com seriedade, Mário de Andrade não evitou de levar na "base" da brincadeira. Assim, uma vez mais, as confluências que vimos analisando parecem nos conduzir a um contraste - contraste que provavelmente reflete diferenças mais profundas de concepção.

Notas

1. A expressão "pai-de-vivo" remete à "ligação do primitivo a um totem, a uma entidade protetora", compreendendo o "sentido de estrela que preside a vida de seres da terra". Cf. Telê Porto Ancona Lopez, Macunaíma: A Margem e o Texto, S. Paulo, Hucitec/Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974, p. 75.

2. Idem, ibidem, p. 77: "Alencar lançou a semente: índio=Brasil".

3. Cf. José Aderaldo Castello, "Iracema e o Indianismo de Alencar", in José de Alencar, Iracema, edição crítica de M. Cavalcanti Proença, Rio de Janeiro, LTC; S. Paulo, EDUSP, 1979, p. 209: "O que é criação predominantemente indianista deriva em linha reta da concepção do poema malogrado [Os Filhos de Tupã, que Alencar deixou inacabado], e nesse caso as principais fontes literárias são aquelas indicadas - a Bíblia e a poesia épica, com Homero - não obstante as sugestões do romance histórico do Romantismo, cujos modelos lhe foram dados por Walter Scott e Alexandre Herculano."

Uma comparação ao acaso entre as composições do rapsodo grego e as do escritor brasileiro pode mostrar que a afinidade entre Homero e Alencar desce aos detalhes sintáticos, como o uso intransitivo do verbo "dizer": frases, por exemplo, feitas de um único "Disse".

4. Cf. Mário de Andrade, carta a Manuel Bandeira, sem data, provavelmente de novembro de 1927. In Macunaíma o herói sem nenhum caráter, edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez, Rio de Janeiro, LTC, 1978, p. 252.

5. Cf. José de Alencar, "Como e Porque Sou Romancista", in Ficção Completa vol. I, Rio de Janeiro, Nova Aguillar, p. 117.

6. Cf. Augusto Meyer, "Alencar", in José de Alencar, Iracema, op. cit., p. 185.

7. Idem, ibidem, p. 185.

8. Cf. Oswald de Andrade, "Manifesto Antropófago", in Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978, p. 18.

9. Cf. Menotti Del Picchia, "Matemos Peri!", in Yoshie Sakiyama Barreirinhas (org.), Menotti Del Picchia/ O Gedeão do Modernismo: 1920/22, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; S. Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, 1983, pp. 194-197.

10. Cf. Monteiro Lobato, carta a Godofredo Rangel, datada de 7 de fevereiro de 1912, in A Barca de Gleyre, 1º tomo, S. Paulo, Brasiliense, 1959, p. 237.

11. Cf. José de Alencar, "Como e Porque Sou Romancista, in op. cit., p. 117.

12. Cf. Monteiro Lobato, Urupês, S. Paulo, Brasiliense, 1962, p. 277.

13. Cf. Menotti Del Picchia, in op. cit., pp. 194-196. Na reprodução do trecho por Mário de Andrade, em "Curemos Pery", consta "espandir" (por "expandir") no lugar de "escandir".

14. Cf. Mário de Andrade, "Curemos Pery (Carta aberta a Menotti Del Picchia)", artigo publicado em A Gazeta, 31 de janeiro de 1921.

15. Cf. Edgard Cavalheiro, "Vida e Obra de Monteiro Lobato", in Urupês, op. cit., p. 16.

16. Cf. Monteiro Lobato, "A Vingança da Peroba", conto que teve inicialmente por título "Chóóó! Pan!", in Urupês, pp. 135-153.

17. Idem, "Paranóia ou Mistificação?", in Idéias de Jeca Tatu, S. Paulo, Brasiliense, 1946, pp. 59-65.

18. Idem, Urupês, p. 224.

19. Idem, A Barca de Gleyre, 1º tomo, p. 80.

20. Idem, ibidem, p. 81.

21. Cf. José de Alencar, "Como e Porque Sou Romancista", in op. cit., p. 117.

22. Cf. Monteiro Lobato, Urupês, pp. 291-292.

23. Cf. José de Alencar, "Como e Porque Sou Romancista", in op. cit., p. 117.

24. Cf. Edgard Cavalheiro, Monteiro Lobato/Vida e Obra, 1º tomo, S. Paulo, Brasiliense, 3ª edição, p. 179: "O próprio autor confessava que o fito principal visado nessa história era criar fortíssima impressão no espírito do leitor".

25. Idem, ibidem, p. 179: "A idéia lhe foi sugerida pela leitura de um livro de viagens de certo naturalista alemão. Como 'Os Faroleiros', o 'Bocatorta' vinha de longe, do período areiense, quando o aprendizado ia em meio".

26. Cf. Monteiro Lobato, Urupês, p. 222.

27. Idem, Problema Vital, S. Paulo, Brasiliense, 1968, p. 319.

28. Idem, ibidem, p. 269.

29. Idem, ibidem, p. 225.

30. Idem, ibidem, p. 224.

31. Idem, ibidem, p. 317.

32. Idem, ibidem, pp. 223-224.

33. Idem, ibidem, p. 269.

34. Idem, ibidem, p. 309.

35. Idem, ibidem, p. 317.

36. Idem, ibidem, p. 285.

37. Idem, ibidem, p. 297.

38. Em entrevista ao jornalista Silveira Peixoto, Lobato conta que Jeca Tatu nasceu na "Fazenda do Paraíso", por inspiração de "nhá Gertrudes Reboque", uma "velhinha que morava num rancho à beira da estrada". Citemos um trecho do diálogo entre o jornalista e o escritor:

"— Pois a nhá Gertrudes — continua o escritor — vivia falando num neto que significava para ela o maior homem do mundo. Votava-lhe admiração incondicional. O Jéca — assim se chamava o menino portento —

era um colosso aos seus olhos de avó. E de tanto falar no Jéca nós quisemos conhece-lo. Devia ser alguma coisa de extraordinario, o tal neto de nhá Gertrudes. E pedimos-lhe que aparecesse com o Jéca na casa da fazenda.

"- E o Jéca apareceu?

"- Apareceu. Que decepção! Um bichinho feio, magruço, barrigudo, arisco, desconfiado, sem jeito de gente. Algo horrível, Peixoto. Por isso mesmo, o seu nome ficou na minha cabeça. Anos mais tarde, precisando dar nome a um personagem caboclo, logo me veiu á tona a figura desajeitada do Jéca - o mais jéca de todos os jécas que tenho visto.

"- E o sobrenome. O Tatú?

"- A principio eu lhe havia dado outro sobrenome. Chamei-lhe Jéca Peroba. Não soou bem. Mas lembrei-me de que poucos minutos antes um capataz da fazenda - o Chico - me falara nuns tatús que andavam estragando uma roça de milho. Adotei o Tatú."

(Cf. Monteiro Lobato, "Entrevista com Silveira Peixoto, da 'Gazeta-Magazine'", in Prefacios e Entrevistas, S. Paulo, Brasiliense, 1956, pp. 168-169).

39. Cf. Monteiro Lobato, Problema Vital, pp. 318-319.

40. Idem, ibidem, p. 312.

41. Idem, ibidem, p. 307.

42. Idem, ibidem, pp. 316-216.

43. Idem, ibidem, p. 254.

44. Idem, ibidem, p. 250.

45. A primeira edição de Problema Vital é atribuída à Sociedade Eugênica de São Paulo e à Liga Pró-Saneamento do Brasil. Segundo o prefaciador, Renato Kehl, os artigos foram "como que alavancas que nos deslocaram do enervante estado de apatia em que jazíamos". Citado por Edgard Cavalheiro, Monteiro Lobato/Vida e Obra, 1º tomo, p. 190.

46. Cf. Edgard Cavalheiro, Monteiro Lobato/Vida e Obra, 1º tomo, p. 191: "(...) 'Problema Vital', obra de indignação e desespero (...)".

47. Cf. Monteiro Lobato, "Reflexos Morais", in Problema Vital, pp. 259-262.

48. Idem, "A fraude bromatologica", in Problema Vital, pp. 287-295.

49. Idem, ibidem, p. 264.

50. Idem, ibidem, p. 277.

51. Idem, ibidem, p. 247.

52. Idem, ibidem, p. 257: "O véu foi levantado. O microscopio falou".

53. Idem, ibidem, p. 262. Com esse raciocínio podemos emparelhar as considerações irônicas, ambivalentes, que o escritor faz em torno da figura do grileiro de terras, que se apropria delas operando "as maiores falcatruas; falsifica firmas, papeis, selos; falsifica rios e montanhas; falsifica arvores e marcos; falsifica juizes e cartorios; falsifica o fiel da balança de Temis; falsifica o céu, a terra e as aguas; falsifica Deus e o Diabo. Mas vence. E por arte dessa obra-prima de malabarismo, espoliando posseiros ou donos, sempre firmados na gazua da lei, os grileiros expelem das terras, num estupendo parigato, todos os 'barbas ralas' que ali vivem parasitariamente, tentan

do resistir ao arranque da civilização". Tirando "o direito do nada", o grileiro cumpre uma "função social e civilizadora" ao expandir a agricultura (no caso a do café, a "onda verde") para terras incultas, ocupadas "parasitariamente" por posseiros ou proprietários improdutivos. "É a vitoria da gazua do mais forte", assinala o escritor, imaginando então o que diriam a Moral, de um lado, e o Café, de outro:

"- Mas é uma gazua! Abre as portas do sertão mas é uma chave falsa!... diz a moral.

"Responde o Café:

"- Minha fome está acima da moral, e eu só conheço as leis do meu apetite.

"Ha fomes simpáticas, não resta duvida..."

(Cf. Monteiro Lobato, "A onda verde", no livro homônimo, S. Paulo, Brasiliense, 1967, pp. 7-8).

54. Idem, Problema Vital, p. 265.

55. Idem, ibidem, p. 321.

56. Idem, ibidem, p. 325.

57. Idem, ibidem, p. 326.

58. Cf. José de Alencar, Iracema, op. cit., p. 12.

59. Cf. Edgard Cavalheiro, "Vida e Obra de Monteiro Lobato", in Urupês, p. 12: "Às vezes desconfia de que não é de um livro a mais que a nossa literatura está precisando, e sim de um libelo, de uma chicotada à face dos poderosos. Um novo 'Sertões', ou, como pedia Euclides, um novo Maudsley, para as loucuras e os crimes da nacionalidade".

60. Cf. Oswald de Andrade, Serafim Ponte Grande, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980, p. 169.

61. Cf. Monteiro Lobato, Problema Vital, p. 335. O ano de 1924, para a aparição de Jeca Tatuzinho, é dado por Marisa Lajolo ("Jeca Tatu em três tempos", in Roberto Schwarz (org.), Os Pobres na Literatura Brasileira, S. Paulo, Brasiliense, 1983, p. 101). Vasda Bonafini Landers (De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o modernismo, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1988, p. 55) cita o ano de 1919.

62. Cf. Monteiro Lobato, Problema Vital, p. VIII.

63. O livro vendeu dez mil exemplares nos seis meses subsequentes ao seu lançamento. Cf. Edgard Cavalheiro, Monteiro Lobato/Vida e Obra, 1º tomo, p. 173.

64. Cf. a introdução de Benedito Nunes ("Antropofagia ao Alcance de Todos") ao volume VI das Obras Completas de Oswald de Andrade: "Oswald de Andrade tirou do capítulo XXXI dos Essais de Montaigne a própria idéia da vida primitiva". In Oswald de Andrade, Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978, p. xxx.

65. Rousseau procura conhecer hipoteticamente, através de conjeturas, o estado de natureza, uma vez que tal estado "não mais existe, (...) talvez nunca tenha existido, (...) provavelmente já mais existirá, e sobre o qual se tem, contudo, a necessidade de alcançar noções exatas para bem julgar de nosso estado presente". Cf. Jean-Jacques Rousseau, prefácio ao Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens, in Os Pensadores (col.), vol. XXIV, S. Paulo, Abril, 1973, p. 234.

66. Cf. Edgard Cavalheiro, "Vida e Obra de Monteiro Lobato", in Urupês, pp. 18-19: "'Urupês' caiu como uma bomba na pasmaceira do ambiente. (...) A primeira, segunda e terceira edições sucederam-se rapida e ruidosamente, pois enquanto o público ia absorvendo os exemplares, ferrava-se na imprensa uma celeuma rumorosa em torno de 'Jeca Tatu'. (...) Consumiu-se tinta à vontade nos debates e até volumes apareceram com o intuito de contradizer tal idealização ou retrato verídico".

67. Cf. Oswald de Andrade, Manifesto Antropófago, in Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias, p. 19.

68. Idem, ibidem, p. 18.

69. Numa entrevista ao "Diário da Noite" sobre os vinte e cinco anos de Urupês, Monteiro Lobato é perguntado "se alguma vez lhe passara pela ideia o fato de 'Urupês' tornar-se um marco na literatura brasileira". O escritor respondeu: "Claro que nunca imaginei isso. Mas os fatos provaram que o verdadeiro 'Marco Zero' do Oswald de Andrade são os meus 'Urupês'..." (Cf. Monteiro Lobato, Prefacios e Entrevistas, op. cit., p. 239).

Em sua "Carta a Monteiro Lobato", Oswald de Andrade concordará com o juízo, que não irá "retificar e sim esclarecer. De fato Urupês é anterior ao Pau-Brasil e à obra de Gilberto Freyre." (Cf. Oswald de Andrade, Ponta de Lança, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971, p. 4).

70. Do romantismo ao modernismo, do indianismo ao matriarcado de Pindorama, é como se se fizesse uma viagem de volta no tempo: de Rousseau e Chateaubriand para Montaigne e Léry. O índio será menos sentimentalizado, mas será por isso menos idealizado? O romantismo brasileiro pintou o índio com grandeza épica, incorporou-o a uma ideologia, sublimou-o, tornou-o sublime, civilizou-o, desbastou suas arestas para conformá-lo ao leito e à leitura da civilização dita cristã, mas bem por isso não o excluiu da repressão sexual, do preconceito social e racial: transpira verdade o índio místico que adora a Virgem celeste e sublima seu desejo pela virgem terrena. Voltando os olhos para as origens, o modernismo reinventa um índio mítico, aparentemente mais concreto e carnal que o romântico, mas que realiza às últimas consequências um dos valores mais caros do romantismo: a liberdade. A última cadeia é arrebentada: o índio é agora imagem de um ser livre de todas as peias da civilização, da repressão sexual inclusive - realiza no imaginário a utopia do homem branco de uma sociedade natural, sem tabus.

71. Cf. Antonio Candido, "Dialética da Malandragem", in Manoel Antonio de Almeida, Memórias de um Sargento de Milícias, edição crítica de Cecília de Lara, Rio de Janeiro, LTC, 1978, p. 339.

72. Idem, ibidem, p. 339.

73. Os romances de Walter Scott faziam parte das leituras "devoradoras" que preencheram a juventude de José de Alencar. Cf. "Como e Porque sou Romancista", in op. cit., p. 114. Sobre as influências do medievalismo romântico no indianismo alencariano, ver Antonio Candido, Formação da Literatura Brasileira, 2º vol., Belo Horizonte, Itatiaia, 1975, pp. 20-21, e Massaud Moisés, "Introdução Geral" a O Guarani, S. Paulo, Cultrix, 1968, pp. 24-28.

74. O indivíduo, para o romântico, é um absoluto. Na linha da filosofia anti-hegeliana, que se convencionou considerar irracionalista, esta idéia é explicitada e exaustivamente trabalhada por Kierkegaard na análise que faz do episódio de Abraão em Temor e Tremor.

75. Monteiro Lobato, Urupês, p. 277.

76. Os índios alencarianos, fiéis ao espírito cavaleiresco, preferem a morte à escravidão, mesmo quando o vencedor é outro índio. É o caso de Pojucã, que, vencido por Ubirajara, pede para ser sacrificado. Cf. José de Alencar, Ubirajara, S. Paulo, Ática, 1984, p. 40.

77. Podemos acrescentar que esta ótica persevera no próprio discurso crítico, que se quer ideologicamente isento e objetivo. Ao analisar Iracema, Walnice Nogueira Galvão escreve que "o maior herói índio da literatura brasileira é de fato uma heroína. Seu nome foi concebido como um anagrama de América, para simbolizar o destino das populações pré-européias neste continente". Empregando uma interpretação de Octavio Paz (acerca dos "filhos da Malinche"), conclui que "Iracema é simbolicamente a civilização indígena que se entrega ao conquistador branco, morrendo por causa disso". Cf. Walnice Nogueira Galvão, "Indianismo Revisitado", in Celso Lafer (org.), Esboço de Figura/homenagem a Antonio Candido, S. Paulo, Duas Cidades, 1979, p. 385.

Quanto às obras que, nos últimos anos, evidenciam uma inversão no sentido do trabalho missionário, promovendo uma espécie de "catequese para brancos" (a fim de ensinar-lhes a "verdadeira história" dos vencidos), podemos citar, ao acaso: na linha dos textos, Confederação dos Tamoios/A união que nasceu do sofrimento, livro elaborado e editado pelo Conselho Indigenista Missionário; na linha das películas cinematográficas, os filmes A Missão, de Roland Joffé, República Guarani, de Silvio Back.

78. Oswald de Andrade, Manifesto Antropófago, in op. cit., p. 18.

79. Idem, ibidem, p. 14.

80. Idem, ibidem, p. 18.

81. Idem, ibidem, p. 19. Oswald transfere para João Ramalho o mérito e o título ("fundador de São Paulo") oficialmente atribuídos a José de Anchieta e outros jesuítas responsáveis pelo Colégio fundado em 25 de janeiro de 1554. O intuito evidente é deslocar a origem (e portanto a vocação) da gente paulistana da moral jesuítica (sabidamente mais rígida) para a moral mais solta do patriarca colonizador, do alto (a Razão, a Religião) para o baixo (o plexo solar, as liberalidades sexuais).

82. Cf. Antonio Mendes Jr. et al., Brasil História, vol. 1 (Colônia), S. Paulo, Brasiliense, 1976, p. 70.

83. Expressão de Antonio Candido em "Oswald Viajante", in Vários Escritos, S. Paulo, Duas Cidades, 1977, p. 55.

84. Juca Mulato, o poema mais celebrado de Menotti Del Picchia, nada fica a dever, em termos de idealização e ideologia da renúncia, a O Guarani; sucedâneo "moderno" de Peri, seu personagem, homem da terra (o que significa, no caso: o que não apenas trabalha mas sobretudo exprime a terra, o homem telúrico que "é" natu

reza, é instinto), apaixona-se pela filha da patroa, pela "Senhora"; dilacera-se na luta por esse amor e contra ele; consulta um vidente, "negro feiticeiro", que lhe aconselha: "esquece!"; através da dor, ouvindo a "voz das coisas", o "filho da mata" luta por esquecer sua paixão proibida pela "Senhora"; afinal, logra resignar-se, sublimando e renunciando ao seu amor - que, aliás, em nenhum momento ele declara à "filha da patroa".

85. Cf. Mário de Andrade, "Curemos Pery (Carta aberta a Menotti Del Picchia)", op. cit..

86. Cf. Monteiro Lobato, carta a Godofredo Rangel, datada de 24 de agosto de 1904, in A Barca de Gleyre, p. 65.

87. Idem, ibidem, p. 66

88. Idem, carta a Godofredo Rangel datada de 15 de novembro de 1904, ibidem, p. 82.

89. Cf. Mário de Andrade, "Paulicea Desvairada", in Poesias Completas, S. Paulo, Martins; Belo Horizonte, Itatiaia, 1980, p. 13.

90. Idem, ibidem, pp. 31-32.

91. Justificando o título de seu livro Idéias de Jeca Tatu, em que reúne artigos que têm em comum a crítica à imitação e a "guerra em prol da nossa personalidade", Monteiro Lobato explica: "Jéca Tatú, coitado, tem poucas ideias nos miolos. Mas, filho da terra que é, integrado como vive no meio ambiente, se pensasse, pensaria assim". Cf. Monteiro Lobato, "Prefácio da 1ª edição", in Idéias de Jeca Tatu, S. Paulo, Brasiliense, 1946. Um outro prefácio, escrito para obra alheia, dá a medida da conversão do criador à criatura. Neste caso, o escritor cuja pena castigara o caipira chega ao extremo de elogiar (com alguma malícia, talvez) a cultura iletrada do caipira: "O jéca teve a felicidade de não saber ler nem escrever, de não se preocupar com a Academia de Letras, de usar dos jornais unicamente o papel - e graças a isso 'evoluiu' a lingua portuguesa só de ouvido e sempre de acordo com as injunções da 'lei do menor esforço' e da 'lei da melhor comprensão'. E como suprimiu besteiras inuteis! Os verbos, por exemplo. Nós, por causa da tirania da escrita, ainda estamos com tantas variações pessoais como as tinha o latim. (...) O jéca, muito mais economizador de esforço, porque vive na maior das penurias, diz: Eu tenho, Vancê tem, Ele tem, Nóis tem, Vancês tem, Eles tem. O inglês diz: I have, You have, He has, We have, You have, They have - e tanto o jéca como o inglês exprimem perfeitamente a 'pessoa que tem', sem estarem latinescamente variando o pobre verbo". Cf. Monteiro Lobato, "Prefácio ás 'Contas de Capiá' de Nho Bento", in Prefacios e Entrevistas, op. cit., pp. 30-31. O pragmatismo de Lobato, que se estendia ao uso da língua e aí se traduz não só no recurso a uma "ortografia" própria como sobretudo na busca da palavra direta, da frase clara, que exprimam eficientemente - com maior praticidade, digamos - o pensamento, é este pragmatismo que certamente embasa a afinidade, sugerida no trecho acima citado, entre o escritor letrado e as peculiaridades da incultura do jeca.

92. Cf. Mário de Andrade, "Curemos Pery", op. cit..

93. Referência a Menotti Del Picchia, autor dos "poemas sacros" Moisés e Jesus.

94. Cf. Mário de Andrade, carta a Alceu Amoroso Lima datada de 19 de maio de 1928, in Macunaíma o herói sem nenhum caráter, edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez, Rio de Janeiro, LTC, 1978, p. 256.

95. Cf. Telê Porto Ancona Lopez, Mário de Andrade: Ramais e Caminho, S. Paulo, Duas Cidades, 1972, p. 21: "A formação filosófica e política de Mário de Andrade é a da pequena e média burguesia paulista dos fins do século XIX e início do século XX, ideologicamente imersa em contradições das quais não tem consciência, conflitiva no cerne, portanto". O futuro escritor se cria numa "ambiência doméstica de média burguesia, bem dotada intelectualmente, incrustada na fé do Catolicismo e da moral conservadora". A família tem ainda "ligações bastante vivas com os ideais liberais", mas "na verdade, o discutido ideário liberal do Brasil era elemento mais conservador que reformador do status-quo vigente".

96. Cf. Mário de Andrade, carta a Alceu Amoroso Lima, in op. cit., p. 257.

97. Cf. Telê Porto Ancona Lopez, "Um Projeto de Livro", in Mário de Andrade, O Turista Aprendiz, S. Paulo, Duas Cidades, 1976, p. 30. Lembremos que a peça de Dukas anima um dos principais episódios de Fantasia, filme de Walt Disney que aliás mereceu apreciação crítica do escritor, incluída no livro O Baile das Quatro Artes (S. Paulo, Martins; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1975, pp. 67-83).

98. Cf. Mário de Andrade, O Turista Aprendiz, pp. 90-93.

99. Cf. notas 22 e 23 de O Turista Aprendiz, p. 90.

100. Cf. Mário de Andrade, O Turista Aprendiz, p. 61: "O Amazonas prova decisivamente que a monotonia é um dos elementos mais grandiosos do sublime".

101. Idem, ibidem, p. 127.

102. Idem, ibidem, p. 129.

103. Idem, ibidem, p. 140.

104. Idem, ibidem, pp. 158-159.

105. Idem, ibidem, pp. 161-162.

106. Idem, ibidem, p. 164.

107. Idem, ibidem, pp. 172-176.

108. Idem, ibidem, p. 53. Vide Nota da Ed. dando conta de que nos originais do livro o viajante começa escrevendo que terá como companheiras "...apenas Dona Olívia, e as duas moças, Eulália e Magnólia" (na realidade, Margarida Guedes Nogueira e Dulce do Amaral Pinto). "Os dois últimos apelativos seriam uma primeira tentativa de nomear as jovens enquanto personagens de um livro".

109. "Um dos meus interesses foi desrespeitar lendariamente a geografia e a fauna e flora geográficas", escreve o autor em nota adicional ao prefácio inédito datado de 19 de dezembro de 1926. Cf. Telê Porto Ancona Lopez, Macunaíma: a Margem e o Texto, cit., p. 89.

110. Vide nota 3.

111. Idem, ibidem, p. 88. Vide a aproximação que M. Cavalcanti Proença faz entre Macunaíma e Iracema - sobretudo no aspecto lingüístico ("musical", poderíamos dizer, no sentido rapsódico e poético) - em seu Roteiro de Macunaíma, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977, pp. 34-38.

112. Cf. Telê Porto Ancona Lopez, Macunaíma: a Margem e o Texto, p. 94.

113. Cf. Mário de Andrade, "A Raimundo Moraes", in Macunaíma, ed. crítica de Telê Porto Ancona Lopez, pp. 321-322.

capítulo III

O sentido da fantasia

"Você já reparou que todo ato e toda palavra da gente pode ser interpretado no mínimo de duas maneiras? O único elemento da psicologia honesta e verdadeira seria a prática dubitativa da antítese. A antítese do Bem e do Mal! porra!"

Mário de Andrade,
carta a Murilo Miranda,
19-VIII-43

"Pois todas (as coisas) o fogo sobrevindo discernirá e empolgará."

Heráclito, fragmento 66

III.1. "Elegia do caráter"

Primeiro viver, depois escrever. Esta parece ter sido a divisa que norteou o autor de Urupês. Macunaíma, aparentemente, será fruto e exemplo de atitude contrária. Mas "fantasia", em seu caso, não é sinônimo de "invenção", de pura criação imaginária e pessoal. "Gastei muito pouca invenção neste poema fácil de escrever"[1], dirá o escritor. O conteúdo da fantasia, em Macunaíma, é algo já pronto, espécie de ready made encontrado em Koch-Grünberg (que também não o produziu propriamente, mas o recolheu no imaginário indígena) e outros autores[2]. Este material de origem - de natureza coletiva e já compósita em suas próprias fontes - justifica a impressão, exteriorizada pelo próprio escritor, de "antologia do folclore brasileiro"[3], ou sobretudo a autoirônica confissão de cópia: "eu copiei o Brasil..."[4] Em tal nível, o autor não passaria de um agenciador de narrativas, de fato um rapsodo no sentido mais arcaico e folclórico do termo, costurando episódios colhidos em estado bruto do imaginário popular. A facilidade deste procedimento de certa forma se confirma e se completa no efeito que a leitura da rapsódia causou entre os críticos de primeira hora: a sensação de descosido, a que alude Manuel Bandeira ao comentar os originais ainda inéditos do livro, em especial o capítulo sobre "Ci, Mãe do Mato"[5]; ou o julgamento (que o rapsodo terá por muito severo, agressivo[6]) de João Ribeiro, que verá na obra uma "balbúrdia cronológica" em que se misturariam tanto o a propósito quanto o despropósito, definindo-a como "um conglomerado de coisas incongruentes", uma "asneira", ainda que "respeitável" e talentosa, enfim, "um livro voluntariamente bárbaro, primevo, espécie de fragmentos desconexos, que escaparam e foram reunidos por um comentador reduzido à inépcia de qualquer coordenação"[7].

A crítica posterior se empenhará não raro em buscar a ordem sintagmática que deveria desmentir o juízo do descosido, do desconexo, do incongruente, da mesma forma como a crítica contemporânea a João Ribeiro punha ênfase na procura da lógica semântica que explicasse o paradoxo do herói cujo caráter consistia em não ter nenhum caráter. No entanto, é preciso perguntar se todo este esforço, que parece ir-se aprimorando progressivamente com a incorporação dos mais diversos métodos de análise e exegese - do estruturalismo à crítica genética -, não é, justamente, instigado e desafiado pelas impres-

sões de gratuidade e arbitrariedade que uma primeira leitura de Macunaíma suscita, de forma - admitamos - praticamente incontornável, desde sua publicação. Esgarçando e agudizando a tendência oposta à de João Ribeiro, a crítica mais recente não evitará o equívoco de objetificar a obra, de analisá-la como produto de relações de necessidade, não como um processo que se renova a cada leitura, enriquecendo-se de novas intervenções do acaso e da gratuidade. À custa de consolidar a imagem de obra acabada, dotada de uma ordem interna lógica e necessária, a crítica de inspiração lingüístico-estruturalista abafa o fôlego lúdico de Macunaíma, a costela original a que o próprio autor deu o nome de "brincadeira". Não fazia parte do plano de intenções do escritor-rapsodo compor um romance ao modo de um Flaubert, isto é, com metódica e sistemática economia de significados e significantes, uma ordem em que nenhuma palavra é demais e em que cada uma tem sua função. Ao contrário, se se pode dizer a respeito de Macunaíma que se trata de uma obra aberta é em virtude das brechas, das clareiras em que a racionalidade dorme ou descansa e que o livro oferece não sem generosidade, abrindo-se para os acasos da interpretação porque abriu-se antes aos acasos da composição - acasos que determinarão o caráter circunstancial e datado da obra, sua precariedade, motivo do desgosto de alguns leitores e de interesse e fascínio para outros. Também neste caso, portanto, trata-se de entender num sentido musical a fantasia de que fala o escritor. Antes de nomear a matéria de que é composto o livro, a palavra designaria o modo de compô-lo: o ritmo cheio de compassos caprichosos e arbitrários com que e em que o compositor encadeia e desenvolve seus temas e variações. Podemos compreender desse modo em que sentido Mário de Andrade afirma e assume a autoria de sua rapsódia: "Só me resta pois o acaso dos Cabrais, que por terem em provável acaso descoberto em provável primeiro lugar o Brasil, o Brasil pertence a Portugal. Meu nome está na capa de Macunaíma e ninguém o poderá tirar".[8] A condição de autor, no caso, está ligada muito menos à matéria-prima de que é composto o livro do que ao como: ser autor de Macunaíma significa ter tido a idéia óbvia e original (um verdadeiro ovo-de-Colombo) de reunir em livro os mitos indígenas colhidos por antropólogos e folcloristas e, sobretudo, no modo de compô-los e recontá-los, recantá-los. A originalidade e a singularidade que, segundo nossa tradição cultural, definem a autoria, enraízam no jeito

com que um indíviduo chamado Mário de Andrade trabalhou o material mítico-folclórico - jeito em que estão investidos os acasos e necessidades de uma personalidade, os caprichos de uma individualidade, em suma, o arbítrio de um eu. Isto torna compreensível[9] o fato aparentemente paradoxal de um livro construído com narrativas impessoais, retiradas de um imaginário coletivo, constituir a obra mais profunda e dramaticamente pessoal de seu autor.

Entretanto, se fantasiar não quer dizer produzir os próprios fantasmas e devaneios, não deixa de significar o descolamento ou descompromisso com a realidade comum. Na verdade, este é um dos sentidos fortes que acompanham implicitamente o que o escritor chama de fantasia: associado ao espírito do brincar, ao despoliciamento da consciência, à sua liberação dos compromissos com os comezinhos princípios de verossimilhança ligados às contingências de tempo e espaço, o fantasiar, em Macunaíma, significa, aproveitando o impulso próprio dos mitos, navegar nas correntes etéreas de uma ficção mais ficcional que aquela que definimos normalmente como literatura de ficção - à que, por isso, costumamos acrescentar o adjetivo "fantástica". Este "fantástico", ligado às raízes de uma tradição folclórica[10], permitirá as leituras quase que puramente sintagmáticas, que fruem o episódio pelo episódio, o ritmo das frases pelo ritmo das frases e, enfim, a aplicação do esquema proppiano criado originalmente para um tipo de narrativa semelhante - o conto maravilhoso[11]. Um dos pés de Macunaíma está fortemente calcado no polo formal e morfológico, do significante mais que do significado: nele insiste o escritor, desde o primeiro prefácio, de modo a querer quase negar o polo da representação, da semântica ou simbologia das ações e caráter do personagem. Começará por afastar qualquer tentação e necessidade de decodificação, advertindo que "Macunaíma não é símbolo nem se tome os casos dele por enigmas ou fábulas". A leitura correta, sugere, será aquela que adentrar pelo livro com o mesmo espírito de alheamento da realidade, pronto a desfatigar-se, com o autor, num "capoeirão da fantasia onde a gente não escuta as proibições, os temores, os sustos da ciência ou da realidade". Contudo, indo em direção diametralmente oposta, o segundo parágrafo faz o outro pé de Macunaíma apoiar-se logo no polo que o primeiro tentou negar. "O que me interessou por Macunaíma foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos

brasileiros. Ora depois de pelejar muito verifiquei uma coisa que parece certa: o brasileiro não tem caráter. Pode ser que alguém já tenha falado isso antes de mim porém a minha conclusão é (uma) novidade para mim porque tirada da minha experiência pessoal"[12]. Não devemos entender "experiência", neste caso, no sentido mais empírico, relacionado aos "sustos da ciência"; mas trata-se, sem dúvida, do que costumamos associar ao vivido. Podemos, assim, relativizar nossa afirmação inicial: assim como Urupês é fruto não só das observações (empíricas...) de seu autor mas também, na verdade, de muita coisa lida e relida, Macunaíma nasce não apenas da liberação da fantasia descomprometida, mas também da intuição do real - pais contraditórios e incompatíveis entre si mas igualmente interdependentes. A fantasia é matéria e forma mas é a intuição que a vivifica e lhe dá coesão, lança âncora na realidade, transformando em representação o que, sem isso, seria, de fato, nada além de uma coleção curiosa de episódios de mitologia indígena.

Unindo os polos, está, mais uma vez, o procedimento do rapsodo. Nos poemas épicos de Homero, a preocupação com a fixação e exaltação de uma identidade étnico-cultural, se não respondeu a um projeto consciente, constitui no entanto seu resultado quase necessário. Nas rapsódias musicais românticas, esta preocupação se torna finalidade explícita: o compositor agencia os temas de modo a e para cantar o espírito de um povo. Contar e cantar - no duplo sentido, verbal e musical, implícito na palavra "rapsódia" - a "entidade nacional dos brasileiros" é a intenção explícita e consciente do autor de Macunaíma: podemos, de acordo com seu testemunho, deduzir que tal preocupação tem mesmo precedência lógica sobre o que o escritor chama de "fantasia"; sem ela, o corpo da obra resultaria invertebrado, sua "organização" estaria entregue ao puramente aleatório. Assim, antes de realizar-se como um brincar, Macunaíma é um sério debruçar-se sobre a realidade do ser brasileiro; é a intuição dessa realidade que move o escritor a escolher o ciclo de mitos recolhidos por Koch-Grün berg e que o orienta na sua organização formal. Gestada e organizada pela intuição intelectual, a fantasia quer, no entanto, a todo momento e a todo custo, rejeitar e livrar-se daquela. As cartas do escritor darão seguidos exemplos dessa ambivalência, desse movimento de negaceio, de cangote buscando libertar-se da própria canga. Frequentemente estas oscilações assumirão forma dramática, quando não de

contradição exposta. Há, inicialmente, a tentativa de uma espécie de solução de compromisso. Escrevendo a Manuel Bandeira em novembro de 1927 - antes, portanto, da publicação do livro -, o autor forja a distinção entre símbolo e simbolismo. Este corresponderia ao que fizeram Mallarmé e Maeterlinck e se caracterizaria pelo fato de que "a importância está na coisa em si, ou por outra: a coisa pode viver por si". Já o símbolo definir-se-ia como "síntese duma coisa, quê nem Dom Quixote, Ulisses, Dom João e Shylock", de modo que, exemplificando, "a quem lê o Quixote e percebe além da coisa em si, tudo o que ela traz de representações ideais, esse tem um gozo muito infinitamente maior". Macunaíma não seria símbolo do brasileiro, "aliás, nem no sentido em que Shylock é a Avareza"; ele simplesmente "vive por si"[13]. Associando Macunaíma a "simbolismo" e a autores como Mallarmé - representativo da pesquisa estetizante da forma pura -, o escritor procura, certamente, enfatizar o polo formal e preservar a autonomia e afastamento da obra, enquanto forma, ante seu referencial necessário; por outras palavras, busca garantir a fantasia, a brincadeira, o significante puro contra a contaminação pela referencialidade. A insistência no sentido de negar que Macunaíma simbolize o brasileiro prosseguirá, mas, certa vez, para completar-se numa lógica absolutamente especial: "não tive intenção de fazer de Macunaíma um símbolo do brasileiro. Mas si ele não é o Brasileiro ninguém não poderá negar que ele é um brasileiro e bem brasileiro por sinal"[14]. Tal lógica se explicará em outra carta, na qual o autor admite que Macunaíma é um "símbolo restrito" mas não um "símbolo totalizado", pois "SÍMBOLO empregado assim, sem mais nada, implica necessariamente totalidade psicológica. E essa Macunaíma propositalmente não possui". No caso, possuir "totalidade psicológica" significaria representar por inteiro a psicologia nacional, o que Macunaíma não faria. "Tirei dele propositalmente o lado bom do brasileiro. E as bondades expressas no livro são todas caracterizadas em ridicularização"[15].

A ambivalência e a oscilação de posições e critérios não refletem apenas as contingências representadas pela variação de interlocutor e suas diferentes demandas e expectativas. Repercutem, sobretudo, uma ambivalência inerente à própria obra. Fantasia e realidade, como ensina a psicologia de senso-comum (a mais legítima e adequada neste caso), num certo sentido excluem-se mutuamente. Fanta-

siar não é apenas produzir imagens fictícias, mas principalmente fazer delas a figuração do ardentemente desejado, mesmo do que costumamos chamar de ideal. O protagonista de Macunaíma, enquanto representação do brasileiro, não constitui - para a consciência do autor - a imagem de um ideal: não está no plano do desejável a idéia de emprestar ao brasileiro um destino macunaímico. A obra, pelo contrário, segundo o projeto consciente do autor, quer fustigar a ausência de caráter dos brasileiros que o personagem indígena simbolizaria. "Sem esse pessimismo eu não seria amigo sincero dos meus patrícios", escreve o autor no segundo prefácio[16]. Mais tarde, em carta a Sousa da Silveira, datada de abril de 1935, assim classificará a obra: "Um poema herói-cômico caçoando do ser psicológico brasileiro, fixado numa figura de lenda, à maneira mística dos poemas tradicionais. O real e o fantástico fundidos num mesmo plano. O símbolo, a sátira e a fantasia livre, fundidos. Ausência de regionalismos pela fusão das características regionais. Um Brasil só, e um herói só"[17]. Macunaíma não é apenas rapsódia (o volksgeist plasmado a partir da fusão de temas regionais). Ou, em outras palavras, trata-se duma rapsódia satírica. A fantasia, a princípio, só pode manter-se e preservar-se enquanto tal se negar a dimensão da sátira e o vínculo com o estatuto de representação: a rigor, de fato, fantasias não representam nem exprimem a realidade, mas desprezam-na, fogem dela, forcejam por dissolvê-na no desejo imaginário. Contudo, é bem esta contradição que o livro encerra e desdobra: em Macunaíma a fantasia exprime satiricamente uma realidade; ao mesmo tempo, exalta e deseja aquilo mesmo que satirizou. Se quisermos encontrar um correspondente musical, pensaremos certamente menos na forma que uma tradição romântica classificou como rapsódia - como as de Lizst, seu principal cultor - do que em certo tipo de suíte de música incidental, como as de Grieg para Peer Gynt ou, mais modernamente, o Háry János de Kodály[18]. Mas não se trata apenas de levar em conta, na rapsódia marioandradiana, o elemento irônico. Ou, por outra, trata-se de considerar que a ironia se constitui, não só no corpo do texto como também no seu contexto (isto é, também na experiência afetivo-ideológica do autor), contra o fundo de um intenso dramatismo. Este, que se traduz por vezes em auto-perplexidade (a do "eu já nem sei bem direito o que é o meu safado herói"[19]), reflete a oscilação - diríamos melhor talvez se a chamarmos de cisão - ideológica mais grave que

ocorre entre, segundo a terminologia do próprio autor, o "otimismo ao excesso" e o "pessimismo ao excesso"[20]. O fulcro dessa contradição será sempre a condição de "sem nenhum caráter" do herói da rapsódia e sua relação com o ser brasileiro, o volksgeist. Girando em torno desse tema, o autor atravessará, às vezes num mesmo texto, todo o espectro de posturas e disposições de ânimo que vai de um polo a outro. No mesmo prefácio, passa da "aceitação sem timidez nem vanglória da entidade nacional" à afirmação do pessimismo (contraparti da do "heroísmo de arroubo" que "é fácil de ter"), concluindo por classificar-se entre os trágicos[21]. Algum tempo depois, já estará tentado a desmentir tal juízo: "Como símbolo do brasileiro Macu é pessimista, ora é a maior das bobagens diante da minha personalidade, ação e obra, imaginar que sou pessimista. Toda a minha vida repousa numa concepção otimista do brasileiro"[22].

Se traduzirmos esta oscilação por volubilidade e indefinição, faltará pouco para sermos tentados a, aproximando criador e criatura e emprestando ao primeiro o (in)característico da segunda, chamar de macunaímica a própria atitude do autor ante sua obra. Na análise de tal atitude, podemos distinguir em primeiro lugar a relação de empatia que leva o leitor Mário de Andrade a aproximar-se e, até certo ponto, identificar-se com os personagens dos mitos e lendas reunidos por Koch-Grünberg que, amalgamados, darão origem ao seu Macunaíma. Esta relação é mediada, mais uma vez, pela fantasia - aquela que implica a pura e espontânea fruição da leitura, a que toda criança conhece ao travar seus contatos com monopolizadores livros de aventuras. De certa forma e em algum sentido, Mário de Andrade é filho de Macunaíma - ou Makunaíma (de acordo com a grafia do antropólogo alemão). Antes de passar pelo embalo da redação, "em seis dias ininterruptos de redes cigarros e cigarras"[23], a brincadeira começa no gozo e vivência que a imaginação extrai da leitura. "(Gozei) Vivi de perto o ciclo das façanhas dele. Eram poucas" - diz o escritor no primeiro prefácio a respeito do "herói surpreendentemente sem caráter" topado no "alemão Koch-Grünberg"[24]. Nos parênteses anunciando uma futura substituição do "gozar" por "viver", podemos ler a confissão de uma comoção ou paixão mais profunda. E de fato, um pathos macunaímico, combinando empatia, antipatia e compaixão pelo personagem, acompanhará e marcará até o fim a vida do escritor. Basta, a propósito, lembrarmos as cartas que escreverá a Álvaro Lins e a Fernando Sa

bino, em 1942. Mas detenhamo-nos, por ora, no polo da empatia. "Macunaíma, Maria,/ Era como eu brasileiro", escreve, por exemplo, o poeta de Remate de Males na "Lenda das Mulheres de Peito Chato", poema IV de "Tempo de Maria" - conjunto datado de 1926, ano da primeira redação da rapsódia. O ser brasileiro que identifica o poeta com Macunaíma remete, neste caso, a certa fatalidade do amar, a necessidade ou inevitabilidade de se aceitar a paixão, quando esta surge: Macunaíma "Foi brasileiro, amor veio,/ Ele teve que hospedar!", Mas, para além deste componente romântico e contra ele, há o elemento irônico, vingativo, retirado do mito indígena ("Makunaíma e o Rapaz da árvore sumaúma"[25]): ante a desfeita da amada, que ignora e rejeita sua paixão amorosa, o brasileiro Macunaíma se desforra arrancando da moça casada, Maria, "Os peitinhos emproados/ Do colo de cujubim", substituindo-os pelas pontas dos caules de dois cachos de bananas, "Os mangarás pendurados,/ Que de tão arrocheados/ Têm mesmo a cor da paixão"[26].

Em 1933, perguntado, numa entrevista à editora Macaulay, sobre onde gostaria de viver, e porque, o escritor responderá: "Detesto os climas moderados, e por isso vivo pessimamente em São Paulo. Também não aprecio a civilização, nem muito menos acredito nela. Tanto o meu físico como as minhas disposições de espírito exigem as terras do Equador. Meu maior desejo é ir viver longe da civilização, na beira de algum rio pequeno da Amazônia, ou nalguma praia do mar do Norte brasileiro, entre gente inculta, do povo. Meu maior sinal de espiritualidade é odiar o trabalho, tal como ele é concebido, semanal e de tantas horas diárias, nas civilizações chamadas 'cristãs'. O exercício da preguiça, que eu cantei no Macunaíma, é uma das minhas maiores preocupações"[27]. Podemos confirmar, em certo sentido, a existência de tal preocupação em outra manifestação do autor sobre o mesmo tema - o artigo "A Divina Preguiça", escrito e publicado quinze anos antes, em 1918. Contestando e ironizando a idéia de uma preguiça patológica, produto de doenças, o articulista comenta o modo como, segundo ele, gregos e romanos antigos cultivavam e apreciavam, divinizando-a quase, a preguiça - em épocas que foram, apesar disso, de "contínua atividade, onde mais se acentuava o prurido dos ideais, as ânsias de perfeição". No entanto, justamente porque eram tempos "de formoso trabalho, onde as saúdes abundavam de seiva, onde as inteligências eram mais geniais e as riquezas mais pletóricas", pude-

ram os homens dedicar-se ao luxo e ao ócio da arte e da beleza - pois a arte "nasceu porventura dum bocejo sublime, assim como o sentimento do belo deve ter surgido duma contemplação ociosa da natureza". Portanto: "O belo e a arte são a descendência que perpetua e enaltece o ócio". Não será este o ócio que o cristianismo condenará como pecado. "O vício que o cristianismo repulsa é o que conclui pelo abandono das lutas e porfias, a que nunca refugiram os governados de Péricles". Não haveria, por conseguinte, neste ponto, contraste inconciliável de postura entre cristianismo e paganismo: definindo cada qual a preguiça a seu modo, ambos combateriam todavia o mesmo tipo de preguiçoso. Da mesma forma, poder-se-ia conciliar a concepção cristã com a dos índios brasileiros, no que diz respeito ao ócio paradisíaco com que seriam premiadas as almas imortais. "Para os nossos indígenas as almas, libertadas do invólucro da carne, iriam também repousar, lá do outro lado dos Andes, num ócio gigantesco. É a mesma concepção do Eldorado, de Poe, existente além do vale da Sombra, que inspirou Baudelaire, Antonio Nobre e o nosso Alberto, nos alexandrinos lapidares de 'Longe... mais longe ainda!'".[28]

De 1918 a 1933, por influência certamente das façanhas do preguiçoso Macunaíma, o conceito mariandradiano de preguiça - digamos - "positiva" se alarga, para abarcar até o lado que n'"A Divina Preguiça" se considera errado, pecaminoso ou pernicioso. Entretanto, na leitura do texto de 33, é difícil evitar a impressão do que contém de inconsequente, caprichoso, ocioso mesmo, o elogio da preguiça e o ataque à ética "cristã" do trabalho. A impressão salta, evidentemente, da contradição que medeia a fala e o exemplo de trabalho metódico e não raramente intenso que foi a vida do polígrafo Mário de Andrade. Vinda de alguém que dedicou suas horas mais visceralmente sinceras a cantar São Paulo - reservando à Amazônia sua disposição "etnográfica", não raro permeada pela ironia distanciadora - e que à sua terra natal voltou deliberadamente após uma temporada incômoda e dolorosa no Rio de Janeiro[29], a voz do desejo de viver entre gente inculta,"longe da civilização", soa algo estouvada. Uma de suas razões de ser não estará tanto no fato de o escritor, dirigindo-se virtualmente ao público norte-americano, ficar tentado a contestar a ética puritana e o espírito do capitalismo contrapondo-lhes o gozo da preguiça e a valorização do clima equatorial - não estará tanto nesse fato quanto no que de fantasioso e imaginoso aín

da restava e repercutia do conhecimento travado, desde anos antes, com o personagem mais marcante dos contos mitológicos colhidos por Koch-Grünberg, citado na própria resposta. Outra razão relaciona-se com a oposição cultura versus civilização, haurida provavelmente em leituras de Spengler e Keyserling. Em outro artigo de jornal, publicado em 1926, o escritor define cultura como "quase o oposto da apropriação cultural estrangeira. A cultura vem de dentro para fora, tem suas raízes nas próprias funções vitais do organismo. A apropriação de culturas estrangeiras vem de fora para dentro e, pois nascida de outros centros e outras raças, com outras precisões vitais, contraria e destrói as precisões duma entidade racial e as possibilidades artísticas dela". Associada à importação cultural, a civilização "em grande parte não deriva do esforço humano, é quase nada meritória, é consequência fatal duma porção de circunstâncias em que a fecundidade da terra e a riqueza derivante dominam", ao passo que a cultura "é meritosíssima, provém só do esforço humano, é trabalho e sofrimento, é racional". A conclusão é de que "possuímos civilização e não possuímos cultura. Somos inferiores, sob esse ponto de vista, a muita ilha de Java, pois a própria cultura ameríndia incipiente, que poderíamos ter desenvolvido, tal e qual o México está fazendo, foi esquecida por nós na pressa com que nos civilizamos"[30]. Podemos completar estas observações com outra nota, escrita a propósito da tentativa de secessão levada a efeito pelos paulistas em 1932, em que o escritor aponta para a existência de "uma distinção intransponível por enquanto entre S. Paulo e o Brasil". Argumenta que "são duas civilizações diversas. O Brasil é uma... não chega bem a ser uma civilização, é uma precariedade, em grande parte de caráter equatorial. S. Paulo é uma civilização européia cristã, com a mentalidade, o clima, a internacionalidade, os recursos duma civilização européia cristã". O resultado da interação é que "S. Paulo estraga o Brasil, o Brasil estraga S. Paulo. São Paulo é uma grandeza já e seria muito mais grandioso si não fosse estragado pelo Brasil. Mas é uma civilização européia, não creio que se possa esperar nada de realmente novo dele, sob o ponto de vista social. O Brasil é uma precariedade, mas é novo, e dele se pode esperar uma solução nova, um avanço novo, uma criação social nova, uma civilização nova. É verdade que prá muito longe. Ou pra nunca porque os homens do Brasil pra combater a civilização cristã querem se civilizar à européia.

A exemplo do Japão que trocou uma civilização por um progresso..."[31]

Entre a resposta ao questionário da editora Macaulay e os textos em que o escritor trabalha seus conceitos de civilização e cultura, deslizamos perceptivelmente do polo do otimismo ao do pessimismo, do lúdico para o sério. O desejo da vida "longe da civilização" ainda se localiza - digamo-lo uma vez mais - na esfera da fantasia, inspirada e inflada pela leitura empática das aventuras de Macunaíma: importa o gozo puro e simples, sem necessidade de justificativa racional, da preguiça, diluída justamente no relaxamento dos sentidos e da Razão - fantasia que, como a confirmar o nome próprio, jamais realizou-se, ainda que seu autor pudesse ter meios para tanto, talvez porque, na realidade, estivesse em contradição com suas mais fundas razões e raízes. Aparentemente, a aspiração à fuga da civilização está de acordo com a teoria da oposição cultura versus civilização, que valoriza a primeira como produção endógena, orgânica, autêntica e meritória de um povo e deprecia a última como coisa importada, exógena, logo inautêntica, ou produto das facilidades e fatalidades do ambiente, não propriamente do trabalho e do sofrimento humanos; Macunaíma, opondo-se à "civilização cristã", seria neste caso um modelo digno de ser imitado e seguido. Um pequeno aprofundamento no exame de tais conceituações é o bastante, no entanto, para desfazer - ou, no mínimo, confundir - esta primeira impressão. De fato, com sua preguiça - que nele é mais que um acidente, constituindo uma de suas determinações (ou indeterminações) essenciais -, Macunaíma responde por uma figuração frontalmente oposta à do trabalho na "civilização cristã". Bem por isso, seria o contrário de São Paulo - uma "civilização européia cristã", na terminologia do artigo de 32 -, melhor representando a "precariedade" civilizacional do resto do Brasil. Mas se é, por isso, modelo, trata-se de um modelo apontando para nada - algo que não existe e que talvez nunca venha a existir. Se não representa uma civilização - de acordo com os conceitos formulados no artigo de 26 -, Macunaíma tampouco simboliza uma cultura: sua preguiça não o contrapõe apenas ao trabalho no sentido "paulista", "cristão-europeu", mas também ao trabalho "meritosíssimo", ao mesmo tempo vital e racional, orgânico e sofrido, que produz a cultura autêntica de um povo. Muito do que o "herói sem nenhum caráter" obtém, na rapsódia marioandradiana, ele o consegue fortuitamente e sem esforço, pelo acaso feliz da fortuna ou por artes e instrumentos

mágicos - a maioria dos quais ele põe a perder. Sua preguiça longe está também de coincidir com o ócio produtivo - pai da beleza e da arte, conforme o articulista de "A Divina Preguiça" - dos gregos e romanos antigos; associada às doenças de que o herói é vítima frequente, está mais próxima da "preguiça patológica" que o artigo de 1918 ironiza - ou da "cilada do conformismo" a que se referirá o escritor em carta de 1942. "Ela principia já por ser fisiológica: é a lei da estabilização, a lei que eu chamo da 'preguiça', nós vivemos morrendo. Quando o princípio moral verdadeiro, é justo o contrário: nós devemos viver sempre nascendo: tudo deve ser sempre objeto de aprimoramento pessoal e a busca da perfeição"[32]. Ademais, amorfo, descaracterizado, falta a Macunaíma, sobretudo, a organicidade que caracterizaria uma verdadeira cultura. Assim, a rigor, segundo os parâmetros da teoria cultural de Mário de Andrade, não há como Macunaíma ser modelo de coisa alguma; ele simbolizaria antes a impossibilidade tanto da adequação em solo brasileiro de uma civilização importada quanto da organização e estruturação de uma cultura organicamente enraizada nas necessidades e virtualidades, no esforço e sofrimento do povo brasileiro. É algo pleno de significação o fato de se cruzarem dramaticamente, na figuração simbólica dessa impossibilidade - a desistência de Macunaíma dos combates terrenos, sua fuga para o "brilho inútil" das estrelas - o pathos do desejo e o senso de realidade do escritor. "Pouco importa se muito sorri escrevendo certas páginas do livro: importa mais, pelo menos para mim mesmo, lembrar que quando o herói desiste dos combates da terra e resolve ir viver 'o brilho inútil das estrelas', eu chorei. Tudo, nos capítulos finais foi escrito numa comoção enorme, numa tristeza, por várias vezes senti os olhos umidecidos, porque eu não queria que fosse assim! E até hoje (...), as duas ou três vezes que reli esse final, a mesma comoção, a mesma tristeza, o mesmo desejo amoroso de que não fosse assim, me convulsionaram"[33].

Esta confissão, situada na ponta final de um percurso, talvez ajude a elucidar o processo que esteve em seu início. O embate entre o otimismo e o pessimismo referidos no prefácio resolve-se, afinal, em favor do segundo; o choro prevalece sobre o riso, a realidade sobre a fantasia. Pessimismo e realidade coincidem na fatalidade: não é possível que seja diferente - Macunaíma, não tendo "coragem pra

uma organização", tem necessariamente de escapar para o "brilho inútil das estrelas", assim como não seria possível negar a condição do Brasil como a precariedade sem cultura ou mesmo sem civilização que ele é. Contudo, a fantasia persiste, insurge-se inconformadamente, movida por sua energia desejante, contra o diagnóstico pessimista e fatal. O choro, neste caso, não é o contrário do riso, mas o seu reverso, isto é, seu segundo ato, seu prolongamento: transporta o "não queria que fosse assim", o desejo de que fosse diferente - a fantasia de encontrar um Macunaíma capaz de organizar-se, de constituir uma identidade, um caráter culturalmente, organicamente enraizado nas precisões, esforços e sofrimentos do povo. Evidentemente, fosse este o final da rapsódia, o riso - a que estão associadas a brincadeira e a fantasia - triunfaria. Mas para que tal acontecesse seria necessário que as imagens da rapsódia pairassem sobre o que o autor, em sua visão pessimista, considerava como sendo a realidade brasileira - a fantasia preservar-se-ia, mas na condição de permanecer longe e imune à contaminação do referencial, isto é, desde que nada representasse, a nada fizesse referência senão a si mesma, ao seu próprio andamento. Assim, é o forte impulso da fantasia que certamente explica a tentação do escritor no sentido de negar ao seu Macunaíma o papel de símbolo, buscando vinculá-lo antes de mais nada à "brincadeira", ao jogo da gratuidade, isento de compromissos com a referencialidade.

No entanto, mais forte é a tendência do pessimismo. Na verdade, a fantasia otimista e risonha é a todo momento assediada e envolvida pelo autodeclarado pessimismo. No mesmo texto em que enuncia sua vontade de ir viver macunaimicamente no ócio, "longe da civilização", o escritor, respondendo a outra questão do inquérito da editora Macaulay (sobre se tem horário regular de trabalho), revela escrever "vários livros ao mesmo tempo, e como que me descanso das preocupações dum, noutro". Acrescenta que geralmente seus livros "não se ligam uns aos outros", mas ressalva que há livros "que se unem pela mesma pesquisa ou ordem de criação". Informa que, desse modo, "o Macunaíma (o herói sem nenhum caráter) se ligará naturalmente com João Bobo[34] e com O Avacalhado, no que se poderá chamar de Trilogia do Caráter, em que eu procuro a manifestação do caráter, na lenda (Macunaíma), na patologia (João Bobo) e na realidade nor-

mal (O Avacalhado)". Nota, finalmente, que "minha obra toda, seguindo a tradição intelectual da raça dos paulistas no Brasil, é eminentemente pessimista"[35]. As duas obras planejadas, que acabaram não sendo escritas, são mencionadas em carta a Manuel Bandeira datada de quatro anos antes. Formariam então, com a rapsódia publicada em 1928, uma "Elegia do Caráter". "O 1º é Macunaíma, o ideal. O 2º será João Bobo, o anormal. O 3º será o Avacalhado, o real". Queixando-se da incompreensão de que seria vítima por parte de críticos como Ribeiro Couto, o escritor confidencia que disso se vinga criando um "ser real" a partir das próprias incompreensões, "injustiças", "insultos": "já o criei na maioria dos movimentos embora nada de escrito nem será escrito tão cedo, coisa que me parece eminentemente dramática"[36]. Razões inúmeras poderiam justificar o fato de o autor não ter levado adiante este projeto, uma das quais será provavelmente a mudança de direção estético-ideológica que se processa a partir dos anos da década de 30, com a emergência de uma literatura de estética realista e crítica social, representada especialmente pelo filão nordestino[37]; neste novo contexto restaria talvez deslocado o plano de dar continuidade a Macunaíma, na linha da busca de sínteses simbólicas do caráter nacional. A mudança para uma perspectiva mais social - ou mesmo socializante - contagiará a própria releitura que o autor fará da rapsódia: é visível, no trecho citado da carta a Álvaro Lins, uma disposição no sentido de depositar em Macunaíma esperanças políticas; a frustração comunicada pelo autor parece provir do fato de o personagem não poder preencher o papel de um verdadeiro e positivo herói social, capaz de persistir nos "combates da terra". Em contraste, a perspectiva teórica e emocional que predomina no reiterado anúncio da trilogia ou "elegia"[38] do caráter é a mais depreciativa e pessimista, lembrando mesmo sonoramente a auto-apreciação (ou depreciação) que o brasileiro faz e atualiza de tempos em tempos, para vingar-se da e conformar-se à "avacalhação geral" que reinaria no país, a "incompetência cósmica" proclamada pelo personagem-título de Serafim Ponte Grande[39].

De tal perspectiva, seria uma contradição gritante manter a dedicatória a José de Alencar. Peri e Macunaíma não poderiam dividir o mesmo espaço como ancestrais mitológicos e emblemáticos do povo brasileiro. Nada mais inconciliável com o espírito alencariano que o espírito macunaímico - este sem dúvida mais próximo do diagnóstico de Retrato do Brasil, a cujo autor a rapsódia acaba sendo dedicada de forma exclusiva. Publicado também em 1928, o livro de Paulo Prado é rigorosamente contemporâneo de Macunaíma. Escrito pela mesma época ("São Paulo, 1926-1928", anota o ensaísta ao final do "Post-Scriptum"), Mário de Andrade o invoca no prefácio de dezembro de 1926 ao procurar justificar, perante os futuros leitores e seus próprios escrúpulos de católico, o colorido malicioso ou obsceno de algumas cenas da rapsódia. "Ora uma pornografia desorganizada é também da quotidianidade nacional. Paulo Prado, espírito sutil pra quem dedico este livro, vai salientar isso numa obra de que aproveito-me antecipadamente"[40]. O mesmo prefácio fornece indicações deste aproveitamento. Citemos como exemplo o parágrafo que estabelece uma analogia entre o homem brasileiro e "o rapaz de vinte anos: a gente mais ou menos pode perceber tendências gerais, mas, ainda não é tempo de afirmar coisa nenhuma. Dessa falta de caráter psicológico creio otimisticamente, deriva a nossa falta de caráter moral. D'aí nossa gatunagem sem esperteza (a honradez elástica/a elasticidade da nossa honradez) o desapreço à cultura verdadeira, o improviso, 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 um Eldorado que não pode existir mesmo, entre panos de chãos e climas igualmente bons e rúins, dificuldades macotas que só a franqueza de aceitar a realidade, poderia atravessar. É feio"[41]. No lado do Retrato do Brasil, a leitura encontra sem dificuldade as idéias que podem ter inspirado tais proposições: a crítica à cultura sem lastro ("a facilidade de apreensão e expressão substitui a solidez do pensamento e do estudo"[42]); a referência ao "problema da mestiçagem", que o autor considera "o ponto mais sensível do caso brasileiro"[43]; e, especialmente, a imagem de um Brasil que "não progride; vive e cresce, como cresce e vive uma criança doente no lento desenvolvimento de um corpo mal organizado"[44] (que remete quase imediatamente à figura de Macunaíma, com seu corpo "dum homem taludo" e "carinha enjoativa

de piá"[45]).

Lançado o Retrato, o autor de Macunaíma anotará no diário de sua "viagem etnográfica" ao Nordeste, a 3 de fevereiro de 1929: "Tenho aliás achado muita graça na reação patrioteira que o livro de Paulo Prado causou. (...) Acham que o livro é ruim, o Brasil não é aquilo só, a sensualidade não entristece ninguém, o brasileiro não é triste mas com palavras diferentes o que todos acham mesmo é que 'o Brasil vai mal'. Ora no fundo o espírito do Retrato do Brasil é isso mesmo. Paulo Prado é uma inteligência fazendeira prática. Fazendeiro sai na porta da casa, olha o céu, pensa: vai chover"[46]. Menos adequada talvez ao cafeicultor de corte aristocrático, dado ao mecenato artístico e ao convívio com vanguardas e intelectuais estrangeiros, a expressão "inteligência fazendeira prática" melhor nos recordará, certamente, o proprietário da Fazenda Buquira, abordado páginas atrás. Com efeito, há mais pragmatismo, espírito de providência e prevenção e clamor de alerta em Urupês e Problema Vital que no Retrato do Brasil. Dos dois primeiros, aliás, numa linha de descendência quase direta[47], o último conservará o diagnóstico: uma terra brasílica é, em contraste com as loas que lhe levanta a literatura de cunho ufanista, parasitada por um povo fisicamente depauperado por endemias seculares. "População sem nome, exausta pela verminose, pelo impaludismo e pela sífilis, tocando dois ou três quilômetros quadrados a cada indivíduo, sem nenhum ou pouco apego ao solo nutridor; país pobre sem o auxílio humano, ou arruinado pela exploração apressada, tumultuária e incompetente de suas riquezas minerais; cultura agrícola e pastoril limitada e atrasada, não suspeitando das formidáveis possibilidades das suas águas, das suas matas, dos seus campos e praias; povoadores mestiçados, sumindo-se o índio diante do europeu e do negro, para a tirania nos centros litorâneos do mulato e da mulata; clima amolecedor de energias, próprio para a 'vida de balanço'; hipertrofia do patriotismo indolente que se contentava em admirar as belezas naturais, 'as mais extraordinárias do mundo', como se fossem obras do homem"[48]. Entretanto, se o teor do diagnóstico é, no essencial, o mesmo, muda o contexto teórico, que ganha em amplitude e abstração; Retrato do Brasil é, por isso, menos prático e, justamente, mais teórico, isto é, mais abstrato e abrangente que as obras de crítica e denúncia de Lobato. A diferença começa pelo subtítulo do livro - "ensaio sobre a tristeza brasileira" - e passa obrigatoriamente pelos nomes das partes em que o

autor a dividiu: "A Luxúria", "A Cobiça", "A Tristeza", "O Romantismo". A grafia em maiúscula põe em relevo o estatuto - ou a estatura - que tais palavras assumem no texto: aparecem como entidades metafísicas, instituidoras e sustentadoras de realidades, tomando a forma de figuras alegóricas à frente de seu cortejo de atos e acontecimentos humanos - cortejo que lideram, explicam e pelo qual podemos decifrá-las e compreendê-las. "Impressionista" é como o próprio autor definiu o seu Retrato: as linhas mais precisas e claras que provêm da pesquisa historiográfica foram dissolvidas em favor de "certas manchas, mais luminosas, ou extensas", por uma perspectiva que concebe a história "como conjunto de meras impressões, procurando no fundo misterioso das forças conscientes ou instintivas, as influências que dominaram, no correr dos tempos, os indivíduos e a coletividade"[49]. Em outros termos, tratar-se-ia de uma história conduzida menos pelos motores com que nos habituou uma certa historiografia materialista - as contradições de classe, os interesses econômicos, as ideologias políticas e religiosas etc. - do que por grandes paixões que, sendo originalmente humanas, parecem no entanto deixar de sê-lo quando, vividas e postas em prática coletivamente, passam a encobrir e dominar os homens que as geraram. Parodiando a frase célebre, poderíamos dizer que, para Paulo Prado, os homens fazem a história, mas, no caso brasileiro, sob o jugo implacável da Luxúria, da Cobiça, da Tristeza...

Impregnado por perspectiva semelhante (a preocupação do autor é a de descobrir a "entidade", não a "identidade" nacional dos brasileiros, indicando um prisma mais "filosofante", digamos, metafísico-ontológico, que psicologizante), Macunaíma será para o Jeca Tatu o que o Retrato do Brasil é para Problema Vital. Em ambos os casos, não mais a figuração espontânea ou instantânea, nascida no calor da hora, da indignação do literato ante a feiúra da realidade, e feita para, pragmaticamente, resolver os problemas do momento; mas a busca do quadro de grandes proporções, produto de intuições mas também de grande dose de elaboração, tentado a escavar mais fundo o solo dos problemas, para poder mostrá-los, igualmente, de forma mais ampla e profunda. "Um Brasil só, e um herói só", dirá o escritor-rapsodo na carta a Sousa da Silveira[50]: se a sombra de Jeca-Tatu debruçava-se sobre uma camada social, um tipo psicológico e uma região geográfica mais ou menos restritos e específicos, a figura de Macunaíma ambicionará abraçar todo o país, todo o povo, todo o território brasilei-

ro, ultrapassando e fundindo as regiões e os regionalismos[51]. A adoção deste tipo de perspectiva implica também o aprofundamento do pessimismo: em 1928, os males do Brasil parecem muito mais difíceis de resolver do que pareciam em 1918, segundo o receituário de Problema Vital; de "curáveis" voltam a ser insolúveis, o viés "parasitológico" pelo qual fazia opção o autor de Problema Vital é, apesar da terminologia cada vez mais disseminada não só na literatura de ensaio e ficção como também na vida política e na prática social[52], desbancado novamente em favor do "etnológico" - neste caso um "etnológico" de caráter metafísico-ontológico que, sobre atribuir os males brasileiros à conta da doença e do acidente histórico, reincorpora-os à esfera da essência, da "incapacidade racial", como ocorria no caso do Jeca original (o que não "está", mas "é" assim).

As soluções, quando o autor se digna a propô-las, deverão ser, literalmente, "catastróficas", e sua apresentação necessitará de um Post-Scriptum, pois o corpo principal do livro não foi suficiente para o mero levantamento dos males. Nas palavras do próprio ensaísta: "Para tão grandes males parecem esgotadas as medicações da terapêutica corrente: é necessário recorrer à cirurgia. Filosoficamente falando - sem cuidar da realidade social e política da atualidade - só duas soluções poderão impedir o desmembramento do país e a sua desaparição como um todo uno criado pelas circunstâncias históricas, duas soluções catastróficas: a Guerra, a Revolução"[53]. O analista posterior estará tentado, à distância, a ver nestas linhas a preconização ou premonição dos fatos históricos subsequentes: as Revoluções de 30 e 32, a Segunda Guerra Mundial...[54] No entanto, como o autor mesmo explicitamente indica, "filosoficamente falando", a proposta ambiciona algo mais que um sentido ou peso histórico imediato: parece aspirar a uma amplitude filosófica, uma projeção metafísica que desafiam e ultrapassam o tempo. A Guerra - em maiúscula, como a Luxúria, a Cobiça etc. - é vista antes de mais nada como um princípio vivificador, capaz de fender o solo social para dele retirar, desde as camadas mais fundas, as energias renovadoras: "A Guerra, em toda a História, tem sido a terrível reveladora de capacidades que a rotina, a inveja, o egoísmo e a defesa natural dos açambarcadores de posições de mando encobrem, afastam, anulam. Os novos, os pobres, os esquecidos, os oprimidos surgem quando se ateia nas cidades e nos campos o fogo devastador das invasões; é quando se a-

bre o período das falências governamentais. O herói providencial é uma criatura das vicissitudes da Guerra. Vem muitas vezes das camadas profundas do povo onde o vão encontrar as necessidades da salvação pública"[55]. De forma semelhante, numa linha de pensamento que podemos remontar à metafísica de um Heráclito, a Revolução é interpretada como um cataclisma apocalíptico, como "força nova que surge como destruidora das velhas civilizações e das quimeras do passado"[56]. Entretanto, o que os críticos amigos da precisão poderão censurar (como prevê e previne o autor, alguns acharão em suas palavras "pura fraseologia", outros "mera manobra de política que toma a tangente de dissertação filosófica"[57]) é justamente a garantia de atualidade do Retrato: é por causa e não a despeito de sua vagueza e abstração que a obra continua a fazer eco, principalmente nos momentos de crise - como o deste amorfo e desconfortável fim-de-século brasileiro - e sobretudo nos corações apocalípticos, para os quais certamente jamais escaparão despercebidas frases como aquela em que, definindo a situação do país como um "marasmo podre", diz o ensaísta ser "necessário fazer tábua rasa para depois cuidar de renovação total"[58].

Menos apocalíptico, menos catastrofista - mas não menos metafísico -, Macunaíma será, no entanto, mais radical: em seu caso, não há soluções à vista, as possibilidades são substituídas pela impossibilidade (a de se constituir e organizar na precariedade do solo brasílico uma verdadeira cultura, mesmo uma civilização); incapaz de estruturar-se coerentemente, o "herói sem nenhum caráter" foge a "viver o brilho inútil das estrelas". O que não tem solução, podemos talvez dizer, soluciona-se na vastidão interestelar, na solidão cósmica: aborrecido de tudo, Macunaíma vai-se embora e "banza solitário no campo vasto do céu"[59]. O contraponto desta insatisfação cósmica - difícil de ser aplacada pelo próprio cosmos - é uma certa ambição do absoluto, a aspiração por um valor que não se encontrará entre as coisas mais terrenas e chãs. Macunaíma decide ir "pro céu" porque "não achava mais graça na Terra... Tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tantas brincadeiras tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora sinão um se deixar viver"[60]. A metafísica do sentido da existência é um vetor universalizante: projeta Macunaíma para além das fronteiras do nacional e da circunstância histórica. Tal perspectiva provém certamente das leituras filosóficas do autor mas traduz também muito de sua experiên-

cia pessoal, sua visão de mundo. Na infelicidade afinal silenciosa e distante de Macunaíma - tão silenciosa e tão distante quanto são as estrelas - encontramos, desenvolvido, o gérmen da infelicidade mais tranquila e resignada que constituiria a inevitável condição humana, conforme especula o aprendiz de satirista e filósofo amador em seus exercícios sobre a tribo dos índios Do-Mi-Sol - cujos costumes, descritos à luz dessa filosofia desencantada, parecerão, como as peripécias de Macunaíma, não mais que pantomimas, movimentos exercitados em última instância para espantar, driblar ou distrair aquela infelicidade. Na existência mesma do escritor, o tema da infelicidade parece ser mais marcante que o da felicidade.[61] Ele o abordará, pelo menos, num tom mais complexo, pesado de nuances. É o que acontece numa das cartas a Fernando Sabino, em que trata da insatisfação como motor necessário do trabalho artístico - o "artefazer" - e do viver legítimo. Aconselhando o jovem escritor a "aceitar a felicidade que a vida está lhe oferecendo", dirá no entanto, ao mesmo tempo, que "a felicidade é desmoralizadora"[62]. Há felicidade no ato puro da criação artística, que não pode, absolutamente, ser comparado a um parto, pois que na realidade constitui um momento "gostosíssimo", comparável ao da "ejaculação sexual" pela "sublimidade de integração e de dadivosidade do ser" que propicia; mesmo o trabalho subsequente, "penoso" e "inquieto", de "corrigir, criticar, julgar, intencionalizar, dirigir a obra-de-arte, polir, etc. etc.", também este não estará imune a certa dose de prazer e felicidade, na medida em que o artista "retorna a um estado ativo de poesia, você está em plena volúpia criadora"[63]. Portanto, ensina o escritor, é preciso desfazer os estereótipos em que a tradição cristalizou a imagem de uma arte "filha da dor", para cuja concepção se faz necessário o concurso da tortura e do sofrimento. Contudo, se não é exatamente "filha da dor", a arte o é da insatisfação - e não apenas filha, mas também "esposa, companheira quotidiana e mãe". É a marca do "artista verdadeiro", pois este "jamais estará satisfeito consigo mesmo nem com a obra-de-arte que produziu". Haverá "satisfações momentâneas", mas estas "quase nunca" são completas. Quanto aos satisfeitos, os que se satisfazem "com sua missão e com as obras que realizam, nunca serão artistas 'verdadeiros': são medíocres, são francamente rúins"[64]. Assim, a aceitação da felicidade só se legitima quando o artista não se acomoda nela, quando não se satisfaz no confor-

mismo. Neste sentido, a felicidade é também "uma prova por que a gente passa. Nisso a simbólica da criação é admirável. Deus não sujeitou Adão a sete provas de infelicidade, matar dragões nem atravessar o mar a nado: sujeitou-o apenas a uma prova de felicidade, o jardim das delícias. Mas Adão, insatisfeito, rockfellerizou-se, quis também a maçã... E se 'brincou'"[65]. O que vale para a arte, vale também, portanto, para a vida. Esta só adquire sentido verdadeiramente humano quando o vivente, insatisfeito, persegue sua integridade e completude, não se contentando em viver por viver, pois "a vida tem de ser, muito mais que um viver-se, um continuado repensar-se". Assim, adverte o escritor maduro ao mais jovem: "Não se deixe desleixadamente viver como a maioria infinita dos nossos artistas brasileiros. Como eles são pobres de humanidade!... Às vezes são riquíssimos de atividade e variedade vital: tudo lhes aconteceu, as mais diversas mulheres, todas as pobrezas, todas as riquezas, cem doenças difíceis, cem saúdes, cem poderes. No entanto nada disso lhes serviu para se tornarem um ser, um ser íntegro, completado em si mesmo e insolúvel. São macunaimáticos, se dissolvem nos seus 'atos', sem realizarem uma 'ação', que é continuidade. Não são homens, são água"[66].

A referência à água, apontando evidentemente para o caráter fluido de Macunaíma, lembra também que é num meio líquido - a lagoa do vale de Lágrimas, "toda coberta de ouro e prata" - que o herói, atravessado por requisições contraditórias (o tédio, o desejo de "brincar" com mulher, a vontade de espantar o desejo, o calor, o medo da frialdade) perde sua própria integridade física, dilacerado e "desintegrado" que é pelas piranhas[67]. Acompanhando o julgamento do autor, podemos ver nesta cena a consumação exemplar ou simbólica da moral da dissolução: as vidas que não têm outro objeto senão elas mesmas, isto é, que não perseguem senão o seu próprio gozo, esquecidas da busca insatisfeita e inconformada da realização de uma integridade, dissolvem-se num nada, na ausência de um sentido autenticamente humano. Contudo, para o herói da rapsódia este não é o último ato; como fim, o autor lhe reserva o transformar-se na constelação da Ursa Maior, um destino privilegiado com que somente são agraciados os pais-do-povo, os ancestrais que, transportados para a inocuidade das estrelas, lá estão todavia para comporem o patrimônio da memória coletiva, para serem incorporados à tradição[68]. Virar estrela, com este sentido, é destino comum a Macunaíma e a "um músico muito céle-

bre" como Carlos Gomes[69], o que sugere que cabe tanto aos que buscaram incansavelmente a integridade quanto aos que se "deixaram viver desleixadamente". Podemos ir além observando que em qualquer caso o virar estrela implica também um vazio - já não o vazio dissolvente da água, mas o vazio etéreo, mais silencioso e muito mais vasto e sem fronteiras do espaço sideral. Por outras palavras, talvez isto queira nos dizer que também aquele que busca insatisfeitamente sua integridade termina por encontrar, como destino, não a completude, mas o vazio - um nada que a própria insatisfação torna maior que o nada destinado àqueles que se limitaram a, satisfeitamente, gozar a vida. (Lembremos, nesta altura, que Macunaíma também é, a despeito de sua preguiça, um buscador: persegue e reconquista a muiraquitã, emblema de seu amor por Ci).

A ambigüidade - algo explícita, algo clandestina - subsiste e persiste até às últimas manifestações do escritor sobre o personagem que, extraído de fontes alheias, anônimas e coletivas, parece ter sido ao mesmo tempo produto de sua criação mais íntima e pessoal. Lendo o trecho em que trata da "prova de felicidade" de Adão, ficamos em dúvida quanto à moral que o escritor pretende emprestar-lhe: Adão terá feito bem ou mal em querer provar também do fruto proibido?; portanto, é um bem ou um mal a decantada insatisfação? Acrescenta-se a isto o curioso verbo ("Adão, insatisfeito, rockfellerizou-se...") confeccionado a partir do nome próprio de família riquíssima de famosos banqueiros; na pena de um escritor que em nenhum momento de sua vida manifestou grande simpatia nem entusiasmo pela burguesia ou "aristocracia" endinheirada (os "aristôs do dinheiro" a que se refere na conferência sobre "O Movimento Modernista", proferida também em 42[70]), "rockfellerizar-se" soa pouco lisongeiro, o que de certa forma se confirma com o destino de Adão e sua insatisfação - a queda. Aplicada a pequena parábola à história de Macunaíma, a tentação é a de indagar se em seu caso não lhe cabia mais gozar a vida pela vida do que sair em demanda de um norte, um ideal, uma muiraquitã. A indagação encontra respaldo nas leituras que o escritor faz repetidamente de sua rapsódia. Segundo uma delas, de 43, o episódio da lagoa, em que Macunaíma acaba um "frangalho de homem", desmembrado pelos monstros da lagoa, é uma alegoria destinada a mostrar que o fim natural de Macunaíma seria o de casar-se com uma das filhas de Vei, a Sol, o que significa sugerir um Brasil formado ao lado das

"grandes civilizações tropicais, China, Índia, Peru, México, Egito, filhas do calor". O problema está em "querermos formar uma cultura e civilização de base cristã-européia" - esta sendo simbolizada pela lagoa de água fria (o "clima moderado europeu") e pelas ondas de "ouro e prata" ("alusão à cantiga-de-roda ibérica da Senhora-Dona-Sancha"). O desfecho é paradoxal: receando atirar-se na lagoa, por causa da frialdade (portanto, temendo incorporar-se de vez a uma "civilização de base cristã-européia"), Macunaíma é convencido afinal por um "argumento exatamente tropical" - um "chicote de calor"[71]. O mergulho lhe custa a precária integridade que ainda possuía, o que significa, dando prosseguimento à lógica da interpretação do autor, que a danação do Brasil, o que o faz perder-se é a insistência na senda da civilização cristã-européia.

Resta perguntar o que significaria ou como seria um Brasil irmanado em identidade ou destino às "grandes civilizações tropicais". A resposta pode ser encontrada em artigo anterior, de 1930, em que Mário de Andrade afirma que "o erro principal do Brasil, e possivelmente inamomível, é estarmos querendo recrear em nossas grandezas e violências equatoriais, uma civilização européia, prática, fria, dominada pela estupidez duma lógica greco-cristã, incapaz de reconhecer os direitos do corpo preguiçoso e os sombrais úmidos e misteriosos dum filosofismo místico-sensual. Se o Brasil adquirir uma civilização própria, está há-de se assemelhar muito mais às civilizações antigas do Egito, da Índia, da China, que às da Europa ou da América do Norte"[72]. Trata-se, ao que parece, de uma lição com sentido oposto ao da carta a Fernando Sabino, transportando-nos de volta ao polo da valorização da preguiça como forma de vida e, também, civilização. Seria o caso de concluir que, por este lado, o Brasil tem - ou, mais precisamente, teria - solução. A nota otimista da rapsódia: se Macunaíma se amulherasse com uma das filhas de Vei teria como dote "Oropa França e Bahia" e, sobretudo, "havia de ser sempre moço e bonitão"[73]. Mas eis uma possibilidade que, mal se descortina, também não se realiza - para isso contribuindo a própria dispersão do herói, a sua tendência a buscar a satisfação imediata da sensualidade. Assim, se a moral ("cristã-européia") da demanda do Graal, da insatisfação como mola propulsora, moralizadora e aprimoradora da existência autenticamente humana não dá certo, melhor sorte não obtém a moral ("místico-sensual") da preguiça, do viver-por-viver,

da fruição franca e gratuita, ou desleixada, da vida. Rigorosamente, em Macunaíma, o Brasil não tem solução: nenhuma cultura ou civilização autêntica, de acordo com a teoria e a chave interpretativa oferecidas pelo autor, vinga em seu solo; e o consolo apocalíptico da destruição total para a total reconstrução, com que acena o Post-Scriptum do Retrato do Brasil, é substituído na rapsódia pelo consolo evasivo, a um tempo insatisfatório e conformista, do herói fugindo para o vazio etéreo do espaço sideral, desistindo de todo o burburinho "sem graça" da vida terrena.

A este pessimismo corresponde, diríamos, o sentimento da mútua inadequação entre o projeto colonizador português e o povo que ele a um tempo descaracterizou e formou. A caixa-de-Pandora dos males brasileiros, de acordo com o Retrato do Brasil, é a condição e o processo coloniais. As paixões que originarão e desgraçarão o país já vêm no bojo das naus dos descobridores. "O esplêndido dinamismo dessa gente rude obedecia a dois grandes impulsos que dominam toda a psicologia da descoberta e nunca foram geradores de alegria: a ambição do ouro e a sensualidade livre e infrene"[74]. E poderemos dizer que em Macunaíma a crítica à herança colonial vai mais fundo se, atualizando a leitura e trazendo-a para uma linha anticolonialista, quisermos ver na estranheza atordoada do herói ante a civilização da máquina, o burburinho progressista da cidade, a inadaptação secular do índio aos valores e tecnologias dos colonizadores ou mesmo o sentimento de despatriamento dos africanos arrancados e deslocados violentamente de suas terras. Isto não equivale a julgar a rapsódia algo politicamente mais avançado que o ensaio, mas implica sem dúvida considerá-la uma obra mais complexa. Esta complexidade vem em primeiro lugar de sua própria forma e matéria. Em Macunaíma não há apenas a perspectiva do intelectual que descreve em terceira pessoa o "fenômeno" índio ou o "fenômeno" povo - perspectiva que, seja pragmática ou passional, permanecerá sempre externa ou superior. Na rapsódia, [redacted] o próprio aproveitamento da mitologia indígena, a utilização exaustiva do folclore, a tentativa de criação e o emprego de uma fala brasileira, a fusão dos pontos de vista e dicção do narrador e do personagem determinam uma perspectiva compósita e ambivalente: Macunaíma não é apenas o índio visto e falado de cima e de fora, mas também o que se vê e se pronuncia a partir de si mesmo, de modo que, se o livro é também um retrato do Brasil, trata-se

de um retrato e um auto-retrato - feito sobre o povo e por ele, acima dele e de dentro dele. A rapsódia é o povo brasileiro vivendo suas práticas sincréticas, seus rituais católicos e pagãos, suas fantasias e fantasmas, expondo-se à sátira do intelectual e satirizando-se ele próprio. Macunaíma é Mário de Andrade fustigando o povo brasileiro e entrando nele, vestindo sua pele, dividido entre a intenção moralizante da sátira e a simpatia lúdica pelo personagem, suas andanças, sua preguiça.

Se no Retrato do Brasil a moralidade cristã predomina, a obra parecendo ser muita vez uma invectiva contra os pecados capitais que se estendem pela história do país (mesmo quando praticados por membros da Igreja, exemplificando a sua generalização e portanto a generalizada perdição do país), em Macunaíma ela é relativizada e contrastada pela moralidade bem menos ascética e menos rigorosa da preguiça, implícita nos contos da mitologia indígena. A coincidência de ponto de vista teórico existente entre Mário de Andrade e Paulo Prado, que leva o primeiro a dedicar sua obra ao segundo, dilui-se desse modo, até certo ponto, nas contradições da rapsódia e de seu autor. Permanecerá insolúvel - na vida do escritor tanto quanto no entrecho de seu livro - a contradição entre a moral da busca do Graal e a da preguiça, ou entre o viver-para-um-ideal e o viver-por-viver. E tão grave e dramática quanto esta, persistirá a contradição que divide o escritor entre a simpatia pelo personagem e o castigo de sua falta de caráter, entre a fantasia e o pessimismo. De um lado, o autor lamentará que, na recepção da obra, se perdesse sua dimensão satírica, ignorada ingenuamente por leitores ufanistas que "continuaram muito satisfeitos da vida" ou maliciosamente sonegada por outros que se aproveitaram do livro para reforçar seu amoralismo, justificar sua própria falta de caráter[75]. Por outro lado, tendo mais de uma vez projetado colocar Macunaíma ao lado de um João Bobo e um Avacalhado, criticará satiristas como Petrônio e o autor de Lazarilho de Tormes, atribuindo-lhes um individualismo irredutível que faz com que não se apiedem, não participem, não combatam; uma "sensibilidade aristocrática" que "tudo fere e os faz desesperar, e em nada acreditam mais"; e uma "pusilanimidade cínica que porventura os fará preferir o achincalhe das classes desprotegidas, mais cômodas de ridicularizar por menos capazes de reação"[76]. Mas, apesar desta má consciência obliquamente ma-

manifestada, que é outra explicação para o seu choro comovido ante a fuga de Macunaíma para o brilho inútil das estrelas, não há neste caso a conversão que leva, por exemplo, Monteiro Lobato a passar da indignação à compaixão, a transformar o seu Jeca Tatu de "piolho-da-terra" em oprimido injustiçado, consumido pela opilação. Macunaíma, o "grande mau" indígena a quem missionários ingleses associaram equivocadamente o Deus cristão[77], permanecerá, na rapsódia e nas interpretações de seu autor, como o intrigante e paradoxal "herói sem nenhum caráter", entidade malfazeja e preguiçosa, amoral e inocente, criança enjoativa em corpo de gente grande, um pequeno demônio retirado do inconsciente do país e oferecido à sua consciência ao mesmo tempo para ser castigado e chorado...[78]

Explicitando o que vimos indicando até aqui, podemos dizer que a maior complexidade de Macunaíma frente ao Retrato do Brasil deve-se não apenas à contradição entre fantasia e teoria que está na origem da composição da rapsódia, mas também às contradições inerentes à teoria e ao seu uso por Mário de Andrade. No Retrato do Brasil, a perspectiva metafísico-catastrófica não prejudica nem contradiz a linha da crítica à importação de idéias e atitudes, à imitação ou apropriação de culturas estrangeiras (processo que começa com a transplantação da cultura lusa ao solo brasílico e continua mesmo após a independência, com a adoção do ideário, da mentalidade, da retórica e vícios românticos): fazer tabula rasa desta realidade, tudo destruir para tudo construir a partir do zero é uma idéia não de todo estranha ao plano da escatologia ocidental-cristã. O conhecimento do Brasil também não chega a constituir um problema no "ensaio sobre a tristeza brasileira": o ensaísta vai de vento em popa no desenvolvimento de suas teses, seu trabalho não parece ir muito além de juntar dados e depoimentos históricos que confirmem a aplicação das categorias já dadas de antemão; uma após outra, em marcha batida, as teses da Luxúria, da Cobiça, da Tristeza, do Romantismo comparecem à nossa vista como alegorias que explicam a realidade histórica brasileira na mesma medida em que são por ela explicadas. Já em Macunaíma a questão do conhecimento do Brasil se põe como profundamente problemática: de um lado, porque se trata de um esforço dramático de autoconhecimento de um país; por outro lado, porque neste esforço coexistem e se contradizem duas tendências opostas de pensamento, duas visões de mundo, opacas uma à outra. Fruto da pesquisa

antropológica mas também da intuição - forma subjetiva de apreensão intelectual da realidade que permite um conhecimento penetrante e globalizante e que no entanto não se explica a si mesma -, a rapsódia não carrega a pretensão de mostrar e descrever a realidade brasileira através da observação empírica, da objetividade científica; o Brasil que nela aparece é um Brasil filtrado, traduzido, construído mesmo como realidade pelas imagens da mitologia indígena, pelas fantasias e fantasmagorias de seu folclore, pelos olhos de Macunaíma - um Brasil tal como é visto, percebido, (des)conhecido pelo Brasil, através de seu imaginário. Antes o problema de como se conhecer a realidade brasileira do que o caminho traçado para tal conhecimento é o que parece propor o rapsodo: na verdade, dois caminhos se cruzam e se confrontam e ajudam a compor o drama do personagem - o caminho do conhecimento mágico-mitológico, para o qual os mitos têm a densidade do real (a constelação do Cruzeiro do Sul não sendo o Cruzeiro do Sul, mas o Pai-do-Mutum, como defende lírica e aguerridamente Macunaíma em "Pauí-Pódole"[79]), e o caminho do conhecimento científico, empírico-operacional, da civilização da máquina, para o qual os mitos não passam de fantasias imaginárias.

O primeiro tipo de conhecimento se aproxima do que Keyserling definia como sendo o pensamento oriental, que exprime "a realidade interior dos fenômenos sem referência à exterior" - como ocorre no processo de formação dos mitos, que são "expressões simbólicas de processos subconscientes da alma, dos processos profundos e mais antigos"[80]; o segundo tipo alinha-se ao pensamento ocidental, que se constitui como "um meio para dominar o mundo exterior"[81]. A este tipo de pensamento corresponde, evidentemente, a "civilização européia, prática, fria, dominada pela estupidez duma lógica greco-cristã" que Mário de Andrade censura no artigo de 1930. Sua preferência, então - como ocorrerá na descrição e explicação da alegoria da lagoa -, recai sobre o "filosofismo místico-sensual", ligado nitidamente ao pensamento oriental, "às civilizações antigas do Egito, da Índia, da China". A razão desta preferência está certamente na idéia de que o pensamento oriental, mais "quente" do que "frio", seria mais adequado às "nossas grandezas e violências equatoriais" - é sobretudo o tipo de pensamento por assim dizer "natural" de Macunaíma (ele o carrega desde a sua infância na região do Uraricoera) e por isso gérmen ou promessa de realização de uma cultura autêntica, ou "uma

civilização própria".

No mesmo artigo, dedicado a José Américo de Almeida, esta forma de pensamento é, além disso, associada a pureza racial: o autor de A Bagaceira é exaltado, enquanto chefe político, por haver dito, em relação à Revolução de 30, que a Paraíba "havia de ir até o fim" mesmo sem a ajuda de Minas Gerais e do Rio Grande do Sul; a frase é considerada pelo articulista como "gloriosamente terrível", uma "confissão estragosa de morte, um quase desvairado anseio de aniquilamento" que vincula os paraibanos - "muito mais civilizados que os paulistas, arroubados e milagrosos, genializados pela maldição do cangaço, aspirando com fome os ventos da destruição" - a uma ética de samurai, um "misticismo equatorial" que lhes confere "uma realidade, uma perfeição de destino de sonho, que nem gaúchos, nem mineiros não tiveram". Puros no ideal, os paraibanos o são também na raça, pois o Nordeste, onde o articulista estivera há pouco, é o "Brasil puro", em contraposição à "mestiçagem bamba e educadinha dos paulistas" - pureza que significa também certa imunidade à mentalidade comercial e pragmática dos paulistas, "mestiçados com dinheiro"[82].

O raciocínio todo flui, desse modo, no sentido de sancionar o pensamento "místico-sensual", caracterizado não só pelo reconhecimento dos "direitos do corpo preguiçoso" como também pela volúpia do idealismo de auto-sacrifício, como certamente o mais apropriado a uma civilização brasileira propriamente dita, pura e autêntica. Mas, se voltarmos à rapsódia, veremos que tudo se complica novamente, que neste caso não poderia ser Macunaíma o agente de criação ou instituição de uma "civilização própria" do e no Brasil: ainda que não seja mestiço de nascença, ele carrega em suas transmutações a herança das três raças formadoras da nação (nasce índio "preto retinto", da tribo tapanhumas[83], torna-se branco ao lavar-se na água depositada na marca do pé de Sumé[84]); sua consciência, ele a deixa na ilha de Marapatá[85] e ao longo de suas andanças praticará um sensualismo sem nenhuma pureza mística ou idealista e conhecerá a perplexidade, a confusão mental em que se juntam a mentalidade mitológica e a da civilização da máquina - exemplificada ironicamente, mas não sem algum dramatismo, pela imagem das árvores que dão garruchas, balas, uísque[86]. O dramático da situação deve-se ao pressuposto teórico que toma como insolúvel e insuperável a oposição entre esses dois tipos de pensamento - que Keyserling, por sua vez, considerava como

complementares e, ainda que sua fusão não seja possível, superáveis em função de uma síntese mais elevada, dada pela "totalidade da vida"[87].

A maior complexidade do pensamento teórico de Mário de Andrade também se traduz, apesar ou por causa disso, em maior sutileza. É o caso, principalmente, da noção de importação do romantismo. Para o autor do Retrato do Brasil, o romantismo pode ser "uma atitude ou modo de ser de uma época turva e revoltada", pode haver o "romantismo do sentimento e o da inteligência" - um sendo "sinônimo de lirismo e de pessimismo", o outro "uma afirmação de generosidade, de ardor, de fé no inesgotável poder do espírito humano" - mas no Brasil ele foi sobretudo uma "visão deformadora"[88], um mal importado da Europa que avassalou e viciou o país mesmo antes de sua constituição como Estado independente. Contaminando a vida social, a política, as artes, a "infecção" romântica caracteriza-se essencialmente por "dois princípios patológicos: a hipertrofia da imaginação e a exaltação da sensibilidade". Agiu no sentido de deformar "insidiosamente o organismo social, muitas vezes sob o disfarce de inteligências brilhantes em que a facilidade de apreensão e de expressão substitui a solidez do pensamento e do estudo"[89]. Tendo na "tristeza brasileira" um meio propício ao seu florescimento, o romantismo ajudou, por seu turno, a reforçá-la. Assim, "o círculo vicioso se fechou numa mútua correspondência de influências: versos tristes, homens tristes; melancolia do povo, melancolia dos poetas"[90]. Juntando-se aos "desmandos da luxúria e da cobiça", os "desvarios do mal romântico" deixaram na "psique nacional" um "vinco secular"; tais influxos "desenvolveram-se no desenfreamento do mais anárquico e desordenado individualismo, desde a vida isolada e livre do colono que aqui aportava, até as lamúrias egoístas dos poetas enamorados e infelizes" - individualismo que não teve a compensação ou antídoto do "elemento religioso, a resistência puritana da Nova Inglaterra, a hierarquia social dos velhos pioneiros americanos, o instinto de colaboração coletiva"[91].

Já o autor de Macunaíma, num artigo de 1931, dedicado a Álvares de Azevedo, em que começa sintomaticamente queixando-se da falta de sutileza da crítica literária brasileira (esta "tem sido sempre uma coisa grosseira, sem nenhuma delicadeza de compreensão, e principal

mente sem sutileza absolutamente nenhuma"[92]), dirá que em geral "o Romantismo brasileiro não foi um fenômeno de imitação", argumentando: "Jamais uma coisa importada vinga que não tenha uma razão essencial de ser, uma eficiência nacional, nos países importadores". Justamente o que torna o romantismo coisa especificamente "nossa", mais apropriadamente brasileira, "é a sua extrema necessidade racial, o nosso individualismo incontestável, a flagrante contrariedade entre a nossa entidade geográfica e étnica e a civilização falsa (porque importada) em que nos debatemos". Exemplo concreto desta condição seria o romântico Álvares de Azevedo, que "não era um despaisado. Pelo contrário, é difícil a gente encontrar um escritor nacional em que o Brasil funcione mais 'necessariamente' do que nele". E "tão nacional" seria o poeta que "com espaço de sessenta anos quase, chegou a ser regional", na medida em que "reflete o aristocratismo paulista" através da "elegância da displicência e do 'spleen'" e "pela ignorância do índio e pelo desprezo ao negro"[93]. No artigo seguinte sobre o mesmo tema ("Álvares de Azevedo - II"), o escritor vai além em sua tese afirmando a "fatalidade" do romantismo brasileiro: este teria existido de qualquer forma, "mesmo se o estado histórico da Europa não tivesse criado lá o que teve esse nome de Romantismo"[94]. Esta fatalidade significa e pressupõe a busca da liberdade - idéia aparentemente paradoxal que pode ser explicada talvez da seguinte forma: os poetas brasileiros românticos buscaram o romantismo porque e na medida em que queriam, fatalmente, ser livres. Ou, nas palavras do articulista: "a libertação romântica representava pros nossos poetas uma libertação essencial da lição, da importação geral e das próprias estéticas européias". O romantismo teria sido assim, para os poetas brasileiros, o meio ou canal para a expressão sincera da própria personalidade. Em tal contexto - em que os poetas são poetas simplesmente porque o são ("não têm causas exteriores, não têm explicações históricas: são uma fatalidade") -, a imitação não iria ferir o cerne da "entidade", a essência de cada um deles, mas afetar o que não pertence a ela, o que não é autêntico ou verdadeiro. Atingindo apenas o que é falso na personalidade e na expressão do poeta - como seria, caracteristicamente, o caso do autor de Macário -, a imitação seria, ela própria, falsa[95].

A diferença mais evidente, indicando uma divergência de base e não apenas de detalhe, está sem dúvida no fato de Mário de Andrade, ao contrário de Paulo Prado, não tomar o romantismo como um mal e

relativizar acentuadamente seu caráter de coisa importada e imitada, a ponto mesmo de negar a essência mesma da importação e da imitação. De certa forma podemos ver nessa atitude a aplicação ao romantismo da dialética do modernismo, que, para o autor de Paulicéia Desvairada, significou uma escola de como não seguir escolas, isto é, também um caminho de libertação; e, levando em conta que o romantismo foi de fato o primeiro movimento artístico a assumir caráter ou feição nacional, que em todo o mundo romantismo, nacionalismo, busca do volksgeist andam juntos e que romântico foi o primeiro escritor a forjar um herói nacional via indianismo, a posição marioandradiana não deixa de representar uma admissão da dívida que os modernos têm para com os românticos, ou pelo menos da corrente coletiva subterrânea, o cabo de transmissão de uma dada tradição artística que liga, mais ou menos como um cordão umbilical, estes àqueles. Haveria que reconhecer, neste sentido, maior coerência na postura de Mário de Andrade que na de Paulo Prado - uma coerência "positiva", ao menos -, pois tanto em Macunaíma quanto no Retrato do Brasil é possível notar algum aspecto romântico: quanto ao último, na própria retórica, na "fraseologia" - como prefere chamá-la o autor - que, se não é sentimental nem derramada, não deixa de ser ardorosa e passional nas próprias frases curtas, incisivas, definitivas; quando não, pelo pessimismo, pelas propostas cataclísmicas do Post-Scriptum. Em relação à rapsódia, podemos pensar no clímax (ainda que seja também um anticlímax) em que o "herói da nossa gente", movido por enfado ("spleen"), desesperança, desencanto, melancolia, despede-se da terra e parte para o "brilho inútil das estrelas", transportando-se do relativo ao absoluto, do terreno para o celestial, do vazio chão para o vazio cósmico, sideral. Não podemos esquecer ainda, a respeito da mesma obra, o lirismo bárbaro, o canto da mitologia se sobrepondo frequentemente à melopéia da objetividade e, de certa forma, a preguiça - que em algum sentido, embora não sendo objeto de qualquer elogio explícito dentro da rapsódia, faria o encanto daquele romântico antiburguês, adversário da lógica da produção industrial e dos mecanismos sociais que lhe correspondem, que ia buscar nas formações pré-capitalistas os mitos com que alimentava sua inspiração e artesanato artísticos.

A valorização da preguiça por um certo Mário de Andrade - o que tende ao "filosofismo místico-sensual", à defesa dos "direitos do corpo preguiçoso" - é, explicitemo-lo também, outro ponto de resis-

tância do pensamento marioandradiano frente à teoria do Retrato do Brasil. Nesta, a "preguiça física", associada a "faquirismo" e "submissão resignada diante da fatalidade das coisas", é um aspecto do "nosso profundo indiferentismo" - este, por sua vez, produto do "anárquico e desordenado individualismo" em que medraram "os desmandos da luxúria e da cobiça" e os "desvarios do mal romântico"[96]. Além disso, a preguiça se relaciona com o problema da mestiçagem. "O mestiço brasileiro tem fornecido indubitavelmente à comunidade exemplares notáveis de inteligência, de cultura, de valor moral", admite Paulo Prado. Contudo, "as populações oferecem tal fraqueza física, organismos tão indefesos contra a doença e os vícios, que é uma interrogação natural indagar se esse estado de coisas não provém do intenso cruzamento das raças e sub-raças"[97]. Será difícil deixar de perceber nestas considerações, desenvolvida e aprofundada, a teoria lobatiana do "piolho-da-terra", do caboclo (o mestiço Jeca Tatu) que, sempre fraco, cansado, indiferente, fatalista, esquiva-se de toda iniciativa e trabalho com um eterno "não paga a pena".

Mário de Andrade assimilará as restrições à mestiçagem, do que há reflexos na rapsódia: no episódio do Cruzeiro do Sul, "mulataria" e pernosticismo são termos praticamente sinônimos. Mesmo quando parece fazer sua apologia, o escritor, num texto mais íntimo e pessoal como um poema (que ele trabalhava em geral como documento de seus movimentos emocionais e sentimentais), como que assumindo e rejeitando seus próprios traços físicos, se trai, buscando na multiplicidade das raças a pureza da brancura: "Me sinto só branco, só branco em minha alma crivada de raças!"[98]. Mas quanto ao tema da preguiça, como vimos, sua posição será sempre, no mínimo, ambivalente, ora vinculando-a a conformismo, falta de coesão e de organização, ao "vivemos [redacted] morrendo" referido na carta a Fernando Sabino, ora atribuindo-lhe um valor místico, o papel quase de constituir um traço definidor de uma civilização equatorial, em oposição aos valores da "civilização cristã-européia". Neste sentido, talvez não seja demais supor que o elogio da preguiça constituísse, no espírito do escritor, uma espécie de reação ou contrapartida à sua própria condição de intelectual de país dependente e periférico, sem cultura ou civilização própria, necessitado de importar até mesmo a ciência e a filosofia usadas no exame e reflexão sobre seus problemas - condição que, evidentemente, Paulo Prado também compartilhava. Fica a indaga

ção sobre se Mário de Andrade, oriundo de outro estrato social que não a aristocracia do mecenas do Modernismo e mais próximo da preocupação de encontrar algo positivo no povo brasileiro, não ficou tentado a inverter o polo axiológico da preguiça, valorizando, tomando como vantagem o que europeus e norte-americanos apontavam como traço negativo e desvantajoso - num gesto ideológico que, explorado ad nauseam pelo autor de Porque Me Ufano de Meu País[99], não deixaria de ter continuadores, numa linha evidentemente bem mais discreta e sutil, mesmo "dialética", entre aqueles mesmos que, herdeiros do Modernismo, execrariam a obra de Affonso Celso. Seria o caso de pensar, talvez, que o pessimismo muito pesado da teoria abraçada à época pelo rapsodo exigia, como compensação até mesmo psicológica, uma nota de preguiçosa leveza... - peso que, no que se refere à relação entre Macunaíma e seu autor, nem mesmo o choro aliviou.

De toda a forma, a conclusão possível da análise feita até aqui é a de que em nenhum momento foi confortável a posição de Mário de Andrade frente à teoria da ausência de cultura ou civilização própria no Brasil - teoria ela mesma bastante desconfortável para quem quer que busque a "entidade nacional" de seu país. Este desconforto exprime-se dramaticamente não só no texto de Macunaíma como no contexto de sua elaboração e no das seguidas interpretações que o autor fará de sua rapsódia. Ambivalentemente, o escritor quis mostrar no "herói da nossa gente" a falta de um caráter nacional, mas quis também que ele representasse a busca ou tentativa ao menos de formação de tal caráter. Ao mesmo tempo, por outro lado, procurou rejeitar a própria referencialidade, a aproximação entre Macunaíma e o povo brasileiro, advertindo, por exemplo, que "Macunaíma não é símbolo do brasileiro como Piaimã não é símbolo do italiano"[100], ou, indo mais além, afirmando que o herói do livro "nem se pode falar que é do Brasil. É tão ou mais venezuelano como da gente e desconhece a estupidez dos limites" - e tal circunstância de Macunaíma "não ser absolutamente brasileiro", acrescenta, "me agrada como o quê"[101]. Esta tensão terá de repercutir, necessariamente, nas leituras da rapsódia. Por causa dela - mais precisamente por causa da vertente da fantasia -, como já indicamos alhures, Macunaíma comporta a leitura fantasista, totalmente descolada de quaisquer compromissos de referencialidade e representação com a realidade brasileira, leitura que pode ser fruida como a dos contos de fada, que reconduz a rapsódia

ao útero de suas fontes mitológicas. Mas por causa da mesma tensão, é igualmente possível, quando não inevitável, uma leitura que procure na rapsódia algo mais que uma "antologia do folclore brasileiro" - sobretudo naqueles momentos históricos em que seja causa de alguma perplexidade a pergunta (posta ou não conscientemente) sobre em que consiste o ser brasileiro.

Fruto da intenção do autor ou de uma decisão do leitor, a condição de representação se coloca, portanto, em relação a Macunaíma. O problema seguinte estará em definir o estatuto dessa representação. Podemos tentar resolvê-lo partindo da afirmação do escritor no sentido de que Macunaíma, não sendo propriamente um símbolo, estaria no entanto próximo do que chama de "simbolismo", em que a "coisa" - o signo representador, digamos - "vive por si". Se entendermos este "vive por si" como uma maior autonomia do signo em relação ao seu referencial, poderemos concordar com o autor quando diz que Macunaíma não é símbolo da mesma forma como o são D. Quixote, Ulisses, D. Juan ou Shylock[102]. E, acompanhando a terminologia que o autor adotou na sua interpretação do episódio da lagoa, podemos dizer, menos imprecisamente, que no caso de Macunaíma mais apropriada é a condição de alegoria que de símbolo. Com efeito, a alegoria é, de modo geral, mais arbitrária que o símbolo; em seu caso, a relação entre o signo e seu referente é por assim dizer mais frouxa, mais distante, de modo que o primeiro como que escapa, às vezes, parecendo tornar-se autônomo. É a situação que cabe à figura de Macunaíma, indecisa e hesitante, no contexto da obra, entre ser e não ser a representação mais justa e adequada do povo brasileiro. Em segundo lugar, o processo de representação passa, no caso de Macunaíma, pela personificação: se o "herói da nossa gente" representa o povo brasileiro, ele o representa personificando-o - seu corpo físico toma o lugar, figuradamente, do corpo físico do país, da nação, indicando talvez a subsistência de uma unidade nacional, ao menos no sentido geográfico ("um Brasil só, e um herói só"), ao passo que sua incoerência, sua falta de caráter moral e psicológico apontariam metaforicamente para a desorganização, o aspecto amorfo, a ausência de cultura ou civilização própria no país. A personificação faz parte mais do processo de alegorização que do de simbolização: implica o estabelecimento de uma correlação, sempre arbitrária e condicionada por um código (fixado *a priori* ou deduzido *a posteriori*), entre o particu-

lar e o geral, isto é, entre uma figura, uma persona, e uma entidade coletiva ou abstrata; é o caso, por exemplo, nas alegorias pictu rais do Renascimento e do Barroco, de figuras representando A Morte, A Verdade, A Justiça - ou, no Romantismo, das representações da República, da Liberdade (como se vê no quadro de Delacroix, "A Liberdade guiando o povo")etc. Por outro lado, no caso da pintura, as alegorias são também narrações: contam histórias, através dos elemen tos figurativos distribuídos pelo quadro - histórias passíveis de serem decifradas a partir da aplicação do código. É mais ou menos isso que nos parece propor Paulo Prado em seu Retrato do Brasil: re trato feito de quatro quadros, dominados pelas figuras da Luxúria, da Cobiça, da Tristeza, do Romantismo, cada uma das quais como que discorrendo a parte que lhe cabe na história "impressionista" - das paixões e instintos, mais que dos fatos e personagens, do subconsci ente, mais que da consciência - do Brasil. Muito desta espécie de visão está também, talvez, no outro retrato do Brasil, Macunaíma: neste caso, um retrato antes sincrético que sintético, talvez cubis ta - se quisermos remeter à moda pictórica da época -, composto a partir de pedaços de um país, pedaços de sua mentalidade, de seus mitos, seus desejos e males.

Continuando a pensar em termos pictóricos, diríamos que de Monteiro Lobato a Paulo Prado e Mário de Andrade, a literatura preocupada com o conhecimento da realidade brasileira passou, digamos, do paisagismo regional ao painel alegórico de grandes proporções, da figuração "naturalista", entre sarcástica e idealizada, do Jeca, re presentando um tipo geográfico e social delimitado, à alegoria sincrética de Macunaíma, abarcando todo um país, a um tempo uno e descaracterizado. Mas, retomando o que vai dito linhas atrás, devemos acrescentar que, no final das contas, ao leitor é dada a liberdade de decidir se o Macunaíma que imagina a partir da leitura é ou não a representação alegórica do povo brasileiro, tal como, digamos, cabe ao espectador descobrir ou não o povo brasileiro na figura rústica do condutor do carro de bois que, a camisa esfarrapada, o peito pra ticamente nu, a calça parando nos joelhos, descalço, assiste entre perplexo e assustado ao grito e ao gesto do Príncipe Regente, futuro Imperador do Brasil, no quadro "Independência ou Morte", de Pedro Américo...

Notas

1. Cf. o primeiro prefácio a Macunaíma, datado de 19 de dezembro de 1926, in Telê Porto Ancona Lopez, Macunaíma: A Margem e o Texto, op. cit., p. 88

2. A lista inclui Barbosa Rodrigues, Pereira da Costa, Couto de Magalhães, Capistrano de Abreu, Lindolfo Gomes, J. A. Leite Moraes. Cf. Mário de Andrade, Macunaíma o herói sem nenhum caráter, edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez para a coleção Arquivos, da Unesco, Florianópolis, SC, Editora da UFSC, 1988, p. 338.

3. Mário de Andrade, primeiro prefácio a Macunaíma, in Telê Porto A. Lopez, Macunaíma: A Margem e o Texto, p. 89.

4. Mário de Andrade, "A Raimundo Moraes", artigo reproduzido in Telê Porto A. Lopez, Macunaíma: A Margem e o Texto, p. 99.

5. Mário de Andrade protesta "aos berros" contra este juízo, em carta a Manuel Bandeira, em novembro de 1927. In Mário de Andrade, Macunaíma o herói sem nenhum caráter, edição crítica de Telê Porto A. Lopez, Rio de Janeiro, LTC, 1978, pp. 250-252.

6. Mário de Andrade, carta a Manuel Bandeira datada de 12 de janeiro de 1931. Ibidem, p. 274.

7. Cf. João Ribeiro, "Macunaíma, Herói sem nenhum caráter - Por Mário de Andrade (São Paulo)". Ibidem, pp. 344-346.

8. Mário de Andrade, "A Raimundo Moraes", in op. cit., p. 100.

9. Sobretudo se dermos razão a Lacan, quando afirma que "aquilo que faz meu ser" eu o "testemunho tanto e mais em meus caprichos, em minhas aberrações, em minhas fobias e em meus fetiches, do que em meu personagem vagamente policiado". Cf. J. Lacan, "A Instância da Letra no Inconsciente ou A Razão desde Freud", in Escritos, São Paulo, Perspectiva, p. 257.

10. As "correntes etéreas" referidas há pouco querem lembrar também o caráter cosmogônico da maioria dos mitos dos índios Taulipáng e Arecuná - aspecto que a rapsódia parioandradiana aproveitou bem, sobretudo na conversão de Macunaíma em origem da Ursa Maior.

11. Cf. Haroldo de Campos, Morfologia do Macunaíma, S. Paulo, Perspectiva, 1973.

12. Mário de Andrade, primeiro prefácio a Macunaíma, in op. cit., p. 87.

13. Mário de Andrade, carta a Manuel Bandeira datada de 7 de novembro de 1927, in op. cit., pp. 253-254.

14. Idem, carta a Augusto Meyer, datada de 16 de julho de 1928, reproduzida na edição crítica de Macunaíma, LTC, p. 261.

15. Idem, carta a Carlos Drummond de Andrade, datada de outubro de 1928. Ibidem, p. 265.

16. Idem, segundo prefácio a Macunaíma, datado de "27-III-1928", in Macunaíma: A Margem e o Texto, p. 92.

17. Idem, carta a Sousa da Silveira, datada de abril de 1935, in edição crítica de Macunaíma, p. 279.

18. No mesmo gênero podemos incluir o poema sinfônico As Alegres Travessuras de Till Eulenspiegel, de Richard Strauss.

19. Mário de Andrade, carta a Augusto Meyer, datada de 2 de dezembro de 1929, in Macunaíma, edição crítica, LTC, p. 271.

20. Idem, segundo prefácio a Macunaíma, in op. cit., p. 90.

21. Idem, ibidem, pp. 90-93.

22. Idem, carta a Carlos Drummond de Andrade, datada de outubro de 1928, in Macunaíma, edição crítica, LTC, p. 265.

23. Idem, segundo prefácio a Macunaíma, in op. cit., p. 90.

24. Idem, primeiro prefácio a Macunaíma, in op. cit., p. 88.

25. Cf. Theodor Koch Grünberg, "Mitos e lendas dos índios Taulipáng e Arekuná", tradução de Henrique Roenick, revisão de M. Cavalcanti Proença, in Revista do Museu Paulista, nova série, vol. VII, S. Paulo, 1953, p. 57.

26. Mário de Andrade, Poesias Completas, S. Paulo, Martins, 1980, pp. 174-177. Os versos fazem lembrar o dístico popular: "o amor é uma flor roxa/ que desabrocha no coração do trouxa".

27. Idem, Entrevistas e Depoimentos, edição organizada por Telê Porto Ancona Lopez, S. Paulo, T.A. Queiroz, 1983, p. 41.

28. Idem, "A Divina Preguiça", artigo originalmente publicado no jornal A Gazeta, S. Paulo, 3 de setembro de 1918, e transcrito em Brasil: 1º Tempo Modernista - 1917/29, volume organizado por Marta Rossetti Batista, Telê Porto Ancona Lopez e Yone Soares de Lima, S. Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da USP, 1972, pp. 181-183.

29. Cf. as cartas que o escritor endereçou a Paulo Duarte. Do Rio, escreve em 17 de dezembro de 1939: "Estou literalmente desesperado, não aguento mais esta vida do Rio, e ou acabo comigo ou não sei. Pra disfarçar as máguas, vivo bêbado. (...) Bom, às vezes sinto que a única salvação, é voltar pra S. Paulo de uma vez". (In Paulo Duarte, Mário de Andrade por Ele Mesmo, São Paulo, Hucitec, 1985, p. 181). Em outra carta, datada de "S. Paulo, 9-IV-41", confidencia: "Andei sofrendo por demais e me esqueci completamente de você, me esqueci de toda a gente, só interessado em digerir meu bolo quotidiano de desgraça. Desgraça que era mais ou menos como ovo-de-colombo, bastou que numa noite de porre; eu batesse com o punho na mesa do bar e me falasse prá mim mesmo: Vou-me embora pra São Paulo morar na minha casa. E eis que zás, num átimo e de sopetão minha desgraça diminuiu de seus sete-décimos - que os outros três décimos são a dor humana, universal eterna pelos outros homens, coisa sem cura nem ovo-possível". (Idem, ibidem, pp. 189-190).

30. Mário de Andrade, "Cultura e Selvageria", in São Paulo Jornal, 18 de fevereiro de 1926. Cit. por Carlos Eduardo Ornelas Berriel in Dimensões de Macunaíma: Filosofia, gênero e época, dissertação de mestrado, inédita, que trata dos influxos da lebensphilosophie alemã na rapsódia marioandradiana. Campinas, Unicamp, 1987, pp. 131-132.

31. Idem, "Movimento Paulista", in "Originais Revolução de 32" - "Documentos Vários" - arquivo do IEB-USP. Cit. por Carlos Eduardo O. Berriel in op. cit., pp. 93-94.

32. Idem, carta a Fernando Sabino, datada de 16 de fevereiro de 1942, in Cartas a um Jovem Escritor, Rio de Janeiro, Record, 1981, pp. 31-32.

33. Idem, carta a Álvaro Lins, datada de 4 de julho de 1942, in Macunaíma, edição crítica, p. 280.

34. No verso da página de rosto da primeira edição de Macunaíma, o João Bobo é anunciado como "história" entre as obras "em preparo" do autor - lista que inclui a Gramatiquinha da Fala Brasileira e Belasarte, "contos". Cf. Telê Porto Ancona Lopez, "Vontade/Variante", in Mário de Andrade, Macunaíma o herói sem nenhum caráter, edição crítica realizada sob os auspícios da Unesco, op. cit., p. XXVII.

35. Mário de Andrade, Entrevistas e Depoimentos, op. cit., p. 40.

36. Idem, carta a Manuel Bandeira, datada de 11 de maio de 1929, in Macunaíma, edição crítica, LTC, p. 268.

37. Conforme a versão de Oswald de Andrade, o advento dessa literatura repercutiu da seguinte forma em modernistas como ele e Mário de Andrade:

"- Em 1930, arriamos a bandeira. É que surgiram o que eu chamo os 'Búfalos do Nordeste', trazendo nos cornos a questão social. Arriamos a bandeira, esmagados por uma espécie de sentimento de culpa: nós representávamos, embora inconscientemente, uma mentalidade capitalista exploradora. Não éramos capitalistas. Nem eu nem Mário éramos industriais. Mas sofríamos a ambiência, éramos impulsionados a realizar um certo tipo de pesquisa que nada tinha em comum com o problema social do resto do país. Vivíamos, em verdade, das sopas do capitalismo. Paradoxalmente, entretanto, abrimos caminho para uma coisa que não existia até então entre nós: literatura de pobre. Nunca tivemos literatura de pobre. José de Alencar e Coelho Neto chegaram a ser populares, lidos pelo povo em massa, mas fizeram literatura de elite. Arriamos bandeira e chegaram os 'Búfalos do Nordeste', todos com muito talento mas quase todos escrevendo muito mal."

Cf. "Oswald de Andrade explica porque a Semana de Arte Moderna aconteceu em São Paulo", in Os Dentes do Dragão, S. Paulo, Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990, pp. 222-223.

38. Como tudo parece indicar, Mário de Andrade emprega a palavra "elegia" rigorosamente de acordo com sua acepção etimológica de "canto triste": a "elegia do caráter" se realiza (ou quer ser realizada) através da crítica à falta de caráter. Este sentido se evidencia n'"A Elegia de Abril", artigo datado de 1941 ao qual o escritor dá claramente a feição de um lamento, nele traçando um duro diagnóstico da jovem intelectualidade brasileira da época, acusada de render-se aos imperativos econômicos, ao conformismo, ao cinismo, à imoralidade (cf. "A Elegia de Abril", in Aspectos da Literatura Brasileira, S. Paulo, Martins, 1974, pp. 185-195).

39. "O meu país está doente há muito tempo. Sofre de incompetência cósmica". Cf. Oswald de Andrade, Serafim Ponte Grande, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980, p. 168.

40. Mário de Andrade, primeiro prefácio a Macunaíma, in op. cit., p. 88.

41. Idem, ibidem, pp. 87-88.

42. Paulo Prado, Retrato do Brasil/ensaio sobre a tristeza brasileira, São Paulo, Ibrasa, 1981, p. 125.

43. Idem, ibidem, p. 137.

44. Idem, ibidem, p. 143.

45. Mário de Andrade, Macunaíma o herói sem nenhum caráter, São Paulo, Martins, 1980, p. 16.

46. Idem, O Turista Aprendiz, op. cit., p. 317.

47. O leitmotiv de Urupês reaparece no Retrato do Brasil: "Numa terra radiosa vive um povo triste" é a primeira frase do livro (p. 17), que assim termina antes do Post-Scriptum, referindo-se aos românticos: "Viveram tristes, numa terra radiosa" (p. 128).

48. Paulo Prado, op. cit., p. 108.

49. Idem, ibidem, p. 132.

50. Mário de Andrade, carta a Sousa da Silveira, in op. cit., p. 279.

51. Idem, ibidem, p. 279: "Ausência de regionalismos pela fusão das características regionais". A preocupação em não ser regionalista também se registra no Retrato do Brasil: "Em meio dos defeitos de que deve estar inçado este livro, será forçoso reconhecer-lhe uma qualidade: não é regionalista", escreve Paulo Prado, à p. 131.

52. Vide os "carcomidos", como serão chamados os inimigos e adversários da Revolução de 1930.

53. Paulo Prado, Retrato do Brasil, p. 150.

54. Cf. Luiz Toledo Machado, "Apresentação": "A Revolução veio com a Aliança Liberal, somando os tenentes com a dissidência oligárquica de que Paulo Prado era um dos expoentes. A Guerra eclodiria na sua forma armada 10 anos mais tarde, envolvendo toda a Humanidade". In Paulo Prado, Retrato do Brasil, op. cit., p. 14.

55. Paulo Prado, Retrato do Brasil, pp. 150-151.

56. Idem, ibidem, p. 152.

57. Idem, ibidem, p. 153.

58. Idem, ibidem, p. 152.

59. Mário de Andrade, Macunaíma o herói sem nenhum caráter, op. cit., p. 133.

60. Idem, ibidem, p. 131.

61. Haverá época em que o escritor afirmará e repetirá ser "um homem feliz": "Os que viveram intimamente com Mário de Andrade sabem que até ali por volta de 1936 costumava ele repetir como um estribilho isto: 'Sou um homem feliz!'". Cf. Paulo Duarte, Mário de Andrade por Ele Mesmo, op. cit., p. 6.

62. Mário de Andrade, Cartas a um Jovem Escritor, op. cit., p. 32.

63. Idem, ibidem, pp. 35-36.

64. Idem, ibidem, p. 28.

65. Idem, ibidem, p. 32.

66. Idem, ibidem, p. 33.

67. Idem, Macunaíma o herói sem nenhum caráter, op. cit., pp. 129-130.

68. O pai morto, no conto "O Peru de Natal" (cuja "versão definitiva" o autor data de "agosto, 1938-1942"), transforma-se igualmente numa "estrelinha brilhante do céu". "Papai virara santo, uma contemplação agradável, uma inestorvável estrelinha do céu. Não prejudicava mais ninguém, puro objeto de contemplação suave". Cf. Mário de Andrade, Contos Novos, São Paulo, Martins, 1972, p. 102.

69. Mário de Andrade, Macunaíma o herói sem nenhum caráter, p. 93.

70. "Quanto aos aristôs do dinheiro, esses nos odiavam no princípio e sempre nos olharam com desconfiança. Nenhum salão de ricaço tivemos, nenhum milionário estrangeiro nos acolheu. Os italianos, alemães, os israelitas se faziam de mais guardadores do bom-senso nacional que Prados e Penteados e Amarais..." Cf. Mário de Andrade, "O Movimento Modernista", in Aspectos da Literatura Brasileira, São Paulo, Martins, 1974, p. 241.

71. Mário de Andrade, "Notas diárias (Especial para Mensagem)", in Telê Porto Ancona Lopez, Macunaíma: A Margem e o Texto, op. cit., pp. 101-102.

72. Idem, "José Américo de Almeida", in Taxi e Crônicas no Diário Nacional, estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez, São Paulo, Duas Cidades, 1976, p. 276.

73. Idem, Macunaíma o herói sem nenhum caráter, op. cit., pp. 56-57.

74. Paulo Prado, Retrato do Brasil, op. cit., p. 17.

75. Cf. Mário de Andrade, Cartas a um Jovem Escritor, op. cit., p. 30.

76. Idem, "Memórias de um Sargento de Milícias (1940)", in Aspectos da Literatura Brasileira, op. cit., p. 137. A indicação de que o juízo sobre os satiristas vale para ele próprio estará na conferência sobre "O Movimento Modernista": "Mas eis que chego a este paradoxo irrespirável: Tendo deformado toda a minha obra por um anti-individualismo dirigido e voluntarioso, toda a minha obra não é mais que um hiperindividualismo implacável!" (In Aspectos da Literatura Brasileira, p. 254).

77. Cf. Theodor Koch-Grünberg, "Mitos e lendas dos índios Taulipáng e Arekuná", in Revista do Museu Paulista, cit., p. 21.

78. Penso, a propósito, no seguinte parágrafo da Pequena História da Música: "Com efeito, é muito sabido que os espíritos, os seres sobrenaturais concebidos pela mentalidade primitiva, são mais ruins que bons. O deus bom é vaguissimamente nocionado e os primitivos se desinteressam dele, exatamente porque bom, incapaz de os prejudicar. Ao passo que os demônios, a própria caça, o próprio vegetal alimentar sujeito, pra ser bom (útil), ao decorrer das estações, são entidades malfazejas, más, horríveis que ou é preciso afastar duma vez, amedrontando-as, ou torná-las propícias, abrandando-as". Cf. Mário de Andrade, Pequena História da Música, São Paulo, Martins, 1980, pp. 11-12.

79. Mário de Andrade, Macunaíma o herói sem nenhum caráter, pp. 71-72.

80. Conde Hermann Keyserling, El Conocimiento Creador, trad. de José Pérez Bances, Madrid-Barcelona, Espasa-Calpe, 1930, p. 39.

81. Idem, ibidem, p. 37.

82. Mário de Andrade, Taxi e Crônicas no Diário Nacional, cit., pp. 275-276.

83. Idem, Macunaíma o herói sem nenhum caráter, p. 9.

84. Idem, ibidem, p. 30.

85. Idem, ibidem, p. 29.

86. Idem, ibidem, p. 36. O episódio da "árvore garrucheira" é inspirado no ciclo de aventuras de Kaláwunség, o mentiroso, que reflete o contato mais recente dos índios com os ingleses da Guiana; no conto original, aproveitado pelo autor de Macunaíma, fala-se de uma "árvore de espingardas". Cf. Theodor Koch-Grünberg, "Mitos e lendas dos índios Taulipáng e Arekuná", in Revista do Museu Paulista, p. 153.

87. Conde Hermann Keyserling, El Conocimiento Creador, cit., p. 45.

88. Paulo Prado, Retrato do Brasil, pp. 113-114.

89. Idem, ibidem, pp. 124-125.

90. Idem, ibidem, p. 127.

91. Idem, ibidem, p. 140.

92. Mário de Andrade, "Álvares de Azevedo - I", in Taxi e Crônicas no Diário Nacional, cit., p. 355.

93. Idem, ibidem, pp. 356-357.

94. Idem, "Álvares de Azevedo - II", ibidem, p. 361.

95. Idem, ibidem, p. 360.

96. Paulo Prado, Retrato do Brasil, p. 140.

97. Idem, ibidem, p. 138.

98. Mário de Andrade, "Improviso do Mal da América", in Poesias Completas, cit., p. 204.

99. "Ousa muita gente afirmar que ser brasileiro importa condições de inferioridade. Ignorância ou má fé: ser brasileiro significa distinção e vantagem". Cit. por Dante Moreira Leite, O Caráter Nacional Brasileiro, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1959, p. 95.

100. Mário de Andrade, carta a Manuel Bandeira, 7 de novembro de 1927, in Macunaíma, edição crítica, p. 254.

101. Idem, segundo prefácio a Macunaíma, in Telê Porto Ancona Lopez, Macunaíma: A Margem e o Texto, cit., p. 91.

102. Idem, carta a Manuel Bandeira, 7 de novembro de 1927, in op. cit., pp. 253-254.

Segunda Parte

Atitude

"Para almas é morte tornar-se água, e para água é morte tornar-se terra, e de terra nasce água, e de água alma."

Heráclito, fragmento 36

"Esta diferença essencial entre mim e vocês todos os demais modernistas do Brasil explica os sacrifícios de minha arte. Sacrifícios que não o são porque formam a realidade mais comovente, palpável e desejada por mim da minha vida. Eu não terei de pedir ao Pai que me afaste o cálix da boca porque me embebedo com ele deliciosamente."

Mário de Andrade,
carta a Carlos Drummond de Andrade,
18 de fevereiro 1925

capítulo IV

Entre pedra e água

"O calor desmoraliza, desacredita o ser, lhe tira aquela integridade harmoniosa que permitiu aos suaves climas europeus suas bárbaras noções cristãs, sua moral sem sutileza, e suas forças brutamontes de criação."

Mário de Andrade,
crônica "Calor",
in Os Filhos da Candinha

"Calor nada! gosto deste calor, me sinto bem e as insônias terríveis não derivam do leal calor. Derivam dos meus diabos."

Mário de Andrade,
carta a Oneyda Alvarenga

IV.1. O chão do mito

"Na savana obscura as fogueiras do acampamento brilham. À volta do fogo, única protecção contra o frio que cai, por trás do frágil guarda-vento de palmas e de ramos apressadamente espetados no solo do lado onde se teme o vento ou a chuva; junto dos cestos cheios com os próprios objectos que constituem toda uma riqueza terrestre; deitados no próprio chão que se estende em torno, receosos de outros bandos igualmente hostis e temerosos, os esposos, estreitamente enlaçados apercebem-se como sendo um para o outro o apoio, o reconforto, o único amparo contra as dificuldades quotidianas e a melancolia sonhadora que, de tempos em temos, invade a alma Nambikwara. O visitante que, pela primeira vez, acampa no mato com os índios, sente-se tomado de angústia e piedade diante do espetáculo dessa humanidade tão totalmente desprovida, esmagada, segundo parece, contra o solo de uma terra hostil por algum cataclismo implacável; nua, trémula, junto dos fogos vacilantes. Circula às apalpadelas entre o matagal, evitando tropeçar numa mão, num braço, num tronco, cujos reflexos quentes se adivinham à luz das fogueiras. Mas esta miséria é animada por cochichos e risos. Os casais abraçam-se como na nostalgia de uma unidade perdida; as carícias não se interrompem à passagem do estrangeiro. Adivinha-se em todos uma imensa gentileza, uma profunda despreocupação, uma ingénua e encantadora satisfação animal e, reunindo esses sentimentos diversos, algo como a expressão mais comovedora e mais verídica da ternura humana"[1].

Um elogio algo lírico, algo melancólico da moral do viver-por-viver: é o que podemos apreender deste texto, incrustado como uma pequena pedra preciosa na parte que Lévi-Strauss dedica à observação e descrição da cultura Nambikwara, em Tristes Trópicos. A melancolia advém certamente da condição miserável que o antropólogo observa no grupo indígena: sua fragilidade e pequenez, tanto maiores e mais sensíveis e dramáticas quanto mais adversa, árida e severa parece ser a terra que o circunda, o solo contra o qual a natureza parece esmagar seus corpos infantis. Mas desta desproporção vem o lirismo da mesma situação, aquilo que pode ser cantado e enaltecido: nus diante de todo o cosmos, os Nambikwara nada têm; no entanto, esto nada é apenas a aparência ou a tradução de toda uma riqueza, primitiva e original pois que significa prescindir de toda a necessida

de de uma razão ou sentido de viver, para, simplesmente - satisfeitamente, ingenuamente -, apenas viver. Aqui, parece que não podemos nos furtar ao jogo de palavras: nada possuindo, os Nambikwara tudo possuem porque, à exceção da miséria material, nenhuma falta, nenhum vazio os afeta nem submete - a eles basta-lhes o viver, existir pela satisfação de existir, e isto é suficiente para preencher, aliviar ou fazer esquecer a miséria material. Precária, frágil e pequena como os fogos acesos no solo árido, a mera e nua alegria de viver, que subsiste em sua gratuidade, sem necessidade de justificação, ilumina-os gentilmente, aquece-os delicadamente contra a frialdade e o vazio escuro da noite e da morte.

O encanto poético desta ingenuidade primeira está ligado ao tempo do mito, da unidade entre homem e natureza: para ilustrá-lo, não pode haver imagem mais direta e sensível que a dos corpos nus deitados e colados ao solo, à terra-mãe - corpos de um povo que desconhece a própria rede (e por isso são chamados por outros índios, os Paressi, de uaikoakoré, "aqueles que dormem mesmo no chão")[2] mas nos quais se encarna, se investe e se compromete toda uma humanidade - e também toda a humanidade. Revivida e revivificada pelo grupo indígena, é antes para o observador europeu - o estrangeiro que circula confuso, "às apalpadelas" pelo acampamento - que esta unidade se acha perdida; é antes dele, portanto, a nostalgia, a consciência melancólica desta perda. A "ambição do etnógrafo", dirá ele ao final do volume, "consiste em remontar sempre até às origens. O homem somente cria algo de grande no início; em qualquer domínio, só o primeiro esforço é integralmente válido"[3]. Esta posição explica provavelmente que, dentre os diferentes grupos indígenas eleitos para estudo, a simpatia do pesquisador privilegie o do Nambikwara, de todos o mais simples e pobre, o menos sofisticado e civilizado, o mais distante de qualquer refinamento artístico e religioso e o mais próximo do chão das origens. Justifica também o fato de, ao testemunho mais recente de um colega americano, o autor preferir o seu próprio, escrito dez anos antes, no frescor do primeiro contato com o mesmo grupo indígena. Visitando os Nambikwara em 1949, o "colega estrangeiro" os descreverá como "hostis, indelicados até se tornarem grosseiros", dotados de "sentimentos profundos de ódio, de desconfiança e de desespero", além de parecerem infectados por parasitas intesti

nais, pois têm o estômago dilatado e têm gases permanentemente". O antropólogo que com eles conviveu em 1938 "gostaria de esquecer esta descrição desoladora e nada conservar na memória além desse quadro extraído do meu caderno de apontamentos em que todas as noites eu garatujava à luz da minha lâmpada de bolso:" (segue-se o trecho que reproduzimos no início deste capítulo)[4].

O contraste entre os dois testemunhos será o bastante talvez para indicar ao leitor de Tristes Trópicos que a poesia da existência dos Nambikwara deve-se menos ao exame desapaixonado de suas condições de vida que à pena literária do etnógrafo. E ainda que tal lirismo pareça emanar dos próprios corpos aquecidos à luz das fogueiras, trata-se do ponto de vista de um estrangeiro, mais precisamente de um europeu formado na leitura empática dos escritos de Rousseau. No aspecto da organização social e política, por exemplo, os Nambikwara dariam razão antes a Rousseau que a Freud. A observação da vida dos Nambikwara induz o antropólogo a "recusar a velha teoria sociológica, temporariamente ressuscitada pela psicanálise, segundo a qual o chefe primitivo encontraria o seu protótipo num pai simbólico, tendo-se progressivamente desenvolvido as forças elementares do Estado, nessa hipótese, a partir da família"[5]. Entre os Nambikwara, consentimento e reciprocidade são os fundamentos da atribuição e do exercício do poder. "O chefe tem o poder, mas tem de ser generoso. Tem deveres, mas pode obter várias mulheres. Entre ele e o grupo estabelece-se um equilíbrio perpetuamente renovado de prestações e de privilégios, de serviços e de obrigações". Fatos como estes, observados numa sociedade que remonta às origens da humanidade, indicariam que "Rousseau e os seus contemporâneos deram mostras de uma intuição sociológica profunda quando compreenderam que atitudes e elementos culturais, tais como o 'contrato' e o 'consentimento' não são formações secundárias, como o pretendiam os seus adversários e particularmente Hume: são matérias-primas da vida social e é impossível imaginar uma forma de organização política na qual não estivessem presentes"[6].

Pela quase ausência de hierarquia e estratificação sociais - cuja presença é nítida e marcante entre os Caduveo e os Bororo, por exemplo -, o leitor tende a atribuir aos Nambikwara, mais que a outros grupos indígenas, o papel que melhor preencheria o modelo teórico

rousseauniano para a idade de ouro da humanidade, aquela situada no "justo meio entre a indolência do estado primitivo e a petulante actividade do nosso amor-próprio"[7]. Mas quanto a isso seria preciso antes retificar a imagem errônea que se faz do autor do Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens. Rousseau, "o mais etnógrafo dos filósofos", "nosso mestre" e "nosso irmão", jamais glorificou ou idealizou o "homem natural" ou o "estado de natureza". "Ele não se arrisca a misturar o estado natural com o estado de sociedade; sabe que este último é inerente ao homem; mas acarreta males; o único problema consiste em saber se estes males são, eles próprios, inerentes ao estado. Portanto, deveremos procurar, por trás dos abusos e dos crimes, a base inabalável da sociedade humana". A pesquisa etnográfica mostra que "essa base não poderia ser encontrada na nossa civilização: de todas as sociedades observadas, é, sem dúvida, aquela que mais se afasta disso". A lição de Rousseau aponta para "o gênero de vida que hoje chamamos neolítico", que oferece "dessa base, a imagem experimental mais próxima"[8]. Desse período, em que "o homem fez já a maior parte das invenções que são indispensáveis para garantir a sua segurança"[9], o exemplo vivo que subsiste é o dos selvagens do Novo Mundo, acerca dos quais Rousseau, "mesmo sem nunca ter viajado por terras longínquas", possuía uma documentação "tão completa quanto podia ser num homem do seu tempo", vivificando-a "por meio de uma curiosidade, cheia de simpatia, para com os costumes rústicos e o pensamento popular"[10].

Procuremos resumir, na perspectiva de nossos esquemas, a trajetória desse antropólogo francês em demanda dos trópicos americanos. Proveniente da "civilização européia-cristã", de acordo com a terminologia maridandradiana, dele esperamos que venha dotado da moral do Graal. De fato, ele busca um graal: uma humanidade ainda capaz de repercutir o tempo das origens, a idade do mito, o estado ou o instante da felicidade humana. Ele o encontra, e este graal fala uma linguagem contrária à moral do Graal: não chancela a necessidade de um sentido ou uma razão para a existência, mas faz sua aposta no viver-por-viver, deposita sua mais simples fé na ingenuidade e genuinidade de uma vida que não precisa de razões nem sentidos - nenhum graal, portanto - para ser vivida. Será este proventura o elemento mais profundo - e oculto - que torna mais tocante o apontamento tomado sobre os Nambikwara e que revela seu cálido entusiasmo: justamente porque

vem de uma civilização que demanda sentidos e razões para tudo que faz e vive, é que o pesquisador se deixa tomar de angústia e piedade, e também comoção e ternura, ante o que chama de "espetáculo dessa humanidade tão totalmente desprovida"... A falta que o observador traz consigo é transferida ao observado e, no mesmo momento e no mesmo gesto, abolida ao seu contato. Esta dialética, podemos ligá-la à posição assumida pelo autor contra o salvacionismo - de que o islamismo seria a culminância - e à explícita simpatia pelo budismo, de mistura com o marxismo (mistura que nos parece estranha mesmo nestes tempos de derrocada dos Estados do chamado socialismo real) com que encerra seu volume. Ao islamismo o autor credita a prática sistemática da exclusão: "a das mulheres, retiradas da vida social, e a dos infiéis, fora da comunidade espiritual"[11]. A Maomé, belicoso e messiânico, deve-se a perda da possibilidade de união entre Ocidente e Oriente: é "aquele que interrompe uma dança de roda onde as mãos do Oriente e do Ocidente, predestinadas a juntarem-se, sendo por ele desunidas"[12]. Em sentido contrário, o budismo age pela fusão: "com a mulher, com a humanidade e numa representação assexuada da divindade". Se o islamismo "desenvolve-se segundo uma orientação masculina", o budismo é feminino: busca dominar o exagero "graças ao apaziguamento unificante que a promessa do regresso ao seio materno traz consigo; por este meio, reintegra o erotismo depois de o ter libertado da exaltação e da angústia"[13]. Quanto ao cristianismo, surgirá historicamente entre o budismo e o islamismo "não como uma conciliação a posteriori de dois extremos mas como uma passagem de um para o outro: termo médio duma sequência destinada, pela sua lógica interna, pela geografia e pela história, a desenvolver-se doravante no sentido do Islão"[14]. Assim, os homens "fizeram três grandes tentativas religiosas para se libertarem da perseguição dos mortos, da maleficência do Além e das angústias da magia", mas "cada etapa, longe de marcar um progresso em relação à precedente, antes testemunha um retrocesso"[15].

O que o homem fez de mais aberto, mais profundamente humano no sentido de uma humanidade universal não está, portanto, no que é historicamente mais recente, mas no mais remoto, no tempo das origens, o que explica a "ambição do etnógrafo" no sentido de "remontar sempre até às origens" e a frase segundo a qual "o homem somen-

te cria algo de grande no início". É desta humanidade original e generosa a lição ensinada pelo contato com os indígenas para cuja destruição contribuíram e contribuem o messianismo e o missionarismo, na esteira de umas Cruzadas que reproduziram e mimetizaram, no Ocidente, para se lhe opor, o próprio islamismo: "o Islão islamizou-nos, quando o Ocidente se deixou arrastar pelas Cruzadas para se lhe opor e portanto assemelhar"[16]. Contra a tentação das religiões de exclusão, a observação dos povos indígenas da América confere ao antropólogo europeu, discípulo e irmão de Rousseau e Marx (considerando que a crítica marxista "liberta o homem das primeiras cadeias - ensinando-lhe que o sentido aparente da sua condição se desvanece desde que ele aceite ampliar o objeto que considera"[17]), a possibilidade e a oportunidade de uma compreensão mais profunda de seu próprio eu e de sua própria civilização. "A fraternidade humana adquire um sentido concreto ao apresentar-nos na tribo mais pobre a nossa imagem confirmada e uma experiência da qual, como de tantas outras, podemos assimilar as lições. Reencontraremos, mesmo nestas, uma frescura antiga. Pois sabendo que, desde há milénios, o homem não conseguiu senão repetir-se a si próprio, acederemos a essa nobreza de pensamento, que consiste, para além de todas as repetições desnecessárias, em dar por ponto de partida às nossas reflexões a grandeza indefinível dos começos. Uma vez que cada homem significa, para cada um de nós, pertencer a uma classe, a uma sociedade, a um país, a um continente e a uma civilização; e que, para nós, Europeus e terrenos, a [redacted] aventura no coração do Novo Mundo significa em primeiro lugar que ele não é o nosso e que transportamos connosco o crime da sua destruição; e em seguida que não voltará a haver outro: regressando a nós próprios por esta confrontação, saibamos pelo menos exprimi-la nos seus termos iniciais"[18].

A destruição ou a degradação de qualquer bando indígena não fará lembrar ou projetar, por outro lado - já que cada um é exemplo de toda uma humanidade -, a idéia do desaparecimento de toda a humanidade? Num espaço de dez anos, o grupo Nambikwara visitado e observado por Lévi-Strauss reduziu-se ao estado "desolador" descrito pelo "colega americano"; a humanidade nobre, terna e gentil de que eram portadores dissolveu-se, corrompeu-se submetida ao progresso e à civilização - como se a relíquia do tempo das origens, preservada a

grande custo contra a ação corrosiva da história, apodrecesse em questão de segundos, ao contato com o ar, transformando-se num resquício inorgânico, índice do fim dos tempos. Não surpreende, se virmos a trajetória desta perspectiva, que os últimos acordes a soarem em Tristes Trópicos sejam escatológicos - de uma escatologia talvez antes búdica que cristã (de acordo com a "crítica budista", que "completa a libertação" iniciada pela "crítica marxista", e por isso não está, em relação a esta, nem em oposição nem em contradição[19]), mas ainda assim suficientemente melancólica para justificar o título do livro admirável, escrito nos começos da carreira do pesquisador e portanto, por isso, "algo de grande". "O Mundo começou sem o homem e acabará sem ele. As instituições, os costumes e os hábitos que eu teria passado a vida a inventariar e a compreender são uma efloresc̃encia passageira de uma criação em relação à qual não possuem qualquer sentido senão talvez o de permitir à humanidade desempenhar o seu papel. Longe de ser este papel a marcar-lhe um lugar independente e de ser o esforço do homem - mesmo condenado - a opor-se em vão a uma degradação universal, ele próprio aparece como uma máquina, talvez mais aperfeiçoada que as outras, trabalhando no sentido da desagregação de uma ordem original e precipitando uma matéria poderosamente organizada na direcção de uma inércia sempre maior e que será um dia definitiva. Desde que ele começou a respirar e a alimentar-se até à invenção dos engenhos atómicos e termo-nucleares, passando pela descoberta do fogo - e excepto quando se reproduz -, o homem não fez mais que dissociar alegremente biliões de estruturas para reduzi-las a um estado em que elas já não são susceptíveis de integração. Sem dúvida, ele construiu cidades e cultivou campos; mas, quando pensamos neles, estes objectos são, eles próprios, máquinas destinadas a produzirem inércia a um ritmo e numa proporção infinitamente mais elevada que a quantidade de organização que implicam. Quanto às criações do espírito humano, o seu sentido não existe senão em relação a ele, e elas confundir-se-ão com a desordem quando ele tiver desaparecido. Se bem que a civilização, encarada no seu conjunto, possa ser descrita como um mecanismo prodigiosamente complexo em que seríamos tentados a ver a oportunidade que o nosso universo teria de sobreviver, se a sua função não fosse senão fabricar o que os físicos chamam entropia, isto é, inércia. Cada palavra trocada, cada linha impressa, estabelecem uma comunicação entre dois inter-

locutores, tornando estacionário um nível que se caracterizava anteriormente por um afastamento de informação, portanto, uma organização maior. Em vez de antropologia, seria necessário escrever 'entropologia', o nome de uma disciplina dedicada ao estudo, nas suas manifestações mais elevadas, deste processo de desintegração"[20].

O que queremos extrair deste parágrafo - com sua música a um tempo muito grave e muito leve, prenhe de tensão e silêncio - é evidentemente o seu sentido de abandono: o abandono de todo espírito cruzadista, toda moral do Graal que atribuímos à "civilização européia-cristã", a aceitação correspondente de uma desordem e uma desorganização universais e crescentes, de uma espécie de nirvana, uma aniquilação tão sem sentido quanto é e foi tudo quanto se aniquila. Como em Macunaíma, a aventura, iniciada na escala humana mais reduzida - a pequena aldeia indígena oculta ou perdida na pobreza de uma paisagem inóspita -, termina na amplidão desmedida da escala cósmica. Contudo, o que em Tristes Trópicos se experimentará como uma espécie de celebração - a renúncia à lógica da demanda do graal -, é vivido ainda na rapsódia marioandradiana como falta: o simples "se deixar viver" em que se resumia a existência de Macunaíma não constitui nenhuma glória; para continuar vivendo na terra, "carecia de ter um sentido" e o herói "não tinha coragem pra uma organização"[21]; ir para o céu, transformado, disperso, desintegrado em constelação, representa uma desistência inglória, uma fuga covarde, antes que uma corajosa libertação.

Escrito 26 anos depois de Macunaíma e Retrato do Brasil, 36 após Urupês, Tristes Trópicos guarda, apesar dessa distância temporal, uma curiosa (ou irônica) semelhança com alguns postulados daquelas obras - fato que talvez se explique pela contingência, mistura de acaso e necessidade que foi a passagem do autor pela então recém-criada Universidade de São Paulo, relatada com verve e perspicácia no mesmo livro. Uma idéia - ou, mais que isto, uma sensação - pessimista ante a evolução da vida humana na América, indicada desde o título, também está presente, como fio condutor, em Tristes Trópicos. A evidência de uma atitude predatória do homem em relação à natureza, para a qual chamava a atenção o autor de Urupês, não escapou à observação do antropólogo, que, após comparar a floresta tropical às "paisagens exóticas de Henri Rousseau" (em que os "seres ascendem à dignidade de objectos") ou descrevê-la como "um corpo

de grandes bailarinas no qual cada uma tivesse detido o seu gesto na posição mais sensível"[22], depara com a devastação que nesta paisagem provocou a história recente do avanço dos cafezais. "Entre o homem e o solo nunca se estabeleceu essa reciprocidade atenta que funda, no Velho Mundo, a intimidade milenária no decurso da qual se moldaram um no outro. Aqui o solo foi violado e destruído. Uma agricultura de rapina apoderou-se duma riqueza jacente e depois foi-se para outras bandas, após ter conseguido extrair alguns proveitos"[23]. A mesma relação se repete na paisagem urbana, cuja visão faz lembrar ao autor a frase do "espírito malicioso" que "definiu a América como sendo uma terra que passou da barbárie à decadência sem conhecer a civilização". Pois, "com mais razão", é ele tentado a "aplicar essa fórmula às cidades do Novo Mundo: vão da frescura à decrepitude sem se deterem na Antiguidade". Uma mentalidade orientada para a obsolescência, para a qual só é permanente a transitoriedade, parece presidir à dinâmica das cidades do Novo Mundo, caracterizada por um incessante destruir e construir - ao contrário do que ocorre com as do Velho Mundo. "A passagem dos séculos representa uma promoção para as cidades européias; para as americanas, a simples passagem dos anos é uma degradação. Porque elas não estão apenas construídas de fresca data: são construídas para poderem renovar-se com a mesma velocidade com que foram erguidas, isto é, mal"[24]. Assim: "Certas cidades da Europa adormecem suavemente na morte; as do Novo Mundo vivem febrilmente numa doença crónica: eternamente jovens, nunca são todavia saudáveis"[25]. A São Paulo que o viajante encontrou em 1935 não foge à regra: andando por algumas de suas ruas, ele pode ter uma impressão de realidade "como se tudo aquilo não fosse uma cidade mas sim um simulacro de construções erguidas à pressa com vistas a umas filmagens ou uma representação teatral"[26]. A uma espécie de cidade de fachada, precária e transitória, com aparência de cenário descartável, corresponde uma cultura intelectual igualmente de fachada, exibicionista, que exigia e pressupunha como sua própria pré-condição uma rigorosa divisão de funções e uma forte discriminação de setores. "Havia assim o católico, o liberal, o legitimista, o comunista; ou, noutro plano, o gastrónomo, o bibliófilo, o apreciador de cães (ou de cavalos) de raça, de pintura antiga e de pintura moderna; havia também o erudito local, o poeta surrealista, o musicólogo, o pintor. Nenhuma preocupação real em aprofundar um determina

do campo do conhecimento se encontrava na base destas vocações; se por acaso dois indivíduos, em resultado de qualquer manobra errada ou por inveja, ocupavam o mesmo domínio, ou domínios diferentes, mas demasiado próximos, passavam a ter a preocupação exclusiva de se destruírem mutuamente, o que faziam com persistência e ferocidade notáveis". A crítica à cultura superficial, ao desapreço à "verdadeira cultura", que aparece em Retrato do Brasil, vemo-la aqui não apenas reproduzida ou retomada 26 anos depois, mas como que devolvida ao autor e ao seu habitat - a dos salões paulistanos das décadas de 20 e 30 -, com a devida anotação dos seus curiosos paradoxos: "ser o comunista encarnado pelo herdeiro rico do feudalismo local, e que aquela sociedade afectada permitisse, apesar de tudo, que um dos seus membros - mas um único, pois era obrigatória a existência dum poeta de vanguarda - se apresentasse em público acompanhado pela amante"[27]. Com mais ironia que eloquência, o jovem professor francês notará que tal "especialização no plano mundano era acompanhada por um apetite enciclopédico. O Brasil culto devorava os manuais e as obras de divulgação"[28]. Sobre seus "colegas locais", pioneiros como ele na fundação da Universidade, poderá dizer: "Ao ver esses professores, miseravelmente pagos, obrigados a executarem trabalhos obscuros para poderem comer, senti orgulho de pertencer a um país de cultura antiga no qual o exercício duma profissão liberal estava rodeada por um conjunto de garantias e prestígio. Mal suspeitava eu que, vinte anos mais tarde, os meus alunos necessitados dessa altura haviam de ocupar cátedras de universidades por vezes mais numerosas e bem equipadas do que as nossas, servidos por bibliotecas como gostaríamos de possuir"[29]. E sobre os alunos, aos quais acabará se referindo como "crianças bem dotadas"[30], registrará seu "fervor suspeito", animado pelo arrivismo e por um "espírito arruaceiro e destruidor, parcialmente inspirado por uma tradição francesa caduca num estilo de 'vida parisiense' do século passado"[31], além da voracidade pelas modas intelectuais mais recentes. "Fartos dos festins intelectuais do passado, que de resto só conheciam de ouvido, pois nunca liam as obras originais, mostravam um entusiasmo permanente pelos novos pratos. Seria preciso, no que lhes diz respeito, falar de moda e não de cultura: idéias e doutrinas não apresentavam aos seus olhos um valor intrínseco, eram apenas considerados por eles como instrumentos de prestígio, cuja primazia tinham de obter"[32].

Entretanto, se podemos levar a infantilidade ou a adolescência perene do Novo Mundo à conta da tristeza que os trópicos infundem ao visitante oriundo de um Velho Mundo mais maduro e circunspecto, é talvez por causa delas mesmas que as Américas podem ser consideradas pelo viajante europeu como um mundo mais ousado e aberto. A França, escreve o antropólogo, islamizou-se, no sentido do imobilismo e do conservantismo, de uma paradoxal tolerância exclusivista. "Entre os muçulmanos, como entre nós, observo a mesma atitude livresca, o mesmo espírito utópico e esta convicção obstinada de que basta-nos resolver os problemas no papel para imediatamente nos livrarmos deles. (...) Paralelamente ao mundo islâmico, a França da Revolução suporta o destino, reservado aos revolucionários arrependidos, e que consiste em tornarem-se os conservadores nostálgicos do estado de coisas pelo qual uma vez lutaram"[33]. Posto que ser muçulmano, para o Islão, significa ter a melhor religião e "tolerar" todas as outras porque se é superior a todas as outras, o fato de os franceses terem desenvolvido "demasiados traços comuns" com os interlocutores muçulmanos antes os colocam em oposição que em afinidade. Assim, mais difícil será à França assimilar a população islâmica que colonizou que à América incorporar novas levas migratórias. "Quando os cidadãos da Nova Inglaterra decidiram, há um século, autorizar a imigração proveniente das regiões mais atrasadas da Europa e das camadas sociais mais deserdadas e deixar-se submergir por esta vaga, fizeram e ganharam uma aposta cujo risco era tão grave quanto aquele que nos recusamos a correr"[34].

Em todo o caso, se o final escatológico de Tristes Trópicos é mais sereno, menos prenhe de eloquência ou sentimento como o são o do "ensaio sobre a tristeza brasileira" e o da rapsódia sobre o "herói sem nenhum caráter", não será em virtude da ultraconsciente e assumida condição de europeu do autor? A ele, educado numa cultura em que a moral do Graal é uma tradição secular, é mais fácil e próprio desfazer-se dela, tal como o proprietário de algo se desvencilha dele quando o quer - vemos nesse ato mais direito e propriedade do que se se tratasse de uma pessoa que joga fora um objeto que não é seu. De forma semelhante, porque provém de uma cultura também tradicionalmente letrada, não lhe achamos estranha a sofisticada desenvoltura com que trata a escrita, ou mais precisamente a ausência dela entre os grupos indígenas americanos. No interessante capítulo intitulado "Lição de Escrita" o antropólogo relata o "inci

dente extraordinário" que foram as tentativas de escrita cometidas pelo bando Nambikwara a quem o etnógrafo distribuiu lápis e folhas de papel, na esperança de vê-los desenhar, como os Caduveo, figuras decorativas. Os Nambikwara "nada fizeram inicialmente; depois, um dia vi-os todos ocupados a traçarem no papel linhas horizontais onduladas. Que queriam eles fazer? Tive de me render à evidência: escreviam, ou mais exactamente tentavam utilizar o lápis como eu dando-lhe a única utilização que eles podiam então conceber". O chefe do grupo, entretanto, "via mais longe. Foi provavelmente o único que compreendeu a função da escrita"[35]. Inicialmente imita o pesquisador: num bloco de apontamentos, traça "linhas sinuosas e apresenta-mas como se eu devesse poder ler a sua resposta". Posteriormente, reúne os membros do grupo e finge ler num papel "coberto com linhas tortuosas" uma "lista dos objectos que eu devia dar em troca dos presentes oferecidos: a este, contra um arco e flechas, um sabre de cortar? A um outro, pérolas! Para os seus colares... essa comédia prolongou-se durante duas horas. Que esperava ele? Enganar-se a si próprio, talvez; mas ainda mais espantar os seus companheiros, persuadi-los de que as mercadorias passavam por seu intermédio, de que tinha obtido a aliança do branco e participava dos seus segredos"[36]. Assim, usada para iludir e mistificar, a escrita fazia sua aparição entre os Nambikwara com uma função mais sociológica que propriamente intelectual. "Não se tratava de conhecer, de reter ou de compreender, mas de aumentar o prestígio e autoridade de um indivíduo - ou de uma função - à custa de outrem"[37].

O incidente conduz o autor a uma digressão sobre o papel desempenhado pela escrita ao longo da história. Aparentemente, diz, seu aparecimento deveria "determinar modificações profundas nas condições de existência da humanidade". Espécie de memória artificial, a escrita tornar-se-ia a fronteira mais nítida entre civilização e barbárie: civilizados seriam os povos que, capacitados pela escrita a acumular as aquisições antigas, progrediriam "cada vez mais depressa para o objectivo que eles se propuseram, enquanto que os outros, impotentes para reter o passado para além dessa franja que a memória individual é suficiente para fixar, ficariam prisioneiros numa história flutuante à qual faltaria sempre uma origem e a consciência duradoura de um projecto". Entretanto, a desmentir tal idéia há o fato de uma das fases "mais criadoras da história da humanidade" - o advento do Neolítico - ter se desenvolvido sem a necessidade do con

curso da escrita. Com o Neolítico surgiram a agricultura e a domesticação dos animais. "Para aí chegar foi necessário que, durante milénios, pequenas colectividades humanas tivessem observado, experimentado e transmitido o fruto das suas reflexões. Este imenso empreendimento desenrolou-se com um rigor e com uma continuidade testemunhadas pelo êxito, ao passo que a escrita ainda permanecia desconhecida". Surgida posteriormente, entre o quarto e o terceiro milênios antes da era cristã, a escrita foi certamente um resultado indireto da revolução neolítica, mas não sua condição prévia. Poder-se-ia dizer que, uma vez inventada, a escrita contribuiu, por exemplo, para o avanço da arquitetura. "Mas a dos Egípcios ou a dos Sumérios não era superior às obras de certos americanos que ignoravam a escrita no momento da descoberta". Além disso, "desde a invenção da escrita até ao nascimento da ciência moderna, o mundo ocidental viveu cerca de cinco mil anos durante os quais os seus conhecimentos flutuaram mais do que aumentaram"[38]. O desenvolvimento científico que houve posteriormente, sobretudo nos últimos dois séculos, dependeu da escrita, mas "esta condição, necessária, não é certamente suficiente para o explicar". Mais do que ao progresso intelectual da humanidade, ao acúmulo de conhecimentos, a escrita está relacionada com "a formação das cidades e dos impérios, isto é, a integração num sistema político de um número considerável de indivíduos e a sua hierarquização em castas e em classes". Assim, a escrita "parece favorecer a exploração dos homens, antes da sua iluminação". Se alguma relação há entre escrita e arquitetura, é através dessa exploração, "que permitia reunir milhares de trabalhadores para os obrigar a tarefas extenuantes". Em suma, "a função primária da publicação escrita foi a de facilitar a servidão. O emprego da escrita para fins desinteressados com vista a extrair dela satisfações intelectuais estéticas é um resultado secundário, se é que não se reduz, na maior parte das vezes, a um meio para reforçar, justificar ou dissimular a outra". As exceções que se registram na história são do tipo que confirmam a regra, pois os impérios que, na África indígena e na América pré-colombiana, se formaram sem a ajuda da escrita sustentaram-se precariamente e não por muito tempo. Que a escrita seja primeiramente um instrumento de dominação, antes de ser o da ilustração dos espíritos, isto é confirmado por um exemplo "mais próximo de nós: a ação sistemática dos Estados europeus a favor da instru-

ção obrigatória que se desenrola no decurso do século XIX é acompanhada, a par e passo, pela extensão do serviço militar e pela proletarização. A luta contra o analfabetismo confunde-se assim com o reforço do controle dos cidadãos pelo Poder. Pois é necessário que todos saibam ler para que este último possa dizer: ninguém pode ignorar a lei"[39]. Alfabetizar para controlar: desse processo não poderia ficar alheia, sem dúvida, a dinâmica da colonização. Povos "mal preparados pela palavra escrita para pensarem em fórmulas modificáveis à vontade" dos países colonizadores representavam uma ameaça para estes últimos. Fazer os povos colonizados acederem ao "saber acumulado nas bibliotecas" significava, então, torná-los "vulneráveis às mentiras que os documentos impressos propagam em proporção ainda maior". Tal é a realidade que os Nambikwara compreenderam confusa e sensatamente: percebendo que "a escrita e a perfídia penetravam entre eles de braço dado", afastaram-se de seu chefe - cujo gênio, "a percebendo-se imediatamente da ajuda que a escrita podia trazer ao seu poder, atingindo assim o fundamento da instituição sem possuir o dom de a utilizar, inspirava, no entanto, admiração"[40].

Antes de qualquer liberalismo extremado ou de algum marxismo libertário, a influência que somos tentados a notar neste movimento reflexivo é a daquele mesmo Rousseau que, educado pela civilização européia e a partir dela mesma, condenava-a, exaltando como fonte de felicidade o estado que ele situava entre a indolência do primitivo e a indústria do civilizado. Se este tipo de atitude e raciocínio não deixa de nos parecer algo contraditório ou incoerente e se, por isso, não o relevamos, somos levados entretanto a considerá-lo plausível e mesmo generoso, vindo de quem vem: mais do que uma "científica" postura disciplinada pela teoria do relativismo cultural ou por uma consciente e deliberada abstenção do eurocentrismo, o que parece existir por baixo daquela atitude é uma sincera e humana simpatia - a que faz um homem "civilizado", isto é, de cultura e inteligência sofisticadas, render-se, presa de piedade e aflição, ante a simplicidade e a ingenuidade inconscientes - portanto elementos mais "fisiológicos", digamos, que psicológicos - de homens, mulheres, crianças despidos, ou melhor, livres dos progressos e espertezas da civilização. Que em Macunaíma esta simpatia quase nunca possa aparecer em estado puro - ao menos com a mesma pureza com que comparece em Tristes Trópicos - é provavelmente uma indicação e um resultado

da distância, da diferença de posições que separa o intelectual proveniente do Velho Mundo colonizador e aquele que é filho do Novo Mundo colonizado. Se em Mário de Andrade a dialética entre a moral do Graal e a moral da preguiça é mais apertada e dramática que no autor de Tristes Trópicos, isto se deve menos à distância histórico-temporal que a uma distância, digamos, "geopolítica". Em 1954, quando escreve seu livro, numa França que ainda retém colônias na Indochina e na Argélia, mas cada vez mais precariamente, Lévi-Strauss pode entrar na corrente - ou contra-corrente - do pensamento anticolonialista escrevendo sobre (ou contra) a escrita como instrumento de poder e dominação, opondo à ideologia do progresso a antropologia das origens ou a "entropologia" do fim dos tempos da civilização. À mesma época, no mundo que os europeus colonizaram, apontar para a negatividade da escrita e de seu ensino, compactuando de certa forma com o analfabetismo, não representava qualquer forma de heresia (lembremos a crítica que certa esquerda assestava contra tentativas oficiais de alfabetização, ensaiadas no quadro do populismo brasileiro: teriam como única ou principal meta o aumento do contingente eleitoral), mas era seguramente ver apenas um dos lados do problema. Nos anos seguintes, a teoria e a prática educacionais em países sul-americanos encaminharam-se para o lado oposto: a alfabetização não seria apenas um meio de controlar e dominar, mas também um caminho para a libertação desse mesmo domínio e controle se se fizesse acompanhar pela chamada "conscientização". Entre o tempo das origens e o compasso do progresso, o colonizado escolhe este último: "desenvolvimento" é a palavra de ordem. Ao Mito sobrepõe-se a História: não há retorno possível, a não ser os rituais que se repetem ciclicamente, mais para lembrar que para repor, aos quais a História concede pequenos espaços todo ano. A própria colonização ensina ao colonizado a dialética da descolonização: para que esta se efetive, é preciso que o colonizado tome ao colonizador, e os conserve, os instrumentos que este usava para dominar; uma vez apropriados pelo colonizado, este os usará para [redacted] libertar-se e desenvolver-se. Em resumo, movido pela ânsia de desenvolvimento e por uma consciência cada vez mais aguda do subdesenvolvimento e da sua inferioridade ante o colonizador, o colonizado não pode dar-se ao luxo de atirar fora as chamadas conquistas da civilização - a escrita, a ciência, a tecnologia ocidentais -, ainda que isso implique admitir a superioridade de quem as trouxe e implantou na colônia.

IV.2. Mundo perdido

Mais que o antropólogo europeu discípulo de Rousseau, o escritor brasileiro preocupado em identificar a "entidade nacional" de seu país está tentado a buscar e afirmar as origens, o tempo do Mito. Na vertente otimista, a tentativa sistemática de Oswald de Andrade se realizou neste sentido: repor no fim o que deve ter estado no começo - o Matriarcado original que, incorporando os avanços tecnológicos da civilização patriarcal, deveria suceder a esta civilização, a Antropofagia substituindo o Messianismo[41]. Em Macunaíma, há um movimento tão ou mais forte em direção às origens, mas na corrente oposta, pessimista: se se pode verificar alguma inclinação no sentido de mitificar positivamente o "herói da nossa gente", a leitura da rapsódia tende a denunciá-la como involuntária e fracassada. A poesia da simplicidade, da ingenuidade e da ternura que Lévi-Strauss encontra (e busca) entre os Nambikwara não aparece em Macunaíma: se isto acontece, deve-se dizer que sua aparição é desde logo perturbada ou relativizada pelo tom de sátira - de tal modo que, a este respeito, uma obra literária consegue ser mais seca, ou de um lirismo bem menos terno e mais amargo que um trabalho "científico", etnográfico propriamente dito. Neste sentido, há mais deboche e avacalhação na obra marioandradiana que nos manifestos do autor que a tradição pós-modernista acostumou-se a considerar, por excelência, um debochado: se retorna ao tempo mítico, em Macunaíma, Mário de Andrade recusa-se entretanto, sistematicamente, a engrandecer e heroicizar esse tempo para propô-lo como utopia - como faz Oswald com o seu índio, o antropófago alegórico, emblemático de uma grandeza, uma energia vital, uma voracidade generosa capazes de revitalizar a civilização brasileira. A matéria-prima de que se compõe Macunaíma já está bichada: o tempo mítico, aí, não é definitivamente um tempo de força e grandeza; e a trajetória do herói que, suspeita-se, deveria representar a nacionalidade, longe de ser ascensional ou gloriosa, será um processo intermitente - aqui e ali compensado ou consertado por momentos de recomposição ou vitória - mas progressivo e fatal de degradação.

Um inegável tom encantatório anima a rapsódia marioandradiana. Presente em praticamente toda a narrativa, ele é particularmente acentuado em alguns momentos privilegiados - precisamente aqueles em que Macunaíma toma a palavra para lembrar e narrar, com voz como

vida, os "casos pançudos" da mitologia da tribo. O mais marcante é, sem dúvida, o trecho em que Macunaíma defende aguerrida e exaltadamente o mito do pai do mutum - trecho a respeito do qual o autor não escondeu sua simpatia, deixando clara a importância que lhe conferia ao dar seu nome ("Pauí-Pódole") ao capítulo em que aparece. Por um instante, um Brasil mitológico sobrepõe-se e reina sobre o Brasil oficial: a "fala impura" do índio alteia-se afirmativa e soberana por sobre a eloquência bacharelesca do "mulato da maior mulataria" - que gagueja e afinal, reticentemente, silencia -, destronando, na cartografia celeste, a versão do Cruzeiro do Sul, e fazendo imperar e brilhar no seu lugar as estrelas de Pauí-Pódole, o pai do mutum. Sublinhando o momento mágico, o encantamento é auto-referido e auto-afirmado: "O povo se retirou comovido, feliz no coração cheio de explicações e cheio das estrelas vivas. (...) Foram todos dormir. E a escuridão se fez"[42]. O brilho dos primeiros tempos, da fala inaugural, reinstaurado momentaneamente pelo discurso mítico, faz calar os homens e a própria natureza. O mesmo não se repete, a rigor, com a narrativa sobre a onça Palauá, em que o mito é convocado para explicar a origem de uma realidade da esfera oposta - a da civilização mecânico-industrial. Num sentido inverso ao do episódio do pai do mutum, o mítico é progressivamente coberto e oculto pelo prosaísmo dos produtos industrializados, a lataria, o motor, os combustíveis fedorentos que transformam pouco a pouco a onça em automóvel. Ainda aqui, entretanto, em meio à ambivalência desta mentalidade sincrética, é possível falar numa certa vitória do andamento mítico: na curiosa e significativa mescla do animal com o mecânico com que Macunaíma dá mostra inequívoca de sua adesão ingênua ao mundo da máquina e do progresso vigora ainda um animismo que não se deixa submeter à alienação própria do mundo da mercadoria. A propaganda da sociedade industrial, buscando atribuir qualidades humanas às coisas, batizou seus carros com nomes de animais ("jaguar", "impala", "corcel", "mustang" etc.), de acordo com as características que pretendia acentuar - potência (mecânica e sexual), agilidade, velocidade etc. A narrativa animista de Macunaíma, no mesmo passo em que "mecaniza" o ser vivo, reificando-o, atenua a reificação conferindo à máquina um princípio anímico. Se a máquina ganha uma autonomia de ser vivo, não é exatamente por força da alienação do trabalho ou da mágica do mercado, mas porque ela faz parte

de um mundo maior, natural e animal - o mundo mítico, que a tudo dá vida. Assim, ao discursar sobre a saga da onça-automóvel, é como se Macunaíma desse troco ao choque de dessacralização do mundo que sofrera quando chegara a São Paulo, ao discurso pragmático, objetivo e antisséptico das prostitutas paulistanas, que entre risos lhe ensinavam que "o sagüi-açu não era sagüim não, chamava elevador e era uma máquina", que as "onças pardas não eram onças pardas, se chamavam fordes hupmobiles chevrolés dodges mármons e eram máquinas"[43]. A força da mentalidade e da linguagem míticas está certamente nesta recusa ou resistência de Macunaíma a ver as coisas como meras coisas, desprovidas de alma e espírito; que tal força ainda persista eficaz é provado pelas lágrimas comovidas que a narrativa macunaímica colhe do chofer e da empregadinha que brincavam no rio[44]. Apesar disso, não podemos deixar de notar que, de Pauí-Pódole à onça Palauá, o tom encantatório decresce, o ritmo ralenta, o mito vai cedendo espaço à realidade histórica. A próxima e última manifestação da oratória mítica de Macunaíma é tingida de melancolia, feita em voz cansada a uma platéia que se reduz agora ao papagaio aruaí que preservará e transmitirá as histórias do herói ao narrador da rapsódia. Dos três o de assunto mais largo, o conto de Taína-Cã mereceria figurar num verdadeiro gênesis ameríndio. Equivalente ao mito bíblico do Paraíso e da Queda, não trata da origem particular de uma constelação ou do automóvel, mas de tudo quanto se relaciona à cultura e à condição humana, explicando ao mesmo tempo a possibilidade e a impossibilidade da felicidade humana. Taína-Cã é o doador da agricultura aos homens, portanto a origem do mundo propriamente humano, princípio mítico da revolução neolítica que permitirá (e obrigará) aos homens produzir suas condições de existência. Mas o mundo humano, como na Bíblia, nasce da morte do mundo propriamente mítico e paradisíaco. Antes de ser para os homens o amanhecer, Taína-Cã é o anúncio da noite, o crepúsculo, a personificação da estrela Vésper - ambiguidade que se traduz também na dupla condição de Taína-Cã, como velhinho trêmulo (à noite) e "rapaz muito brabo mucudo" (durante o dia, quando vai trabalhar no roçado)[45]. A promessa de felicidade representada por Taína-Cã é estragada pela vanitas humana, duas vezes exteriorizada: inicialmente por Imaerô, que desejando a estrela, repele-a entretanto quando ela lhe aparece sob a forma de um velho coroca; a rejeição é reparada pela piedade de Denaquê, que recebe co-

mo prêmio um Taína-Cã jovem e bonito, mas não lhe faz jus, caindo em outra face da vanitas - a infidelidade. Inconstância e frivolidade, duas paixões humanas, concentradas, também à semelhança da versão bíblica, na figura da mulher, impedem a permanência do paraíso terrestre, a presença do céu na terra, de um mundo de abundância em que o trabalho humano seria desnecessário. "Si a Papaceia continuasse trazendo as coisas do outro lado de lá, céu era aqui, nosso todinho. Agora é só do nosso desejo"[46].

Pelo que consta, Mário de Andrade acrescentou ao conto carajá original o detalhe decisivo da infidelidade de Denaquê[47], que determina a volta de Taína-Cã, desiludido e triste como um crepúsculo, ao céu e sela o destino humano no rumo da infelicidade. Coerente com o tom e o espírito da narrativa, o acréscimo sublinha o sentido da linha percorrida pela rapsódia: por mais nobre, grande e encantador que seja o mundo do mito, trata-se de um mundo perdido e irrecuperável. A história de Taína-Cã vale, assim, como o lembrete de um princípio-de-realidade, a nos advertir da necessidade do trabalho - individual e sobretudo coletivo e solidário - para a construção do mundo humano, da cultura em sua mais ampla acepção. A história pode ser tomada, neste sentido, como um complemento ratificador do episódio em que Macunaíma põe a perder os instrumentos mágicos de caça e pesca arranjados por Jiguê[48]. Índice da imperícia e irresponsabilidade de Macunaíma, ele pode ser lido também como uma lição no sentido de que não são mais possíveis as soluções mágicas, de que não se pode prescindir do esforço e do trabalho propriamente humanos para resolver o problema da produção da existência. Desta forma, se Macunaíma caminha com um pé no mundo do mito e outro no da história, seria o caso de afirmar que, ao final, o primeiro perde o seu chão - ou simplesmente (dolorosamente) perde-se a si mesmo, o que talvez (se não for exagero) fique figurado na imagem derradeira de Macunaíma, herói perneta, parecido com o saci.

"Mundo perdido" é, significativamente, o nome que dá título a um dos capítulos de Tristes Trópicos dedicados aos Nambikwara. Mas vivenciar o tempo do mito como um tempo sem volta é coisa que adquire significados distintos em cada caso: para o intelectual europeu, trata-se de reverenciar o passado original, resgatar sua memória para, através disso, reconstruir a identidade da civilização européia em confronto com a imagem daquela que ela destruiu[49]; para o intelec

tual brasileiro, a questão é tão profundamente afetiva e teórica quanto prática - trata-se de saber da possibilidade de construir uma autêntica cultura nacional a partir dos restos do tempo das origens que tremem na esteira da colonização. O primeiro poderá concluir seu livro com a apologia da quietude, da calma aceitação da entropia, reservando o estatudo de realidade primeira, realidade por excelência ao tempo das origens. O segundo não pode evitar a inquietação e a insatisfação, ocupado com um problema que enraíza antes no tempo histórico que no tempo mítico - o da pouca saúde e muita saúva... O princípio-de-realidade de Macunaíma está no fato de que, se estes dois tempos se misturam e se contaminam intimamente nos planos ideológico e afetivo, o mesmo não pode ocorrer, definitivamente, no plano da prática econômico-social. Em outras palavras, o mito não resolve o problema da subsistência, o que toma na rapsódia a forma de um paradoxo: transitando pelo mundo como semideuses, com poderes de bruxos e magos, metamorfoseando bichos e coisas, promovendo sua própria ressurreição, Macunaíma, Jiguê e Maanape não conseguem prover eficazmente sua própria subsistência, frequentemente - e desde o início - padecem fome, beiram a miséria, sofrem doenças consecutivas, terminando os dias, (sub)humanamente, na miséria e na doença. Não é improvável que o paradoxo desta situação queira lembrar o do próprio país, "gigante pela própria natureza (...) deitado eternamente em berço esplêndido": terra dadivosa qual paraíso terrestre, na visão dos navegantes; país de vasto território e imensas riquezas naturais, livre de cataclismas, na versão positivista ensinada nas escolas - porém incapaz da [redacted] tarefa mais comezinha de alimentar seu próprio povo, minado pelas endemias, derreado pela fome etc.

Lévi-Strauss não deixou de registrar esta realidade. A cena está na última parte do livro, "O Regresso", dedicada à narrativa das reflexões e evocações que sucederam sua expedição em demanda do mundo perdido das origens e do mito: "Uma etapa da viagem tinha sido particularmente desencorajante: a de Campos Novos. Separado dos meus companheiros pela epidemia que os imobilizava a oitenta quilómetros atrás, não podia fazer outra coisa senão esperar na orla do posto, onde uma dúzia de pessoas morriam de malária, de leishmaniose, de ancistomíase, e principalmente de fome. Antes de se pôr ao traba-

lho, a mulher Paressi que eu contratara para me lavar a roupa exigia não apenas sabão mas também uma refeição: sem o que, explicava, não teria força suficiente para trabalhar, e era verdade: aquelas pessoas tinham perdido a aptidão para viver. Demasiado fracas e doentes para lutar, empenhavam-se em reduzir a sua actividade e as suas necessidades, e procuravam o estado de torpor, que requeria delas um mínimo de desgaste físico, ao mesmo tempo que atenuavam a consciência da sua miséria"[50]. O antropólogo, evidentemente, em nenhum momento ignorou ou quis ignorar este tipo de realidade, onipresente na orla do mito. Mas o objetivo do seu estudo estava justamente em buscar e conhecer o que, na vida e cultura dos grupos indígenas, se mantinha preservado da degradação, recordando o orgulho dos grandes começos. Assim, os Nambikwara, o mais pobre e primitivo dos grupos pesquisados, estão sempre às voltas com o problema de obter os parcos alimentos para a sua sobrevivência, porém a sensibilidade do pesquisador quer atrair nossa atenção para o fato de, no miolo mesmo desta prosaica preocupação, brotar e florescer a poesia de uma despreocupação infantil, feita de tenra ingenuidade e satisfação instintiva - nesse instante, fisgado e inventado pelo pesquisador-escritor, o ritmo das origens volta a soar, como que submetendo e abafando ternamente aquele que até há pouco o ameaçava de morte - o ritmo avassalador da degradação que vem no bojo do tempo histórico e que substituirá a cena idílica pela "imagem desoladora". A epopéia miúda dos Nambikwara - que ao antropólogo lembravam uma "raça gigante de formigas"[51] - poderia nos parecer uma espécie de eco empírico e vivido da rapsódia macunaímica não fosse o fato de que, nesta última, o tempo do mito se acha desde o início contaminado pela História, pela memória estragosa da colonização. Atentos às diferenças de forma e substância que distanciam as duas matérias em comparação, diríamos que, se em Macunaíma há pouco espaço para idealizações idílicas ou acentos rousseaunianos, é porque o autor escolhe para a sua linguagem um tom deliberadamente grosseiro e grotesco, um lirismo mais bárbaro. No entanto, isto apenas aprofunda a indagação e a perplexidade: bebendo nas próprias fontes da mitologia, que intenção leva o rapsodo a, por vezes, castigar tão impiedosamente o mito, desfazendo sua aura?

O tempo das origens, infância da humanidade, é um tempo forte, irradiante, de exteriorização súbita, alegre ou explosiva. Zoltán Kodály inicia a suíte Háry János com a reprodução musical de um es-

pirro. O tempo das origens, em Macunaíma, espelha o final dos tempos: a rapsódia começa com uma síncope - o tempo forte recai num silêncio, tão profundo quanto será o da decadência e o do vazio sideral. O cinema conseguiu sintetizar - ao mesmo tempo exagerando e explicitando - esta situação em que a origem aparece minada já por dentro pela decadência: na cena inaugural do filme de Joaquim Pedro de Andrade, Macunaíma parece ser menos parido que defecado pela mãe, mulher já velha e trêmula. Macunaíma nasce "uma criança feia"[52], retardada (não falará senão aos seis anos) e abúlica (sua primeira frase, e doravante marca registrada, será o "ai! que preguiça!..."). Descrevamos sua infância, resumida a partir dos dois primeiros capítulos ("Macunaíma" e "Maioridade"): desde cedo manifesta seu interesse por dinheiro e pelo sexo oposto; é peralta e choramingas; dorme urinando sobre a mãe e sonhando imoralidades; transforma-se em "príncipe lindo" e possui a cunhada Sofará, mulher de Jiguê; arma um laço de caçar anta e o animal cai na armadilha; como Jiguê só lhe dá as tripas da caça, jura vingança contra ele; a tribo passando fome, Macunaíma decide divertir-se apontando para os irmãos o local onde encontrariam timbó para pescar; os irmãos o procuram enquanto Macunaíma finge trabalhar; naturalmente não acham o timbó; a fome intensificando-se, Macunaíma usa seus poderes mágicos e transporta a casa e a mãe para um lugar de fartura; como a mãe quer partilhar os alimentos com o restante da família, Macunaíma leva-a de volta à situação de escassez; a mãe, enraivecida, transporta-o o mais longe possível, abandonando-o; perseguido pelo Currupira, Macunaíma encontra a cotia, que lhe dá um banho mágico, fazendo seu corpo crescer, menos a cabeça, que permanece a de uma criança; reencontrando sua casa, o menino, agora em corpo de homem, anuncia a morte à mãe; Macunaíma possui a nova esposa de Jiguê, Iriqui; no dia seguinte, ao flechar uma viada parida, mata sua própria mãe[53].

Esta enumeração é suficiente para traçarmos o retrato psicológico do "herói da nossa gente": a um tempo bobo e esperto, preguiçoso e cobiçoso, tão disposto para a aventura sexual quanto indisposto para o trabalho, os móveis e finalidades mais frequentes de seu comportamento são a satisfação imediata dos impulsos naturais, a vinvingança, o ludíbrio, a inveja, o ciúme, a mentira. À diferença dos Nambikwara, cuja infantilidade, na visão do etnógrafo francês, significa inocência e

fragilidade, a ternura, o frescor e a alegria de uma espirituosidade e uma ociosidade lúdicas, a infantilidade macunaímica supõe uma mescla de ingenuidade e malícia, astúcia, egocentrismo e perversidade - qualidades próprias do demoniozinho familiar a respeito de cujas espertezas os maiores acham graça, desde que não sejam por elas atingidos. Coisa semelhante pode dizer-se das brincadeiras sexuais, que entre os Nambikwara adquirem de fato um caráter e um papel verdadeiramente lúdicos. "No decurso dos jogos amorosos a que os casais se entregam de tão boa vontade e de forma tão pública, que são, por vezes, audaciosos, nunca notei um início de erecção", conta o antropólogo. "O prazer procurado parece menos de ordem física do que da ordem lúdica e sentimental"[54]. Contrariamente, no "brincar" macunaímico a inocência lúdica é quase sempre contagiada por um forte componente sadomasoquista, a malícia infantil misturando-se a uma voracidade própria de gente grande. Nas "festinhas" que se fazem Sofará e o menino Macunaíma transformado em "príncipe fogoso", passa-se das cócegas ao ato de se queimarem com fogo de palha; Macunaíma pega num tronco de copaíba e dá com ele na cabeça de Sofará; esta, ferida mas caindo e torcendo de rir, puxa Macunaíma pela perna, abocanha-lhe o dedão do pé e o engole; subindo em seguida ao galho mais alto da piranheira (árvore amazônica), copulam "balanceando no céu" e de lá despencam num movimento mais violento de Macunaíma, "esborrachando-se" no chão; voltam a fazer "festinhas", Sofará lançando gusparadas em Macunaíma, este retribuindo com pedradas, uma das quais lasca o canto da boca da cunhada, moendo-lhe três dentes; Sofará grita de excitação, tatuando o corpo de Macunaíma com o seu sangue[55].

Exposta de maneira crua, ainda que não isenta de seu quê de espirituosidade, esta atmosfera de violenta excitação se repetirá no relacionamento com Ci, a "Mãe do Mato", rainha das icamiabas - de tal modo que será menos talvez por autocensura moral que por temor da redundância que o autor cortará a passagem em que, por sugestão de Manuel Bandeira, descrevia na primeira edição as "artes novas de brincar" inventadas pelo fogoso casal de amantes[56]. Às aventuras e venturas sofridas por Macunaíma com Sofará, o capítulo acrescentará um outro aspecto da violência entre os sexos: não apenas parte do jogo do prazer, a violência é antes de mais o meio através do qual Ci é conquistada e submetida. Uma saliente comicidade é extraída, neste caso, de uma inversão dos papéis convencionalmente atribuídos

ao macho e à fêmea: surrado pela amazona, o "herói" fugirá pedindo aos irmãos que o ajudem, para que ele não mate a icamiaba; os irmãos agarram Ci e a deixam inconsciente, para que, então, Macunaíma a possua; rendida aos fluidos do amante, a mulher guerreira é que irá procurá-lo, após cada jornada de lutas, enquanto ele a aguardará, deitado na rede, não raro enjoado de tanto "brincar". A vontade de idealizar, no sentido romântico, parece estar inteiramente ausente da cena. A fantasia assume direção contrária, na trilha das projeções ou invenções dos cronistas quinhentistas (por exemplo, o detalhe que dá conta do uso da urtiga como afrodisíaco[57]) ou das "safadezas" que o escritor recolheu em suas andanças de "turista aprendiz"[58]. Espécie de não-Peri, mesmo um anti-Peri, parente da idealização às avessas que anima o escritor na "descrição" da tribo dos Pacaás Novos (parcimoniosos e cerimoniosos no falar, mas prolíficos nas atividades de evacuação), o indolente Macunaíma parece ser, para todos os efeitos, o antípoda do selvagem rousseauniano, imaginado como um espécime robusto e corajoso. Destaquemos, para ilustrar a comparação, a passagem em que Rousseau, discordando dos teóricos que descreviam o homem em estado de natureza como tímido e covarde, diz que isso poderia acontecer "em relação aos objetos que não conhece" e "sempre que não pode distinguir o bem e o mal físicos" que deva esperar de acontecimentos novos e ainda não conhecidos. Porém estas circunstâncias são raras e no geral "o homem selvagem, vivendo disperso entre os animais e vendo-se desde cedo na iminência de medir forças com eles, logo fez a comparação e, verificando que mais os ultrapassa em habilidade do que eles o sobrepujam pela força, aprende a não mais temê-los. Colocai um urso ou um lobo em disputa com um selvagem robusto, ágil, corajoso como todos eles o são, armado de pedra e de um bom bastão, e vereis que o perigo será, no mínimo, recíproco e que, depois de várias experiências semelhantes, as bestas ferozes, que não gostam de atacar-se mutuamente, com pouca vontade atacarão o homem, pois já verificaram ser tão feroz quanto elas"[59]. Para completar a comparação, lembremos as vezes em que Macunaíma foge de bichos da floresta ou como, em recontros com alguns de seus monstros (Piaimã, a Uiara), acaba despedaçado, nsles falhando a sua força, habilidade ou esperteza; por outro lado, a "coragem" que demonstra em outros episódios (o encontro com Capei, o incidente à frente da Bolsa de Mercadorias, por exemplo) configura, em definição mais

exata, a valentia impulsiva, inconsequente ou temerária que associamos mais a um espírito moleque que ao temperamento do homem maduro.

Se não há, em Macunaíma, o desejo deliberado de desmontar a imagem romântica do índio, esta desmontagem está entre os resultados indiretos do projeto do autor no sentido de compor o amálgama literário das características do povo brasileiro. A imagem que se forma (ou se deforma) neste processo não pode mais ser a do índio puro, memória viva do tempo mítico das origens; terá de ser a imagem de um dos "restos embrutecidos da quase extinta raça"[60], já adulterados pelo contágio dos colonizadores. Há o lado físico desta degeneração - o da "pouca saúde" -, anotado e alardeado por Lobato: a mal sucedida tentativa de adaptação de Macunaíma à civilização urbana é um bem sucedido processo de corrosão do organismo, visitado por sucessivas moléstias: ao longo da estada de Macunaíma em São Paulo sucedem-se ataques de constipação (capítulo XI), sarampo (cap. XII), erisipa, "doença comprida" (cap. XIII); de volta aos pagos do Uraricoera, o herói se descobre com impaludismo e uma tosse causada pela "laringite que toda a gente carrega de São Paulo" (cap. XVI)[61]. E, numa espécie de autofagia mórbida, é trocando doenças entre si, contagiando-se mutuamente, de forma deliberada ou acidental, que se extingue o que resta da família de Macunaíma, da então já extinta tribo dos tapanhumas: Macunaíma envenena Jiguê, que se transforma em sombra leprosa e procura devorar Macunaíma; este se safa passando a lepra para seis tipos de formiga e o mosquito birigüi; a sombra engole a Princesa, já doente de zamparina, o irmão Maanape, já opilado, e acaba transformando-se na segunda cabeça do urubu-rei, após parasitar um boi marruá. As doenças acompanham e marcam o outro aspecto deste processo de degeneração - o da desagregação social. Podemos notar que desde o início nenhum forte laço de cooperação e solidariedade une a família tapanhuma: Jiguê, despeitado pelo feito de Macunaíma, lhe dá as tripas da anta por ele caçada; Macunaíma vinga-se apartando a mãe dos irmãos; a mãe pune Macunaíma abandonando-o num local ermo e deserto; Macunaíma vinga-se da mãe matando-a inadvertidamente. Se este início corresponde à infância de alguma humanidade, trata-se do sentido fraco do mito - a infância como sinônimo de infantilidade, ou seja, mistura de egoísmo, inveja, sentimentos de desforra etc. A busca da muiraquitã instaura alguma tolerância, interesses de apoio mútuo entre os irmãos, mas a volta ao

Uraricoera, que poderia ser a promessa de união e solidariedade, acentua o movimento contrário: Macunaíma passa os dias dormindo ou fingindo que trabalha; os irmãos trabalham, mas não conseguem o suficiente para a subsistência, até que Jiguê descobre instrumentos mágicos de caça e pesca; Macunaíma, desastradamente, põe a perder estes instrumentos; Jiguê recusa-se a trabalhar; Macunaíma vinga-se envenenando Jiguê etc. Os irmãos acabam-se, solidários apenas na doença e na fome, unidos somente na morte; Macunaíma resta solitário, "defunto sem choro, no abandono completo"[62].

No plano mais amplo da cultura, a trajetória de Macunaíma desenha a linha de um processo de descaracterização ou despersonalização do índio. Desde o início, aqui também, a cultura indígena é penetrada e contagiada por elementos estranhos ou sincréticos, produtos de sua interação com outras culturas. Assim, a cupidez de Macunaíma entranha numa cultura que, ao menos em suas origens, não deveria ser monetária: "Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém"[63]. Trata-se de um componente que o rapsodo relaciona, não sem malícia, à cultura nordestina, certamente porque nela ficaram os traços dos primeiros investimentos coloniais, e à paulista, que concentrará os capitais da República e atrairá os migrantes das outrora esplendorosas Bahias: "O pecurrucho tinha cabeça chata e Macunaíma inda a achatava mais batendo nela todos os dias e falando pro guri:/ - Meu filho, cresce depressa pra você ir pra São Paulo ganhar muito dinheiro"[64]. Procuremos explicitar e definir melhor os traços dessa trajetória. Em primeiro lugar, há o fato de Macunaíma descurar das tradições indígenas, chegando a menosprezar suas origens, apesar do discurso afirmativo de seus mitos analisado páginas atrás. O exemplo mais significativo, sem dúvida, é o da omissão do jejum que o "imperador" deveria observar quando do nascimento de seu filho: "Macunaíma ficou de repouso o mês de preceito porém se recusou a jejuar"[65]. Cômica e humorística ao ressaltar pela redundância a preguiça do herói (que, todo o tempo, pouco faz além de repousar na rede), a cena desdobra-se num eco dramático com a morte posterior do menino, privado do leite são da mãe icamiaba. Aqui podemos notar outro ponto de divergência entre Macunaíma e a Antropofagia, no que diz respeito aos ideários que representam. A imagem de um índio dedicado inteiramente à satisfação de seus impulsos instintivos, livre de proibições ou restrições, com-

bina com a fantasia dos cronistas do descobrimento retomada pelos modernistas "antropófagos" - ansiosos em transformar "o tabu em totem", na pouco rigorosa expressão oswaldiana que esquecia o fato de o totem personificar também proibições sagradas e ancestrais -, mas não com a realidade da cultura indígena observada e descrita pelos antropólogos modernos. Mesmo numa cultura pobre do ponto de vista metafísico-religioso como a dos Nambikwara, menos complexa e profunda neste sentido que a dos Caduveo e dos Bororo, Lévi-Strauss anotará interdições e restrições explícitas, tácitas ou misteriosas: por exemplo, o casal que acaba de ter um filho e o amamenta, tem de abster-se de banhos e da vida social, além de observar o repouso e privar-se da "maior parte dos alimentos"[66]; "o emprego dos nomes próprios é proibido entre eles"[67]; as mulheres são "banidas das cerimónias mais sagradas, que consistem, no início do período agrícola, na confecção de pífaros de bambu"[68]; a poligamia é permitida, mas restrita ao chefe e praticada segundo regras consentidas pelo grupo[69]; as relações homossexuais também são toleradas, mas "apenas entre adolescentes que se encontram na relação de primos cruzados, isto é, em que um está normalmente destinado a desposar a irmã do outro"[70]. Assim, o Peri que se reprime e coibe sexualmente está em certo sentido mais próximo de uma cultura indígena do tempo das origens que o Macunaíma infrene cujo descaso ante as poucas interdições que restam de sua cultura original não aponta, evidentemente, para a sua afirmação ou recuperação como índio autêntico[71].

O complemento desse movimento de afastamento das origens é logicamente o movimento de sentido oposto: a admissão explícita da superioridade do branco e o racismo (também muito explicitamente) introjetado, combinados com o namoro sôfrego e nunca correspondido com as aparências e valores da civilização européia. Sintomático, nesta direção, é Macunaíma transfigurar-se em "príncipe lindo" para fazer amor com a cunhada Sofará: a traição à cultura indígena e a transgressão da norma - o adultério - consumam-se através da sedução da cultura branca. Situação semelhante, confirmando a tendência posta já no início da rapsódia, se apresentará em seu final, quando Macunaíma, de volta aos pagos do Uraricoera, de posse do amuleto indígena, troca a "linda Iriqui", ex-mulher de Jiguê, pela "princesa muito chique" que ele faz surgir, com uma mandinga, a partir de um caramboleiro[72]; portanto, outra contrafação mágica (como o próprio Macu-

naíma, na primeira metamorfose) do ideal estético da civilização européia. Evidentemente, não esqueceremos a cena em que Macunaíma embranquece lavando-se na água empoçada no buraco formado pelo pé de Sumé - cena que explicita não só o racismo como a maneira (irreverente, trocista, meio cínica, meio piedosa) com que ele costuma aparecer (ou ocultar-se) em manifestações do inconsciente coletivo brasileiro, como a literatura de cordel nordestina (de cujas influências a rapsódia marioandradiana é confessadamente tributária). A idéia da negritude - ou, no linguajar macunaímico, "pretume" - como sujeira a ser removida é suficiente para configurar o sentimento de inferioridade das raças não-brancas no Brasil, associado aos princípios da colonização (a "marca do pezão do Sumé" era "do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira") e à sofreguidão com que alguns negros e índios gostariam de se tornar brancos ("Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão do Sumé"...)[73].

O deslumbramento subserviente com que Macunaíma se aproxima dos homens e - sobretudo - mulheres de pele alva é ilustrado por várias passagens ao longo da narrativa. Chegando a São Paulo, geme ao ver "cunhãs tão brancas tão alvinhas, tão!..." Roça "nas cunhãs murmurejando com doçura 'Mani! Mani! filhinhas da mandioca... perdido de gosto e tanta formosura"[74]. O episódio da Bolsa de Mercadorias traz uma forma paradoxal e humorística desse deslumbramento. É quando surge diante de Macunaíma um policial, "homem alto loiro mui lindo. (...) Macunaíma teve ódio de tanta boniteza e chimpou uma bruta duma bolacha nas fuças do grilo"[75]. Finalmente, como síntese dessa atitude, devemos citar o episódio - infelizmente censurado pelo autor, que o suprimiu após a primeira edição - em que o índio, tornado "branco louro e de olhos azuizinhos"[76] pela água santa, tenta seguidamente seduzir e possuir três normalistas. Fracassando na primeira investida (a mais franca e direta de todas, à maneira "primitivista"), rechaçado com um "tapa certo na cara" pela moça - "uma lindeza de normalistinha branca ver garça-real" -, o herói prepara-se para a segunda embelezando-se com produtos de origem indígena. "Tomou banho de cauré cheiroso, vestiu roupa chegada da lavadeira e perfumada com priprioca botou um chapeu brilhante de japatí e deu uma chegada no cabeleireiro pra encharcar o cabelo com essencia de pau-rosa, bastante essencia". Mal sucedido também nesta tentativa

(a moça - "uma gracinha de cunhatã corada feito pena de guará" - repele-o cuspindo-lhe na cara, humilhação que ofenderá a própria saúde do herói), Macunaíma volta-se duas semanas depois, curado de sua febre (cobreiro) para a terceira e última tentativa recorrendo aos produtos europeus: "tomou banho de perfume francês com sabão inglês, botou um chapeu finissimo de jijipapa, deu uma chegadona no cabeleireiro pra botar brilhantina italiana com loção alemã e passou na manicura pra polir as unhas bem". Novamente seu desejo é frustrado: a normalista - "uma gostosura de moça morena com olhos de tição ardendo" - nega-se a ir "brincar" com ele ajoelhando-se entre lágrimas e soluços e arrancando os cabelos; Macunaíma transforma-a num bonde, "trepa" nele e vai contemplar a represa em Santo Amaro - símbolo engenhoso do desejo frustrado, vingado, finalmente reprimido ou sublimado[77].

É evidente, em todo o episódio, a simetria que se estabqlece entre o esforço de refinamento do índio no sentido da aquisição da cultura européia e a redução da agressividade das mulheres pretendidas: da reação violenta se passa para a reação ofensiva e humilhante porém menos violenta, desta se evolui para a recusa lacrimosa - como que a patentear que Macunaíma vai na direção certa e seria uma questão de tempo e persistência a obtenção da vitória. No entanto, parece que o episódio não poderia ter outro fim senão o fracasso: o refinamento de Macunaíma não é efetivo (ou efetivamente cultural), mas apenas de fachada, um refinamento cosmético, exterior; não se faz acompanhar por uma mudança no ser ou no agir, não se complementa num refinamento moral; pelo contrário, ao mesmo tempo em que se embeleza com cosméticos europeus, Macunaíma aumenta seu investimento libidinal, trocando a esfera da admiração estética pelo ímpeto instintivo - as moças desejadas são caracterizadas sucessivamente como "lindeza", "gracinha", "gostosura". Este movimento implica certa "renúncia": é como se, para poder satisfazer o desejo sexual, Macunaíma tivesse de conceder uma redução de suas pretensões étnicas e estéticas, substituindo a moça muito branca do começo pela moça corada e, finalmente, pela morena - paradoxo que se completa com um segundo: um ideal de beleza morena, mais índio e tropical que nórdico-europeu, volta a afirmar-se no mesmo momento em que o índio procura assumir a face e o odor do tipo europeu mais atraente. O caso, portanto, não está isento de ambiguidade: no momento mesmo que parece con

duzir à substituição da cultura indígena pela européia, a primeira de alguma forma persiste, mesmo rejeitada, descaracterizada, aliena da.

Uma ambiguidade de índole semelhante fermenta e perturba, intensamente, a leitura da "Carta pras Icamiabas". O escritor deixou explícitas, em outra carta (a Manuel Bandeira, em novembro de 1927) as intenções que animam esse texto, que forma sozinho todo um capítulo (o IX): fustigar em Macunaíma o pedantismo do "todo brasileiro que sabe um poucadinho" - pedantismo que consiste em "escrever português de lei", ao estilo das academias e de Rui Barbosa - e que traduz na verdade a ignorância da língua, manifestada nas confusões vocabulares (como a que troca versículos por "testículos"); satirizar o sensualismo e a cobiça macunaímica, que para exprimir-se usa do subterfúgio da perífrase - pede dinheiro às "súbditas" de forma sorrateira, sub-reptícia, enquanto conta "as coisas de S. Paulo"; deste circunlóquio aproveita-se o escritor Mário de Andrade, segundo ele próprio, para "satirizar os cronistas nossos" e o "estado atual de São Paulo, urbano, intelectual, político, sociológico"[78]. Vêm logo à mente, a esta altura, a mistificação e a perfídia que Lévi-Strauss atribuirá ao uso da escrita pelo chefe Nambikwara. A "lição de escrita" presenciada pelo antropólogo como que confirma ou comprova, em estado bruto, no contexto de observações empíricas, um comportamento que o ficcionista imaginou nos limites da invenção e da intuição: como o chefe dos Nambikwara, o "imperador" das icamiabas vale-se da escrita para impressionar as "súbditas", mostrar um saber que no fundo não possui - funções que definem propriamente o pedantismo - para delas obter o cacau de que parece precisar. Trata-se, num como noutro caso, de um procedimento "pretensiosíssimo e irritante"[79]. Mais ampla em sua abrangência, a "Carta pras Icamiabas" envolve como alvo de sátira não só o índio a um tempo ingênuo e mistificador, mas "todo brasileiro que sabe um poucadinho". E, de fato, seria difícil negar a justeza (ou justiça) do retrato, tão carinhoso quanto impiedoso, apontando para essa mistura de ignorância e arrogância que parece levar brasileiros, mesmo os que sabem um pouco mais, a se curvarem admirados e embasbacados ante a retórica gótica, rococó ou parnasiana dos acadêmicos e políticos (Rui Barbosa nas primeiras décadas do século, Jânio Quadros nas de 60 ou 80...); sua tentativa canhestra no sentido de reproduzirem este "falar difí

cil" (ou "difícer"), a fim de tentarem compartilhar ou alcançar o poder através da exibição de um saber - saber feito de malícia e aparência, efeitos de performance mais que de conteúdos consistentes. Esse tipo de uso da escrita demanda todavia na rapsódia [redacted] um julgamento menos unilateral que o de Tristes Trópicos, para o qual a escrita se apresenta predominantemente como instrumento de prestígio e controle, de dominação e poder.

Se, como explicita o autor, a "Carta pras Icamiabas" é o momento em que ele, Mário de Andrade, aproveita-se para satirizar os cronistas do descobrimento e a São Paulo de 1926, o resultado desse gesto é altamente ambivalente e esquisito. Para todos os efeitos, o autor da carta - e quem a assina expressamente - é Macunaíma, "Imperator" do Mato Virgem, o que faz do texto um caso raro de sátira promovida pelo satirizado: objeto de sátira por parte do escritor Mário de Andrade, Macunaíma por sua vez também satiriza e se auto-satiriza ao escrever a carta. É difícil não usar aqui, apesar de gasta, a metáfora da metralhadora giratória: a "Carta..." atinge, indiferente e distintamente, homens e mulheres, categorias sociais e profissionais, grupos étnicos nacionais e estrangeiros, atitudes e idéias, serviços públicos etc., de um modo que ainda hoje, 65 anos depois, o leitor pode deleitar-se ou satisfazer-se com encontrar o tipo preferido de desafeto sendo certeiramente castigado. Nela comparecem a frivolidade das "donas" paulistanas (consumidoras de lagostas, champagne e muito luxo e ociosidade), o adultério entre os ricos, a prostituição (as prostitutas sendo amáveis monstros de vária procedência e muitas línguas, com "o cérebro nas partes pudendas"[80]), a falta de espaço urbano e saneamento, a (in)confiabilidade das estatísticas demográficas e sua manipulação à época das eleições ("invenção dos inimitáveis mineiros"[81]), a incompetência da polícia no combate a malfeitores e sua competência em "equilibrar os excessos da riqueza pública", a idéia do temperamento ordeiro e pacífico do brasileiro e da índole aguerrida da "gente ardida e avalentoada" que são os paulistas-bandeirantes[82], a pouca saúde, a muita saúva, as disparidades entre a língua escrita e a falada... E para coroar, consagrando a atualidade da sátira, não faltam os políticos a que o povo hoje pespegaria imediatamente o (des)qualificativo de "corruptos": "Enfim, senhoras Amazonas, heis de saber ainda que a estes progressos e luzida civilização, hão elevado esta grande cidade os seus maiores, também chamados de políticos. Com este apelativo se designa uma ra-

ça refinadíssima de doutores, tão desconhecidos de vós, que os dirí eis monstros. Monstros são na verdade mas na grandiosidade incomparável da audácia, da sapiéncia, da honestidade e da moral; e embora algo com os homens se pareçam, originam-se eles dos reais uirauaçus e muito pouco têm de humanos"[83].

Se, por seu próprio caráter irônico e ambíguo, é exagero atribuir à "Carta..." uma conotação político-ideológica, no sentido anticolonialista, resta evidente e inegável seu temperamento catártico e libertário, num sentido algo anárquico - traço de que parece estar consciente o escritor, ao notar que o texto poderia parecer "imitação do Osvaldo", semelhança para a qual não achava remédio[84]. De qualquer forma, lendo a "Carta...", não somos tentados a referendar o juízo formulado por Lévi-Strauss em sua "Lição de Escrita": diversamente, o capítulo da rapsódia parece sugerir-nos que, se é dominado e troçado através da escrita, ao colonizado resta pouca saída além de tentar por seu turno dominar a escrita para devolver a troça aos colonizadores ou dominadores. Assim, a "Carta..." não deixa de ser um exemplo da função de libertação que a linguagem escrita pode assumir, na direção da sátira, tal como todo o resto de Macunaíma é um exemplo de autolibertação da palavra escrita - um exemplo paradoxal, no sentido de que o autor liberta o Português escrito de seus padrões dominantes, legais e convencionais, na medida mesma em que se volta para as fórmulas, os refrões e padrões da linguagem falada popular, ressonorizando-os, reformulando-os. Podemos ir além e dizer que, no coração de Macunaíma, palpitam o desejo e a ambição de uma língua com função mágica, capaz de alterar realidades pela palavra. Não será gratuito, nesse contexto, que, antes de marcar presença na "Carta...", a sátira mais direta e circunstancial apareça num capítulo significativamente intitulado "Macumba", em que o herói obtém magicamente o castigo físico de Piaimã, e que termina nomeando escritores e artistas como "macumbeiros". Enquanto concede a Macunaíma a satisfação desta vingança, o escritor oferece a si mesmo o deleite de juntar em magotes de enumerações humorísticas a fauna frequentadora das sessões diabólicas: "gente direita, gente pobre, advogados garçons pedreiros meias-colheres deputados gatunos"; "marinheiros marcineiros jornalistas ricaços gamelas fêmeas empregados-públicos, muitos empregados-públicos!"[85]; "advogados taifeiros curandeiros poetas o herói gatunos, portugas, senadores"[86]; "médicos padeiros engenheiros rábulas polícias criadas focas assas-

sinos"[87]; "vendedores bibliófilos pés-rapados acadêmicos banqueiros"[88]; os "ladrões os senadores os jecas os negros as senhoras os futebóleres"[89] e, finalmente, "Jaime Ovalle, Dodô, Manu Bandeira, Blaise Cendrars, Ascenso Ferreira, Raul Bopp, Antonio Bento, todos esses macumbeiros"[90].

O elemento satírico é, neste caso, a cunha que abre espaço para a intervenção no tempo histórico a partir da narrativa mítica e em seu próprio interior. Na "Carta pras Icamiabas" o dado circunstancial, a citação datada, é a própria data: "Trinta de Maio de Mil Novecentos e Vinte e Seis,/ São Paulo"[91]. Mas a intenção satírica confere ao texto um papel instrumental mais que propriamente documental. "Macumba" permite ao escritor não apenas documentar humoristicamente alguns aspectos de um ritual religioso sincrético, mas também satirizar costumes de seu tempo, participantes tanto da esfera do histórico quanto da mentalidade lendária e folclórica: por exemplo, "Um carniceiro pediu pra todos comprarem a carne doente dele e Exu consentiu. Um fazendeiro pediu pra não ter mais saúva nem maleita no sítio dele e Exu se riu falando que isso não consentia não. Um namorista pediu pra pequena dele conseguir o lugar de professora municipal para casarem e Exu consentiu. Um médico fez um discurso pedindo pra escrever com muita elegância a fala portuguesa e Exu não consentiu"[92]. De forma semelhante, a "Carta pras Icamiabas" permite que Macunaíma, macaqueando a linguagem culta[93] (numa desajeitada e sofisticada contrafação do castiço "Português de lei"), satirize os maiorais da terra e sua própria língua. O herói penetra assim no mundo das realidades históricas a partir do chão de suas categorias míticas (monstros amazônicos, de mistura com deuses helênicos). Ao contrário do que ocorre no discurso sobre Pauí-Pódole, a esfera do Mito não brilha isolada e fechada em si mesma, encantadora mas inoperante, porém abre-se para a esfera da História, buscando nela intervir.

Por esta natureza híbrida e dialógica, a "Carta..." é menos um documento da São Paulo de 1926 que um documento da ambigüidade do personagem - ou do povo brasileiro que ele representaria -, dividido entre o horizonte mítico e o peso da História, entre o impulso subserviente de imitar os poderosos e impressionar os incultos e o movimento igualmente irresistível no sentido de ridicularizá-los - mesmo que, nesse movimento, o sujeito da troça torne-se também o

seu objeto. Carnavalizando tanto sua matéria quanto seu autor - para usarmos a categoria bakhtiniana, que aqui parece apropriada -, a "Carta..." num mesmo gesto coroa e destrona Macunaíma, sintetizando a imagem cindida do "herói da nossa gente": um analfabeto que - talvez por artes mágicas, não explicitadas pelo rapsodo[94] - aprende a escrever em estilo bacharelesco; um citador de libidos, Freud e Safo que passa os dias tentando seduzir ou alugando os serviços das "filhinhas da mandioca"; um "Imperator" que mora em pensão e propõe às "súbditas" a implantação de um grande bordel em plena Mata Virgem; um crítico do estado precário da saúde e do saneamento público que contrai seguidas doenças e cria e espalha pragas etc. Pouca imaginação basta para entrevermos neste retrato as várias faces da auto-imagem crítica do país: (i)letrados pedantes fazendo circular pela massa de analfabetos sua retórica bacharelesca (não à toa em "Macumba" pululam os advogados, cujo papel social está associado sempre ao despacho, à intermediação, ao comércio de influências); um povo de "pouca saúde" que tem por passatempo produzir e reproduzir obscenidades; uma medíocre "elite" econômico-política que se sustenta pela exploração predatória do grande território nacional (idéia que encontra sua representação mais ampla, alegórica, no próprio corpo macunaímico: uma cabeça pequena, infantil e medíocre, pretende comandar e governar tronco e membros desproporcionalmente maiores, crescidos antes do tempo).

Sobretudo a "Carta..." expõe feito uma fratura o impasse macunaímico e mariandradiano, a dialética não resolvida entre a cultura indígena do colonizado e a cultura européia do colonizador - que resulta numa não-identidade, ou, o que é dizer talvez o mesmo, numa identidade radicalmente dividida. A mistura heteróclita de elementos indígenas e europeus, míticos e históricos, não aponta simplesmente, no final das contas, para um exótico e confortável sincretismo cultural, mas, incomodamente, para a cisão e a indecisão de Macunaíma entre suas origens e seus desejos e ambições. O jeito esquisito da "Carta pras Icamiabas" é, neste sentido, exteriorização menos de uma ironia que de uma certa esquizofrenia: todo o tempo ficamos nós próprios, leitores, indecisos quanto ao lado que o autor da carta, Macunaíma "Imperator", "herói da nossa gente" pretende tomar - se quer assumir as dores do colonizado, indo campear definitivamente por mais saúde e menos saúva, ou se pretende imitar de vez o colonizador,

indo tornar-se mais um dos coronéis, "uirauaçus", que mandam no vasto campo do país. A rapsódia conduzirá esta ambivalência ao paroxismo em alguns episódios posteriores à "Carta...": a cena em que, lamentando a "injustiça dos homens", ao observar o chupim parasitar o tico-tico, Macunaíma mata o tico-tico[95]; o episódio em que, deixando São Paulo com a muiraquitã reconquistada, o herói, a um tempo vitorioso e despeitado, transforma a cidade num "bicho preguiça todinho de pedra", não deixando porém de levar da civilização souvenirs significativos - um casal de galinhas Leghorne, um revólver Smith-Wesson e um relógio Patek, todos emblemáticos da cultura do colonizador[96].

O pressuposto e o saldo de tal ambivalência está numa lógica de exclusão, antípoda da ideologia da mestiçagem, da conciliação, que costuma eleger a mulata, a feijoada, o carnaval como símbolos máximos da nacionalidade. A predominância desta tendência entre o grande público talvez explique o fato de, na recepção de Macunaíma, ter prevalecido o "aspecto gozado", fato contra o qual se queixa o autor[97]. De fato, nada mais incômoda e repugnante (e, portanto, passível de expurgo e esquecimento), para a mentalidade da alegre fusão cultural, que a visão oposta, da imiscibilidade, do conflito ou da mútua exclusão de raças e culturas: certa cegueira, favorecida sem dúvida pelo tom humorístico da rapsódia, é necessária para ignorar os indícios espalhados no sentido de mostrar, na figura de Macunaíma, a imagem de um Brasil cindido entre culturas - ou, mais precisamente, tentativas culturais - que não se realizam integralmente nem se conciliam fecundamente. Neste sentido, o Macunaíma sem orgulho ou senso étnico que troca ansiosa e alegremente a pele preta de índio tapanhumas pela do branco loiro de olhos azuis - e ainda assim é repelido pelas autênticas brancas de extração européia -, exemplo antes da presença íntima que da pretensa ausência de preconceito e discriminação raciais no país, é apenas um aspecto particular do Macunaíma mais "geral", incapaz de manter, preservar ou recriar a cultura indígena de que é fruto ou de integrar-se e adaptar-se criativamente à cultura de origem européia que admira. Assim, nem a moral da Preguiça, nem a moral do Graal parecem poder vingar integralmente no Brasil. Em Macunaíma os dois termos são postos como que para provarem-se mutuamente e, nesta prova (ou provação), constatarem e firmarem sua mútua exclusão.

Certamente, não poderia faltar na rapsódia um elogio à preguiça; esta é o "enfaro feliz"[98] com que se delicia o herói na jangada de Vei, a Sol, que o resgata da ilhota deserta para a qual é atirado pela árvore Volomã; por ordem de Vei suas três filhas catam os carrapatos e lavam Macunaíma, sobre o qual um urubu descarregara suas fezes. O "enfaro feliz" é uma doce mistura de sensações: corpo lavado secando e aquecendo-se ao sol, embalado e conquistado levemente pela sonolência. "Era bom... O corpo dele relumeava de ouro cinzando nos cristaizinhos do sal e por causa do cheiro da maresia, por causa do remo pachorrento de Vei, e com a barriga assim mexemexendo com cosquinhas de mulher, ah!... Macunaíma gozou do nosso gozo, ah! ... 'Puxavante! que filha-duma... de gostosura, gente!' exclamou. E cerrando os olhos malandros, com a boca rindo num riso moleque safado de vida boa, o herói gostou gostou e adormeceu"[99]. No entanto, a moral da preguiça que Mário de Andrade associa às grandes civilizações tropicais "filhas do calor", requer ainda alguma disciplina e renúncia - e é por não possuí-las que Macunaíma põe a perder a promessa de Vei. Tudo que caracteriza sua ação neste episódio é frivolidade, vaidade, leviandade de criança mimada: a uma oferta [redacted] da fortuna, que ele não esperava nem reivindicava, responde com a desobediência igualmente casual de engraçar-se com a varina portuguesa, gesto em que não vai nenhuma escolha consciente ou deliberada, apenas o impulso instintivo; o presente de Vei (a pedra Vatú, que "dá fogo quando a gente quer"[100]), troca-o "por um retrato no jornal"; a própria varina, perde-a devorada pela "assombração medonha" que era Mianiquê-Teibê[101].

Em seu sentido positivo, o ócio macunaímico é uma combinação do "dolce farniente" com a entrega do corpo às sensações prazerosas e à satisfação dos impulsos básicos (dormir, comer, copular); contudo, este aspecto é completado e ao mesmo tempo contraditado pelo que sua preguiça significa no sentido da abulia e do gozo predatório. A preguiça quase o leva a abandonar a busca da muiraquitã (do que é dissuadido pelo irmão mais paternal, Maanape, que o exorta: "desanima não que arranjo as coisas!"[102]), enquanto que, na busca dos prazeres imediatos do seu corpo, ou para salvar a própria pele, o herói mente, trai, abandona, roubando as mulheres de Jiguê, trocando Iriqui pela princesa, numa atitude que faz lembrar tanto a moral do colonizado quanto a do colonizador e que, sendo mais destrutiva

que construtiva, pouco terá a ver com o ócio criador de gregos e romanos antigos enaltecido pelo autor de "A Divinha Preguiça".

Um dos paradoxos duros da rapsódia está no fato de que, bebendo numa das fontes da cultura ameríndia, a preguiça macunaímica acaba por envenená-la: Macunaíma não apenas deixa de recriar e recuperar a cultura do Uraricoera como, por ação e sobretudo omissão, ajuda a destruir o que restava dela. Fica claro, neste ponto, que a moral da preguiça não basta para preencher a totalidade da vida indígena, mesmo que contenha elementos positivos e construtivos. Uma cooperação equilibrada entre a busca tranquila da satisfação natural e o trabalho comunitário organizado é essencial para a sobrevivência de qualquer cultura indígena, como indica a experiência dos Nambikwara, a mais próxima de uma moral-da-preguiça "positiva": não é por acaso que ao antropólogo francês eles lembrarão formigas gigantes; o momento da despreocupação inocente, por mais privilegiado e encantador que seja, é justamente apenas um momento em meio ao cotidiano das famílias, consumido na preocupação e na faina de caçar, pescar, coletar alimentos, suficientes por vezes apenas para frugalíssimos "jantares de boneca"[103]. Esta verdade não é esquecida na rapsódia: a mãe tapanhumas passa os dias trabalhando, ralando mandioca, tecendo paneiros ou plantando[104], sem tempo para levar Macunaíma a passeio - falta de atenção que não deixará de influir no ódio do filho. Esperteza e feitiçaria garantem por algum tempo e até certo ponto a sobrevivência da família, mas no final das contas é de Jiguê, o irmão "muito bobo", levemente oportunista (ao notar a maloca cheia de alimentos providos por Macunaíma, releva a traição e deixa o irmão ficar com a "linda Iriqui"[105]), mas trabalhador, que depende a sorte de todos na volta ao Uraricoera: seria outro o destino da família se Jiguê não desistisse de trabalhar, no momento em que já não surtem efeito a "inteligência" de Macunaíma e as feitiçarias de Maanape.

A isto podemos acrescentar que o espírito do viver-por-viver participa, nas culturas indígenas, de uma ordem mais ampla, povoada de desígnios e sentidos. Os tupi-guarani, segundo a hipótese que vai registrada nos mesmos Tristes Trópicos, teriam chegado não muito antes dos navegadores europeus ao litoral brasileiro, em demanda de sua utopia, uma terra sem morte nem doenças. "Essa era ainda a sua convicção no termo das suas migrações, quando pequenos grupos desem

bocaram, no fim do século XIX, no litoral paulista; avançando conduzidos pelos seus feiticeiros, dançando e cantando louvores ao país onde não se morre, e jejuando durante longos períodos para o merecerem"[106]. Por outro lado, migrações e um intenso comércio cultural explicariam as semelhanças existentes entre os acervos mitológicos de nações díspares e distantes. "Ao passo que o Ocidente vivia fechado em si mesmo, parece que todas as populações setentrionais, desde a Escandinávia até ao Labrador, passando pela Sibéria e pelo Canadá, mantinham os mais estreitos contactos. Se os Celtas foram buscar alguns dos seus mitos a essa civilização subárctica, de que quase nada conhecemos, compreender-se-ia como é que acontece que o ciclo do Graal apresente com os mitos dos Índios das florestas da América do Norte um parentesco maior do que com qualquer outro sistema mitológico"[107].

A esta última afirmação poderemos objetar lembrando que os indígenas das florestas da América do Norte dificilmente pertenceriam a uma civilização "filha do calor". Mas, considerando o exemplo tupi-guarani, somos levados a admitir que a moral da preguiça e a da busca do graal não são absolutamente inconciliáveis no interior das culturas indígenas. Entretanto, na personalidade e no comportamento de Macunaíma - o que chamamos de "atitude macunaímica" - elas se apresentam truncadas, mutiladas, mal elaboradas. A cultura do Uraricoera, já descaracterizada no momento do nascimento de Macunaíma, deteriora-se ainda mais após a conquista da muiraquitã (o graal macunaímico): o parco equilíbrio que existia entre homem e natureza acaba por perder-se completamente. Ao descrever o complexo sistema religioso dos Bororo, Lévi-Strauss nota que, para eles, "a morte é simultaneamente natural e anticultural. O que significa que, de todas as vezes que um indígena morre, não só os seus próximos parentes, mas toda a sociedade, são lesados. O prejuízo de que a natureza se tornou culpada, relativamente à sociedade, acarreta, em detrimento da primeira, uma dívida, termo que traduz bastante bem uma noção essencial entre os Bororo, a de *mori*. Quando um indígena morre, a aldeia organiza uma caçada colectiva, confiada à metade oposta à do defunto: expedição contra a natureza, que tem como objecto abater uma grande peça, de preferência um jaguar, cuja pele, as unhas, as presas, constituirão o *mori* do defunto"[108]. Por meio dessa concep

ção e seu respectivo ritual, um equilíbrio - tenso, vingativo, mas compensatório - se estabelece e é vivido entre a sociedade e a natureza. Comparemos esta situação com o modo como sucede a morte coletiva dos remanescentes da tribo tapanhumás: o processo é desencadeado pelo abusado ímpeto de vingança de Macunaíma, que, procurando retaliar contra a recusa de Jiguê em trabalhar, simula um anzol a partir de uma presa de sucuri, ordenando-lhe que entre na mão de Jiguê quando este for experimentá-lo; Jiguê de fato o experimenta, é ferido e, devorado pela ferida, transforma-se na sombra leprosa que, por sua vez, devorará Maanape e a princesa[109]. As relações entre cultura e natureza encontram-se aqui desequilibradas, deterioradas; se de um lado Macunaíma pode encarnar a natureza assassina - a alma malfazeja que provoca a morte dos irmãos -, esta morte, por outro, como que cai no vazio, sem reparação ou compensação. Seu significado é capenga, por assim dizer: trata-se de uma morte a um tempo natural e antinatural, cultural e anticultural; partindo da natureza (a presa de sucuri) e da cultura (a vingança macunaímica), não encontra porém compensação na natureza (que não paga sua dívida) e destrói a cultura.

IV.3. O mito faz água

Pouco capaz de recuperar ou recriar a cultura indígena de que é oriundo, Macunaíma o será menos ainda no que respeita a integrar-se à civilização para a qual é atraído. E da mesma forma como a moral da preguiça atrapalha a busca da muiraquitã, a conquista deste graal em nada aproveita à vida nos pagos do Uraricoera - o talismã reconquistado, se alguma sorte leva à família tapanhumas, a preguiça do herói a põe a perder de uma vez por todas. Assim, a moral da preguiça e a do graal anulam-se mutuamente: o viver-por-viver jamais se realiza integralmente, na plenitude da gratuidade, pois morre de inveja do viver-para-um-ideal; para levar a cabo a própria empresa de ter um ideal, entretanto, o herói preguiçoso não dispõe da necessária organização, o que determina seu antecipado fracasso, isto é, a prévia desistência do projeto. Sendo água, Macunaíma não pode ser pedra. "Não vim no mundo para ser pedra", inscreve na própria pedra, a "laje que já fora jabuti num tempo muito de dantes"[110]. Uma "frase lapidar", porém recusando - na lápide - a própria lápide. Tudo convergiria para o significado mais óbvio que se pode atribuir à palavra "pedra": fim de percurso e processo, ponto final, morte. Em oposição, a água ainda seria um princípio, elemento que, desde a teoria evolucionista, costumamos associar às origens da vida. Será por isso que Macunaíma não morre? Não podendo ser pedra, como que evapora e sobe, e assim podemos imaginá-lo: vapor condensado, mais etéreo que a água mas ainda material, inútil mas brilhante, imortaliza-se como luz - brilho longínquo de estrela, frio e cristalizado como um vapor súbita e eternamente congelado.

No entanto, se a pedra, no caso, simboliza a morte, trata-se de um tipo especial de morte: não a que implica o imobilismo definitivo, mas a que esconde, sob esta aparência mesma, um dinamismo vital. O jabuti convertido em pedra na rapsódia remete ao personagem das lendas recolhidas n'O Selvagem. Numa delas - "O jabuti e a anta do mato" -, a condição de pedra relaciona-se com a hibernação cíclica do animal. O jabuti, que "é gente boa", recolhe frutos de um tapereba zeiro quando surge a anta, que lhe ordena que se retire. O jabuti recusa-se, pois "estou debaixo da minha árvore de fruta". A anta renova a ordem, ameaçando pisá-lo. "Pise para ver se você é macho", diz o jabuti. A anta o faz e vai-se. Enterrado, o jabuti promete sa

ir da terra no tempo da chuva e vingar-se da anta. É o que ocorre. Saindo com as chuvas, o jabuti passa a perseguir a anta; encontrando seus rastos, pergunta-lhes onde se acha seu dono; acaba diante do rio pequeno, cujo "pai grande" é a anta. O rio recusa-se a dizer onde esta se encontra, apelando: "Não bula com meu pai; deixe ele dormir". O jabuti retruca: "Agora, certo, me alegro bem; rio, me vou ainda". O rio o adverte: "Ah, jabuti, pode ser que você queira enterrar segunda vez!" Ao que o jabuti responde, na frase aproveitada por Mário de Andrade: "Não estou no mundo para pedra; agora vou ver se é mais valente do que eu; adeus, rio, me vou ainda". Alcançando a anta, pula em seus escrotos, comentando: "O fogo, dizem, devora tudo". A anta, que dormia, acorda assustada, admoesta o jabuti para que a deixe em paz e, este recusando, levanta-se, corre, atravessa o rio pequeno e, ao fim de dois dias, morre. Satisfeito por ter provado ser macho, o jabuti sai em busca de seus parentes, para comerem a anta[111].

Um conhecimento preciso das "circunstâncias peculiares aos indivíduos" que participam da trama, nota o autor d'O Selvagem, faz-se presente na narrativa da lenda: "a fruta do taperebá é o sustento favorito das antas e jabutis e amadurecem no princípio da seca, de modo que se o jabuti foi atolado no barro quando colhia essas frutas, e se só saiu com as futuras chuvas, segue-se que foi atolado em maio mais ou menos, e que só saiu em novembro: é justamente durante esses meses que os jabutis hibernam. Quando ele encontra a anta é em um braço do rio pequeno - paraná-mirim; todos os caçadores sabem que este animal prefere, na verdade, os canais estreitos para residir em suas margens"[112].

Morte aparente, a hibernação é o processo e o período em que o animal, resguardando-se dos rigores do clima e/ou de seus predadores naturais, a um tempo consome e guarda suas energias para enfrentar a próxima temporada. O "atolamento" do jabuti é uma situação humilhante e degradante, mas é também ela que o incita e estimula a tomar satisfação à anta; sob a imobilidade aparente, oculta-se e move-se uma vontade decidida, determinada. Poder-se-á dizer que o jabuti não é verdadeiramente pedra nem é seu projeto sê-lo - que, advertido pelo rio sobre o risco de ser "enterrado" uma segunda vez, recusa de pronto o destino "pétreo". Entretanto, na direção inversa,

devêmos notar que nem a laje em que Macunaíma escreve sua frase é - geneticamente, digamos - pedra; de princípio, era precisamente o jabuti de que trata a lenda. Um confronto entre esta e a rapsódia produz um resultado evidentemente paradoxal: em Macunaíma reencontramos o jabuti da lenda indígena original transformado na pedra que ele dizia não querer ser; seu destino de pedra - sugerido, naturalmente, por sua lentidão e pela conformação de sua carapaça - cumpre-se à revelia, mesmo contra sua vontade - vontade que o herói da rapsódia fará gritar ostensiva e inutilmente na pedra. O "não vim no mundo para ser pedra" carrega, assim, uma ironia congênita: se a pedra representa o que o jabuti evitava ser e termina sendo, para Macunaíma é o que ele gostaria de ser e não consegue ser (a frase lapidar parece exprimir antes um lamento que propriamente uma recusa).

Mais que a água, aparentemente, a pedra se presta a este jogo entre aparência e essência. Antes de figurar na "frase lapidar", a pedra é nome da cidade fabril e operária que Delmiro Gouveia funda no sertão de Alagoas. Como no caso da hibernação do jabuti - cujo aspecto de morte camufla o processo vital de um ser vivo -, na aridez e aspereza da região chamada Pedra brota e desenvolve-se o que o escritor designará como "uma perfeição de mecanismo urbano como nunca houve igual em nossa terra"[113]. Antes de sugerir morte, "pedra" quer simbolizar disciplina, firmeza, perseverança, organização, lucidez, a concretização material da busca de um ideal. Na própria corrente narrativa da rapsódia a citação de Delmiro Gouveia ganha como que um peso e destaque de pedra: o personagem penetra e atravessa a ficção retirado diretamente da História; já ascende em direção do lendário e do épico, mas em 1926, quando da primeira redação de Macunaíma, nove anos apenas haviam passado desde o assassinato do industrial-fazendeiro e Pedra existia ainda, administrada por seus herdeiros[114]. Com seu peso de realidade histórica, a alusão à cidade da Pedra e seu organizador parece afirmar uma visão lúcida e realista, de terra firme, em contraposição às fumaças da fantasia, à água macunaímica. Na crônica sobre "O grande cearense", a metáfora do faroleiro - que Delmiro foi de fato, ao trabalhar ainda menino na Great Western - é a imagem do homem que, movido por excepcional senso de responsabilidade, trabalha por alertar seu país contra a facilidade das ilusões: exceção dentro da regra nacional (que é a da volu

bilidade e incoerência com que "a gente" troca a consciência da responsabilidade pelas "decisões bastardas"), Delmiro Gouveia "foi mesmo um dramático movimentador de luzes, luzes verdes de esperança, luzes vermelhas de alarma dentro do noturno de caráter do Brasil. Por isso teve o fim que merecia: assassinaram-o. Nós não podíamos suportar esse farol que feria os nossos olhos gostadores de ilusões, a cidade da Pedra nas Alagoas"[115]. O elogio da Pedra por parte do cronista traz o reconhecimento da necessidade da força e da violência para disciplinar o povo, "gostador de ilusões", na educação, no trabalho, no próprio lazer. Obsecado pelo trabalho - tanto quanto Antonio Conselheiro o era em matéria de religião -, o fazendeiro, misto de empresário moderno e "coronel", "costumava falar que brasileiro sem sova não ia, e por sinal que sovou e mandou sovar gente sem conta, bem feito". "Gênio da disciplina", se "um menino falhava a aula, Delmiro mandava chamar o pai pra saber o porquê. Chegou a despedir os pais que roubavam um dia de estudo aos filhos, por causa de algum servicinho. Às vezes, com os meninos mandriões, reunia cinco, seis, e mandava um negrão chegar africanamente a palmatória na bunda dos tais". E, arrematando e consubstanciando a metáfora do faroleiro de luzes agudas, o cronista não deixará de lembrar, fiado no "homem do Pará" que conviveu com o capitão-de-indústria: "A arma dele era principalmente o chicote que manejava como artista de circo"[116].

A menção do chicote, em que o referencial se mistura ao simbólico, impressiona pela contradição que parece revelar: vimos até há pouco e ainda veremos o escritor ocupado em fazer a apologia da preguiça, do filosofismo místico-sensual... Todavia, se considerarmos o conjunto das atitudes e pensamento do autor, a contradição se configura antes como desilusão. Pedra, o farol que "feria os nossos olhos gostadores de ilusões", é a materialização da desilusão. De um lado, a desilusão em seu sentido positivo ou construtivo, luminoso: em Pedra está a quebra da ilusão de que o brasileiro estude e produza sem o concurso do chicote; em outras palavras, trata-se de afirmar a necessidade imperiosa da disciplina enérgica para organizar o povo no sentido do que hoje chamaríamos de "modernidade". De outro, contudo, o sentido negativo ou "noturno" da desilusão: a própria Pedra se quebra ante a realidade, a experiência de Delmiro fracassa,

o industrial-fazendeiro é assassinado. O significado final da crônica é uma desilusão incômoda e paradoxal: a obrigação de reconhecer, na experiência frustrada da Pedra assassinada, não a morte mas o triunfo das ilusões. Ou, o que é dizer quase o mesmo, o reconhecimento de que Delmiro, o faroleiro lúcido, é que se iludira. Os signos da crônica deslizam, irônicos: à metáfora do faroleiro somos tentados a ajuntar o sentido figurado e vulgar de pessoa sonhadora e fantasista, que enxerga o que não existe; sob a imagem do chicote, manejado com uma habilidade de "artista de circo", insinuamos uma conotação circense, em que se misturam a figura do amestrador de feras e a do palhaço. Não sem razão, a crônica termina com uma contundente ironia: lembrando que o "grande cearense" tinha "a religião da higiene e o ateísmo das esmolas religiosas", o cronista relata o caso de "um padre sírio que viera com intenção de tirar esmola pra Terra Santa". Delmiro expulsa-o, gritando: "Terra Santa é esta, seu...!" A este grito, o cronista secunda: "Mas é, heim!..."[117]. Para não nos enganarmos a respeito da agudeza irônica deste comentário, podemos compará-lo com o final mais explícito da nota primitiva, incluída n'O Turista Aprendiz, que foi a base da crônica: "Se enganava. Agora Pedra vai morrendo pouco a pouco. Santo era ele, o grande cearense"[118].

A primeira face da desilusão - o reconhecimento da existência da violência e da necessidade do uso da força para estabelecer uma organização e uma disciplina - relaciona-se, no pensamento mario-andradiano, a uma concepção mais larga de natureza humana. Em outra crônica, "Atos Irracionais", de 1930, o escritor admitirá a idéia de uma irracionalidade fundamental, inerente tanto aos seres ditos "irracionais" quanto aos racionais, e que consistiria no aproveitamento do fraco pelo mais forte, na hostilidade dos grupos contra os neófitos (que leva as vacas do rebanho a maltratarem a vaca nova, os jornaleiros paulistanos a expulsarem a sova os adventícios que invadem suas esquinas, o acadêmico a impingir o trote no calouro etc.), na voracidade sanguinária com que irmãos se lançam contra irmãos (como as "piranhas dos nossos rios" que, se uma delas é ferida, atiram-se violentamente sobre a "irmã invalidada", desfazendo abruptamente a harmonia em que o cardume nadava[119]). O pretexto dessa tese é um

trecho que o cronista vai buscar em La Mentalité primitive, de Clau de Blondel: "No primeiro quarto do século passado Earle se instalou na Nova Zelândia. De primeiro os nativos se mostraram duma honestidade a toda prova. Os pertences dos europeus estão ali, ao alcance deles porém nenhum rouba coisíssima nenhuma. Eis que um dia pegou fogo na casa. Imediatamente a vizinhança pilhou tudo. Aliás é essa a regra entre eles: nem bem uma desgraça chega que os próprios amigos avançam prá vítima e a despojam do que ainda está com ela". A citação - em que se nota claramente o estilo do tradutor - prossegue com o comentário do mesmo Blondel, no sentido de que esta seria "uma das particularidades da mentalidade primitiva". O cronista, por sua vez, questiona: "Ora, será mesmo uma particularidade da mentalidade primitiva?..." Este questionamento alcançará, no final, a própria "esperança de fixação permanente do conceito de comunismo na humanidade" - esperança "perturbada" pela "noção instintiva e perfeitamente irracional de propriedade que faz o gesto das vacas velhas, dos cachorros de Constantinopla, dos capoeiras baianos, dos jornaleiros paulistas, dos vizinhos de quarteirão, da estudantada"...[120]

As duas crônicas, de certa forma, se completam em seu sentido. A imposição da força disciplinadora pelo patrão civilizador, como aparece em "O grande cearense", tem seu corolário e mesmo sua justificativa na violência difusa e comezinha, não menos aguda e cruel, que divide a humanidade, mesmo quando os envolvidos se têm por iguais ou "irmãos". Quanto a esta segunda forma de violência - a dos atos irracionais, instintivos, "fundamentais" no ser humano - não há ilusão na rapsódia: o tom cômico-humorístico, o caráter fantasioso dos episódios atenuam e aliviam a narração, mas é clara a violência moral (quase sempre inocente, isto é, inconsciente e instintiva) dos atos praticados pelo "herói sem nenhum caráter", de tal modo que bastaria que o tom passasse a sério para Macunaíma ganhar foros de tragédia, com cenas contundentes de adultério, traição, vingança, ingratidão etc. Confira-se, por exemplo, o relacionamento entre Macunaíma e sua mãe, que obedece a uma lógica de filho repudiado: desassistido pela mãe, de quem solicita a atenção seguidas vezes, tenta oferecer-lhe seu amor em troca também de um amor exclusivo - transporta então magicamente a mãe ao lugar de fartura, excluindo seus irmãos; punido pela mãe (que insiste em repartir o amor com os outros filhos e nora e abandona Macunaíma no "Cafundó do Judas"), o herói

passa a desejar sua morte, que se concretiza dissimuladamente na morte da viada parida. Para completar a sugestão de um quadro trágico, não faltará na psicologia deste Caim aparentemente bem-sucedido e sem culpa a insinuação de um elemento incestuoso: podemos, ao menos, imaginar o que ocorreria se, no lugar das cunhadas Sofará e Iriqui, a própria mãe levasse Macunaíma para passear no mato, tal como o menino insistentemente desejava.

A esta visão desenganada de um povo ocupado em violentar-se desordenadamente a si mesmo, acrescenta-se na rapsódia a outra desilusão: a consciência de que a força do chicote é incapaz de disciplinar esta desordem, de organizar os átomos dispersos e fluidos. A água não se deixa ordenar pelo chicote, nem a pedra a controla; ao contrário, nela afunda, engolfada. Assim, tem mão dupla o problema cultural de Macunaíma: tanto quanto a impossibilidade da integração do herói à civilização da disciplina, da construção do ideal, a rapsódia sugere a impossibilidade de o herói assimilar aquela civilização. Por outras palavras, a terra não é santa, não é boa para o surgimento e desenvolvimento de outras Pedras. No herói-água o ideal se desfaz, a moral do graal se dilui.

Se substituirmos a moral do graal por "catolicismo", encontraremos uma exposição mais nítida dessa idéia em "Tristão de Ataíde", artigo que o autor datou de 1931. Aí se vê desenvolvida e aprofundada, no aspecto da religiosidade, a tese da inadequação ou adaptação apenas superficial, na terra brasílica, da "civilização cristã-européia". Discordando do crítico católico cujo nome dá título ao artigo - para quem a "alma brasileira" seria fundamentalmente católica (pois teria sido a Fé, o fator religioso o que "nos deu uma alma comum e a possibilidade de sempre (sic) fundir os elementos disparatados que nos formaram"[121] -, Mário de Andrade notará que ter religiosidade, no caso do Brasil, não significa ter "catolicidade". Argumenta que apesar de haver uma "espontaneidade católica", fruto de um costume de quatro séculos, o catolicismo é na "infinita maioria das vezes" um "fenômeno individualista", sem maior expressão social: "não funde mais a gente em movimentos de ataque ou de defesa coletiva"[122]. Caracterizado pela exterioridade, superficialidade e precariedade, o catolicismo brasileiro existiria apenas como "consolação individualista", não parecendo "assumir entre nós os valores sociais duma religião"[123], destituído portanto de maior influência sobre o

ser brasileiro. "Assim o trágico é que a nossa catolicidade não... deturpa em nada a maneira de ser do brasileiro. Não diminue em nada o egotismo, não coibe a descaracterização moral, não socializa, não nacionaliza, não funde, não cria uma unanimidade"[124]. O raciocínio do articulista combina a tese do Freud de Moisés e o Monoteísmo[125] - o catolicismo, neste caso, ocupando a posição da religião demasiado abstrata e elevada para poder ser alcançada pela "mentalidade primitiva" do povo brasileiro - e a imagem, cujas raízes remontam a Os Sertões, Urupês e Retrato do Brasil, de um povo fisicamente depauperado e, apesar ou por causa disso, sexualmente exuberante - contradição na qual uma religiosidade primitiva e instintiva, feita de superstições, anelos mágicos e erotismo mais que de idéias abstratas, acomoda-se como um derivativo, misto de satisfação substitutiva e autopunição. "Nosso clima, nossa alimentação, nossa preguiça, nosso sistema de vida e trabalho rural, nossas dificuldades de comunicação, predispõem a uma atividade sexual evidentemente em contradição com o depauperamento físico do nosso homem, corroido de doenças, desprovido de higiene, defraudado por uma alimentação enganadora. Essa atividade, de que são prova as escadinhas do 'famílias' de cada par rural, provocava naturalmente uma nevrose e exigia um derivativo. A nossa religiosidade macumbeira, catimboseira, os santões e seus ritos, os profetões e seus clamores, certas dansas dramáticas como os Cabocolinhos, os Maracatús, os Pastorís; as coreografias propriamente ditas que nem a dansa de São Gonçalo e os Congados afrocaipiras eram isso: excitantes uns, derivativos outros. E principalmente manifestações cilíciais, o masoquismo disfarçado das autopunições. E, por grosseiros, mais acessíveis ao nosso povo tão primário que a elevadíssima religião católica. A religiosidade se desenvolveu. A catolicidade se corroeu por dentro, ficou apenas uma casquinha epidérmica"[126].

À diferança da antropofagia oswaldiana, que atribui ao cristianismo trazido pelos portugueses o poder de haver estragado a felicidade edênica em que viveriam os índios primitivos, a idéia de cultura brasileira que emerge do artigo se traduz na metáfora da terra que, aparentemente rica e fértil, se revela fraca e rala para a implantação e cultivo de certas plantas importadas, como seria o caso

do catolicismo, que aqui não passaria de uma incrustação superficial e oportunista, um "Catolicismo balão de oxigênio e covarde, pra uso da hora da morte". Assim, o Brasil pode ser talvez "uma terra cheia de católicos", porém "será difícil afirmar que somos uma nação católica"[127]. Neste sentido, o artigo pode ser visto como uma iluminação a posteriori da metáfora correspondente encarnada por Macunaíma: a exemplo do meio amazônico em que nasce - florestas exuberantes cobrindo e escondendo um solo frágil[128], pouco afeito à agricultura -, o herói é dotado de uma exuberância sexual sem par, mas é fisicamente fraco, suscetível a toda sorte de doença, desprovido de qualquer código moral mais elevado que possa ser colocado acima da regra da satisfação imediata dos impulsos instintivos, e além disso marcado por uma esterilidade cultural que culmina simbolizada no abandono da cultura do Uraricoera e na conversão do herói em "brilho inútil" de estrela, perdido no vazio sideral.

Em sua extensa negatividade, o artigo figura o Brasil, alternadamente, como uma "barafunda" e "um nada". A "literatura nacional" se torna "expressiva da nossa entidade (no que ela possa ser considerada como entidade...)" na medida em que assume um certo "instintivismo" que, ao contrário do "instintivismo" de um Joyce, um Picasso, um Stravinski, um Carlitos, do Surrealismo e mesmo de um Mussolini - uma "continuidade culta, reacionária" da "exasperação racionalista dos Oitocentos" -, é "ignaro e contraditório": não representa "nenhuma cultura nem nenhuma incultura propriamente dita: é apenas uma coisa informe, hedionda, dessocializante, ignara, ignara. É o instintivismo bêbado e contraditório dum povo que já se lembra só fracamente do importante Diabo e inda poetiza popularmente sobre as sereias e Cupido". A estas sobrevivências mitológicas acrescentam-se as realidades histórico-políticas, ainda bastante frescas na memória do articulista: "30 anos de miséria política" seguidas do "entusiasmo revolucionário de 1930, sem razão objetiva pro povo", este por sua vez desembocando num "rush de cavação, de novo empregadismo -público mamífero da espécie mais parasitária, pedindo paga pessoal do sacrifício coletivo", e também no "sentimento de separatismo", determinado não por necessidades econômicas ou geográficas, mas por despeito e irritação. Estes elementos, que "as nossas artes desmandibuladamente instintivistas de agora representam", seriam frutos

"azedos, embora muitas vezes admiravelmente líricos, duma contradição nem mesmo sistemática, duma desorganização nem mesmo bárbara. Frutos do nada que somos como entidade. Frutos do mais amargo nada humano"[129].

Este niilismo acrescenta - ou põe à mostra - o sentido moral-afetivo da desilusão. O artigo não pretende ser apenas uma correção de visão, no sentido cognitivo-epistemológico, mas guarda sobretudo um profundo sentimento de falta, traduzido em tristeza: no nada que é o Brasil, o catolicismo faz falta, pois seria a pedra que daria alguma consistência e sentido à cultura. "Confesso que não consigo verificar bem na gente brasileira um catolicismo essencial, digno do nome de religião. Principalmente como fenômeno social. Digo isso com tristeza porque me parece mais outra miséria nossa, porém o que tenho percebido em nós é uma tradição ou costume católico, vindo de fora pra dentro"[130]. Não por acaso o artigo adota por título o pseudônimo do crítico católico que remete ao cavaleiro andante caracterizado pela disciplina - requisito inerente à demanda do Graal - e sobretudo pela possessão da paixão. Como a religião a que se converteu, Tristão de Ataíde faz falta como modelo moral: "é talvez o exemplo mais util que se possa apresentar à mocidade brasileira, covarde e indecisa. Não apenas aos católicos, mas a todos em geral, que, na ordem das suas crenças e destinos desejados, têm a copiar dele o desassombro, a cultura coordenada, a nobreza de intenção, o incorruptível do caráter". Mas, pela própria firmeza moral com que professa sua religião - "raríssima num país que apesar de suas cores tão vivas só produz indivíduos de meias tintas" -, o crítico representa uma exceção; é um "sectário" inócuo em meio à "entidade" informe, à "barafunda" que é o Brasil[131]. Desta ironia é feita também a conclusão do artigo, que, homenageando criticamente seu "analisando" - mais que objeto de análise -, classifica seus Estudos como um "drama enorme", a um tempo "apaixonantes, irritantes, sectários, cultíssimos, nobilíssimos", e finaliza com a desconfiança de que "os futuros não-sei-o-quê vivendo nestas terras do Brasil terão ao lê-lo o espetáculo dum homem querendo desviar uma enchente, apagar o incêndio dum mato, ou parar um raio com a mão"[132].

A análise, neste ponto, parece esconder um sensível movimento de projeção. O que o analista atribui ao "analisando" parece poder ser melhor aplicado às erupções de seu próprio pensamento. Com efeito, em "Tristão de Ataíde" notamos o "drama enorme" que move, no interior do pensamento mariandradiano, a dialética entre a moral do gra-

al e a da preguiça. Produto importado, inadequado ao solo brasílico, onde não poderá crescer senão como planta artificial e precária, para uso sincero de uns poucos e lenitivo superficial para uma maioria oportunista, a fé católica não é por isso menos necessária; ao contrário, poderia dar a fibra capaz de organizar a "barafunda", de converter o nada numa consistente "entidade" nacional. Assim, apesar de suas críticas contra a civilização de origem cristã-européia, é com extrema dificuldade, debatendo-se consigo mesmo, que o intelectual do país colonizado tenta desvencilhar-se das lianas importadas. Na verdade, nunca o conseguirá, como testemunha a ambivalência permanente que o acompanha na avaliação de Macunaíma. Neste quadro, a defesa apologética da preguiça não se reveste apenas de certo espírito ocioso e algo doidivanas. Apesar de sua aparência satisfeita e alegre, ela sabe igualmente a insatisfação e amargura. Não havendo um enraizamento profundo e sincero da mentalidade cristã-européia, a alternativa da preguiça é assumida, **faute de mieux**, à revelia da vontade. No final das contas, trata-se de uma falsa alternativa, pois a rigor não há o que escolher: renunciar à "catolicidade" é renunciar a um nada, posto que a catolicidade não existe efetivamente - isto é, socialmente, como amálgama coletivo - no país; a escolha do polo oposto - a religião da preguiça - é uma espécie paradoxal de escolha involuntária. A verdadeira renúncia implicada nesta escolha é uma renúncia à própria vontade.

É este, em última análise - e apesar do que sugere a primeira vista -, o sentido de duas crônicas, publicadas em novembro de 1931, em que o escritor trabalha o elogio exaltante e extasiado da malária, confessando sua "apaixonada atração" pela doença, uma "verdadeira obsessão" em sua vida. A primeira crônica reporta o mundo misterioso dos igarapés amazônicos, visitados cinco anos antes, na viagem do "turista aprendiz"; nele se origina e enraíza o desejo do prazer nirvânico da malária. "Cada boca de igarapé é um não sei que mundo enorme de sugestões de boniteza, de prazer de aventura, de desejos viciosos de mistério, crime, indiada, nirvanização. (...) Os misteriosos igarapés, gráceis de curvas, partindo prás não-civilizações paradíssimas, dão principalmente esse desejo de maleita que se tornou desde essas sugestões amazônicas uma verdadeira obsessão na minha vida"[133]. Trata-se de um elogio de significado ao mesmo tempo literal e metafórico. A malária não representa apenas uma doença; simboliza sobretudo uma espécie de religião da indiferença, da pre-

guiça, que o autor prefere chamar de "filosofia da maleita". No entanto, o acesso a estes estados espirituais inclui necessariamente o corpo; deve passar portanto pela doença enquanto fato físico-orgânico... de preferência expurgada da "tremedeira", que é "um sofrimento danado". Por outro lado, a malária simboliza a não-civilização, negação da Civilização com sua atividade incessante. Portanto, não há sentido em adquirir a doença em São Paulo, "onde os trabalhos, a luta pela vida, a Civilização, me tornavam desesperadamente odiosa, moral e fisicamente odiosos a doença, o depauperamento, a impossibilidade de trabalhar". Assim, o artista deseja a doença "com todo o seu ambiente e expressão, num igarapé do Madeira com seus jacarés, ou na praia de Tambaú com seus coqueiros, no silêncio, rodeado de deuses, de perguntas, de paciências. Com trabalhos episódicos e desdatados, ou duma vez sem trabalho nenhum. Quanto ao sofrimento dos acessos periódicos, não é isso que desejo, mas a prostração posterior, o aniquilamento assombrado, cheio de medos sem covardia, a indiferença, a semi-morte igualitária"[134].

Não fugindo à regra dos paradoxos **mario-andradianos**, o elogio da malária contém o desejo do não-desejo, a vontade de uma não-vontade, a busca e o encontro de um nada. Este sentido é reforçado na segunda crônica, em que encontramos o motivo e o pretexto do elogio. O cronista recorda o episódio que dera margem e origem às suas reflexões sobre a "filosofia da maleita": descendo o rio Madeira, o navio (um "vaticano") pára na boca dum igarapé a fim de carregar borracha. O barco que leva o produto é conduzido por um moço, "dono de seringal" ou "filho de dono (...), roupa branca sobre a pele cor de praia, sem sangue nem vida nenhuma". Sua passagem pelo navio produz excitação. "Parece que a presença do estranho dera em todos um espevitamento de mostrar alegria. Explodiu riso sem razão nenhuma, toda a gente agora falava alto, as mocinhas estavam interessadíssimas, que o homem tinha talvez trinta anos, não mais, simpático de feições, ar de soberbia. Era a maleita". O espetáculo da indiferença maleitosa do moço bonito, provocando e aguçando o desejo das moças e ao mesmo tempo ignorando-o olimpicamente é descrito sem economia de detalhes: mais de uma vez o rapaz passa por entre as moças, algumas "realmente lindas", fazendo fila e bulha para contemplá-lo e chamar sua atenção, e o estranho não olha para ninguém, apenas tira "o cha

péu nativo, de palha larga, numa preciência de respeito por semelhantes"[135]. A crônica põe à mostra, assim, a correspondência entre a malária e a neutralização sublimadora do desejo sexual. Nessa correspondência, aliás, parece fundar-se o entusiasmo do apologista, como indicam as notas de diário d'O Turista Aprendiz que fornecem os motivos inspiradores e a base invisível das duas crônicas. Na nota intitulada "17 de junho" (de 1927), o diarista dá notícia das causas e efeitos de um acesso irreprimível da libido que o acomete quando os excursionistas aportam em Belém[136], "onde vimos uns índios lindos, principalmente a cunhã tristonha, já bem mulher, fineza esplêndida de linhas". Na frase seguinte, o escritor confessa: "De-noite me bateu uma nervosidade desgraçada, já se imagina porque". No final da nota, após sugerir um princípio de somatização (na forma de uma coceira) pelo desejo não satisfeito, volta a mencionar a causa de sua aflição. "Pelas vinte-e-quatro horas desceu a moça apaixonada por todos. Noite de inferno"[137]. A nota datada do dia seguinte, 18 de junho, refere justamente o encontro com pessoas afetadas pela malária - primeiro uma família, em seguida o moço "maravilhoso de lindo" que será mencionado na crônica - no caminho fluvial para a localidade irônica e sintomaticamente chamada Remate de Males. A descrição dos motivos e circunstâncias do desejo da maleita, apesar de anotação de diário, também não economiza no vaivém dos detalhes. "E desejei a maleita, mas a maleita assim, de acabar com as curiosidades do corpo e do espírito. Foi assim. Nem bem chegamos a bordo, Trombeta veio logo alvoroçada avisar que estava no bar um moço maravilhoso de lindo. (...) Fomos ver o tal moço e era realmente de uma beleza extraordinária de rosto, meio parecido com Richard Barthelmess. Mas inteiramente devorado pela maleita, a pele dele, duma lisura absurda, era dum pardo terroso sem prazer. As meninas ficaram assanhadíssimas e, como deixavam todo mundo olhando e desejando elas, principiaram fazendo tudo pra o rapaz ao menos virar o rosto e as espiar. Pois ele não olhou. Todo o barulho que fazíamos nada o interessava sequer pra uma olhadela, não olhou. Pagou a bebida e saiu, sem olhar. As meninas foram atrás. Ele, encostado na murada, olhava pra fora. As meninas principiaram passeando pelo deque, conversando alto, num enxerimento atrevidíssimo. O que fez o rapaz? não olhou, desceu de bordo e foi-se embora sem olhar uma só vez pra trás. Então desejei ser maleiteiro, assim, nada mais me interessar neste mundo em que tudo me interessa por demais..."[138]

Antes que uma filosofia consoladora propondo a indiferença e a apatia consciente e voluntariamente escolhidas, a maleita representa mais propriamente uma religião, no sentido freudiano inclusive[139]. As virtudes de seus efeitos estão na ordem dos derivativos "fisiopsíquicos"; correspondem e equiparam-se, na não-civilização da preguiça, à cocaína, à morfina, aos álcoois da "nossa idiotíssima civilização importada". Suportar a tremedeira que a doença provoca é algo que se justifica pela satisfação da indiferença psicossomática que também é seu produto, da mesma forma como o cocainômano, "por prazeres possíveis", aguenta "galhardo a fungação, os trejeitos a que obriga o pó". Indo mais "além: a infinita maioria dos coctails, a infinita maioria das bebidas fortes é soberanamente desagradável. (...) E pela satisfação de prazeres, de estados fisiopsíquicos posteriores, nós nos sujeitamos a todos esses horrores"[140]. Desse modo, pode-se dizer que, ao mesmo tempo que sua negação, a "não-civilização" da preguiça e da maleita é uma função da Civilização: um derivativo e um lenitivo para o mal-estar da Civilização, para usarmos a terminologia freudiana sugerida pelo próprio texto. A religião da maleita funda um Éden - não um Éden inaugural ou apoteótico, como o sonhado por Oswald de Andrade com sua Antropofagia e seu Matriarcado, mas uma espécie de Éden terminal, pós-civilizacional, em que a curiosidade não existe porque foi extirpada, a fim de anular o desejo. "A curiosidade é elemento primário de progresso: é o mal e castigo da vida que fez crescer a Grécia e depois matou a Grécia, matou Roma, matou não tem importância, fez sofrer e faz sofrer. Sobretudo desdiviniza o homem. Curiosidade é maldição. E nas terras de calor vasto é simplesmente 'made in Germany', camelote, importação, falta de cultura. Por isso eu sonho com a maleita, que há-de acabar minha curiosidade e acalmará minha desgraçada vaidade de precisar ser alguém nesta concorrência aqui no Sul"[141]. A religião da maleita aspira à morte, sentido final da preguiça: "esse estado de bobagem em que a gente ficará se merecer depois da morte, a contemplação da Divindade. Todas as noções desaparecem, de tempo, de vida, de necessidade, de progresso, todas as atividades, mesmo as mais precárias, de constatar, de julgar. Não vale a pena a gente se mover mais, fazer um gesto; e a vida se encha duma morte transparentíssima, essa sim: morte mais alada, mais imponderável que o próprio ar, morte virginal, não faz sofrer, não lastima coisa alguma e é ver uma preguiça boa"[142]. Idealização de uma fuga ao mal-estar da Civili

zação, a não-civilização da preguiça, com sua religião da maleita, não constitui assim uma alternativa em sentido próprio à Civilização; é um nada volitivo (ausência de ação, suspensão da vontade, morte edênica) contraposto a outro nada - a "barafunda" informe a que se resume a Civilização, coisa importada, no Brasil.

Em resumo, o entusiasmo pela maleita não consegue esconder o fato de que escolher a não-civilização da indiferença preguiçosa que a doença simbolizaria constitui uma escolha por exclusão, que implica um gesto de desistência. Quando de sua publicação, as crônicas provocaram uma leitura perplexa, incomodada com as incoerências e caprichos do itinerário do autor (deixando contudo de apontar para a contradição que subsiste na operosidade com que este defende a preguiça) e a impressão de cansaço e amargura[143]. Em seu movimento a um tempo nobre, exaltado e melancólico de ascensão e descenso, a atitude implicada nessas crônicas parece ter sua melhor ilustração, seu desenho prévio (ou premonitório) num texto anterior, uma das várias passagens d'O Turista Aprendiz que, por sua ironia de forma e fundo, não podemos dizer se se trata de relato verídico ou peça de ficção. A nota, datada de 24 de junho de 1927, trata de um diálogo entre o escritor-viajante e um "índio irônico" da tribo dos huitôtas, encontrado no dia anteior em sua aldeia, em Nanay, Peru. Durante sua visita à aldeia - um "pueblo de índios se vestindo como nós", falando "uns farrapos de espanhol" e mascando coca -, o escritor havia tentado obter um "pote lindíssimo", a foto de uma índia que "chegava a linda" e coca[144]. Numa canoa, o índio aproxima-se do navio de turistas. O escritor o vê, desce ao bote e inicia-se o diálogo. O índio ouvira dizer que o viajante faz cantigas; este o confirma, e aproveita-se para reiterar seu pedido de coca. "Queria escrever uma cantiga da coca, mas sem provar como que posso fazer?" O índio diz que não a tem. A conversa ruma então para seu motivo central: a decadência dos índios. O escritor confirma o que teria dito no dia anterior: "preferia ver Inca", que "era uma pena" ver huitôtas, uma "raça decaída". Explica: "Os incas possuíam palácios grandes. Possuíam anéis de ouro, tinham cidades, imperadores vestidos com roupas de plumas, pintando deuses e bichos de cor. Trabalhavam, sabiam fiar, faziam potes muito finos, muito mais bonitos que os de vocês. Tinham leis..."

Quanto aos huitôtas, se também têm leis, "são decaídos, não fazem nada. Onde se viu passar o dia dormindo daquela forma. Por que vocês não fazem tecidos, vasos bonitos... Uma casa direita, de pedra, e não aquela maloca suja, duma escureza horrorosa". A estas admoestações, o interlocutor índio reage com embaraço, orgulho ferido, mas também com olhos "insuportáveis de malícia", em que brilha uma "ironia luminosa". Sua resposta compõe a cantiga mitopoética que o escritor recolhe.

Como os huitôtas, conta o índio, "os filhos do Inca também não possuem mais palácios não, só malocas". Entretanto, não são uma "raça decaída"; apenas "não fazem mais palácio". O fato não se deve à colonização espanhola, mas à seguinte história: "Inca foi fazendo, fazendo palácio, teve um dia que fez um palácio tão bonito, era tão lindo que a gente parava assustado. Pois então veio outro imperador e fez outro palácio que também era tão lindo que a gente parava olhando. (...) Cada um era mais lindo que o outro, contam os pais das tribos, e foi uma revelação terrível. (...) O imperador inda quis mandar uma ordem mandando a gente achar melhor só o palácio e a lei que ele tinha feito, porém a gente parava da mesma forma, olhando, na frente dum palácio e do outro palácio; e, por causa da lei, teve uma guerra temível entre os soldados do imperador e o povo. Quando se acabou, o povo ganhara porque tinha brigado com certeza. Pois então puseram no lugar do imperador, o primeiro moço que percebera que um palácio não podia ser mais bonito que o outro. Vai, o moço mandou uma lei ordenando que ninguém não construía mais palácio, porque no fundo da gente, a gente pondo reparo, no escuro, tinha um outro palácio mais guaçu, tão lindo, mas tão mesmo! que era impossível construir. Todos quiseram obedecer à lei do moço que sabia tanto, porém foi impossível por causa que isso não resolvia nada; nem caso de palácio nem as leis que deviam fazer a felicidade do povo. Não resolvia porque se a gente assuntava no escuro, o fundo da gente, percebia o tal palácio muito lindo ou a tal lei que fazia mesmo a felicidade, julgava assim e estava certo. Porém, atrás do palácio muito lindo e da lei perfeita, que de tão grandes não podiam ser praticados na vida que vai passando, atrás do palácio e da lei, no fundo da gente, no escuro aparecia outro palácio e outra lei que pareciam inda mais perfeitos, mas que a gente nem podia saber se eram mais perfeitos mesmo porque não era possível construir esses palá-

cios sobre o chão, nem obedecer pras leis que de tão boas, nem a gente conseguia saber quais eram!... Então toda a gente se revoltou, e um terno exaltado, de-tarde, pegaram no moço tão sábio, e o enforcaram na maloca pobre dele. De muito que os filhos do Inca já conheciam a coca, porém uma lei sempre falara que ninguém podia mascar coca, só doente morrendo. Os pais das tribos contaram os casos dos palácios pros filhos do Inca, e eles ficaram horrorizados com as mortes que tivera na guerra e na revolução. E foram, que nem huitôta, muito mais sabidos, porque não fizeram mais guerras nem revoluções. O branco venceu a gente e se aproveita disso. Por se aproveitar é que dá terra pra huitôta morar e mandou uma lei de índio trabucar no roçado vinte dia por ano. Huitôta podendo nem vinte dias trabuca, é muito. Huitôta nem carece imaginar se é feliz, porque agora ele já passou pra diante do tempo do palácio e da lei. Huitôta é feliz, moço, não é gente decaída não. (...) Bota coca na boca pra se alimentar. (...) Não se amolam mais com o palácio de pedra nem com o palácio que tem no fundo da gente, no escuro". O índio pára de falar, fatigado, e rema o barco para o navio. Ao despedir-se do escritor, revela que tem coca no bolso, "porém dou não. O senhor tem um imperador que inda proíbe de mascar coca... Pois então porque o senhor desobedece! Assim inda fica mais infeliz. Não valeu de nada eu contar, sei. É muito tarde, não, é cedo pro senhor não ser infeliz... Falei mas foi pro senhor escrever uma cantiga mais bonita"[145].

Com toda a clareza e ambigüidade que uma parábola permite, a decadência aparece aqui como uma renúncia voluntária e feliz (portanto, de certa forma, ascendente) à própria vontade; a cadeia da insatisfação permanente implicada na busca da perfeição, geradora de êxtases estéticos mas também de infelicidade, é rompida graças à anulação dos movimentos subjetivos do espírito, do desejo e da vontade. O diálogo entre o colhedor de cantigas e o índio huitôta é, neste sentido, uma síntese privilegiada da ambivalência marioandradiana. De um lado, representado pelo escritor, o olhar irônico-depreciativo que tem o interlocutor índio por inferior e decaído, preguiçoso e improdutivo. De outro, o olhar não menos irônico do índio, iluminando sua decadência com a cor da felicidade, devolvendo ao intelectual civilizado a pecha de infeliz. Em tudo, uma dialética sem síntese, girando interminavelmente entre a tese e a antítese: a única

grande alternativa à Civilização - com sua agitação e insatisfação - é uma felicidade mortal, terminal, que põe fim a todo movimento, espécie de paraíso pós-histórico em que não vigem desejo, curiosidade, vontade. Entre ambas, nenhum meio termo, o que significaria, no caso do Brasil, que entre a Civilização do progresso e a religião da preguiça a terra rala não permitiria o enraizamento profundo e o crescimento de uma autêntica cultura, socialmente necessária e expressiva, afinada com as precisões e dores do povo. O desbastamento dos ideais - ou do Ideal - não conduz a uma austeridade criativa, mas à esterilidade do paraíso artificial; a desilusão com a Civilização não produz uma visão lúcida da realidade, mas uma nova ilusão, desencantada e consoladora. Referida na crônica sobre Delmiro Gouveia, esta psicologia da ilusão, que experimenta a decadência e a miséria como triunfos, é um dos temas que o rapsodo quis incluir em Macunaíma, como explicita no primeiro prefácio: "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 rúins, dificuldades macotas que só a franqueza de aceitar a realidade poderia atravessar"[146].

Um movimento pendular se estabelece e permanece: na realidade, o que há para nos orgulharmos na cultura indígena, que não resistiu aos colonizadores e decaiu? É com ironia que o escritor anota: "Os peruanos, descendentes dos espanhóis, falam com orgulho patriótico dos Incas, na civilização incaica, na música incaica. Também há brasileiros que querem lançar o estilo marajoara"[147]. Por outro lado, o que há para nos orgulharmos na civilização herdada dos colonizadores? No fundo, não há de fato uma felicidade, um orgulho secreto em abdicar de seus valores e ideais, indo fruir o entorpecimento, a ausência de querer e sofrer implícitos na decadência indígena? Pois para isso não é necessária certa nobreza, um desprendimento profundo, um espírito pacificado na aceitação da vida e da morte?

Neste movimento pendular recai igualmente o drama de Macunaíma. Lembremos sua atração deslumbrada pela civilização da máquina e sua inveja da pedra. Há o lado sério dessa inveja, corporificado no desejo de ir morar na cidade industrial de Delmiro Gouveia. O lado cômico-irônico encontra-se no capítulo em que o herói, na busca da muiraquitã, visita Piaimã disfarçando-se de francesa; na casa do gigante, descobre ser este um grande colecionador de pedras, de todos os ti

pos e precedências.[148] De volta à pensão, após conseguir escapar à perseguição de Piaimã, mas sem recuperar o amuleto dado por Ci, Macunaíma sente-se "muito contrariado" porque "Venceslau Pietro Pietra era um colecionador muito célebre e ele não". Suando de inveja, resolve imitar o gigante. "Porém não achava graça em colecionar pedra não porque já tinha uma imundície delas na terra dele". Além do que, pedra "é tão pesado de carregar!..." Por esta razão, decide colecionar nomes-feios, conseguindo reunir milhares deles num instante, "em todas as falas vivas e até nas línguas grega e latina que estava estudando um bocado"[149]. Ocorre aqui o que ocorrerá no caso da cidade da Pedra: o herói quer ter pedra, mas sua preguiça o impede ou dissuade desse desejo invejoso.

Como Delmiro Gouveia e Venceslau Pietro Pietra são ambos capitalistas, é permissível concluir que Macunaíma inveja, através deles, características associadas ao capitalismo: a riqueza, a exuberância, a celebridade, o sucesso de Venceslau Pietro Pietra, simbolizados na coleção de pedras e no próprio porte do gigante; a disciplina, a austeridade, a determinação, a energia de Delmiro Gouveia, resumidas na imagem da cidade da Pedra. Uma leitura algo equivocada, desautorizada pelo autor mas não completamente injustificada, pois estimulada pelo que sugerem os nomes-próprios (mais ainda se o leitor é daqueles que guarda uma memória emocional do nacionalismo dos anos 50 e 60), tenta-nos a associar Venceslau Pietro Pietra ao capital estrangeiro ou ao capitalismo internacional, enquanto Delmiro representaria, pela mesma lógica, o capital nacional. O leitor imerso nas contradições e misérias da atualidade logo notará o equívoco: tão ou mais brasileira que a austeridade organizada do coronel-industrial é a selvageria risonha, a voracidade oral e lúbrica de Piaimã, o gigante comedor de gente. Que este não fosse tomado por "símbolo do italiano" era uma das preocupações do escritor antes mesmo de publicar sua rapsódia, como indica numa das cartas ao confidente Manuel Bandeira[150]. Entretanto, a advertência é traída por seu próprio contexto: Piaimã não seria símbolo do italiano da mesma forma como "Macunaíma não é símbolo do brasileiro" - sentença no mínimo problemática, que o escritor contradisse mais de uma vez. O raciocínio mais próximo da verdade admitirá que, do mesmo modo como Macunaíma representa e sincretiza traços do povo brasileiro, Venceslau Pietro Pietra reúne características e índices de "estrangeiridade" muito evidentes na narrativa para poderem ser negados: é um "re

gatão peruano" com nome italiano "de origem francamente florentina"[151]; [redacted] viaja à Europa para "descansar da sova" que recebe do herói via macumba[152]; morre gritando "Falta queijo!", mergulhado no tacho de macarronada que ele e sua mulher Ceiuci preparavam para cozinhar suas vítimas[153]. Tais signos fazem lembrar quase inevitavelmente o imigrante que aporta na América, faz fortuna e acumula poder, para admiração e inveja do povo e a sátira de intelectuais ideologicamente identificados com estratos mais antigos da burguesia, como Antônio de Alcântara Machado.

É graças aliás a esta qualidade híbrida de Venceslau Pietro Pietra/Piaimã - a circunstância do potentado ítalo-brasileiro - que o escritor pode figurar e satirizar com a devida complexidade, em Macunaíma, a alienação cultural do brasileiro, sua atração pelo estrangeiro ou importado. Tal como ocorre com as pedras, o herói quer imitar o gigante na viagem à Europa, e seu desejo é tão forte que o põe doente, com febre alta. Para realizá-lo, tenta uma pensão do governo fingindo-se de pintor; frustrado o plano (o governo não fornece a bolsa e Macunaíma perde todo o dinheiro para o tequeteque no conto do micura defecador de dinheiro)[154], o herói, febril, decide embarcar para a Europa no piróscafo Conte Verde, na fonte do Anhangabaú, sem dar-se conta de que se trata duma alucinação, tentação lançada pela Mãe d'água[155]. Perpassando todo este processo, a psicologia do desejo frustrado, na linha do "quem desdenha, quer comprar": "A civilização européia de-certo esculhamba a inteireza do nosso caráter"[156] - frase altamente irônica na boca de um "herói sem nenhum caráter".

A mútua atração que aproxima os dois oponentes - comicamente trabalhada no episódio d'"A Francesa e o Gigante" - funda-se em traços que remetem à sua condição original como figuras da mitologia tauli pang-arecuná, em que simbolizam forças elementares da natureza. Há algo de Macunaíma em Piaimã e vice-versa. Assim, ambos são dotados de uma exuberância que se manifesta nos impulsos sexuais e na cobiça. Nem se pode dizer que, no gigante comedor de gente, esta exuberância seria exteriorizada destrutivamente, enquanto que em Macunaíma ela seria construtiva ou criativa. Se, no caso deste, a avidez não se traduz em devoração, quase sempre implica predação. O viver, no herói sem caráter, significa um predar e um morrer: sugar e parasitar energias alheias - comportamento cujo referencial histórico é a atitude do aventureiro de mentalidade extrativista e rapinante his

toriado por Paulo Prado e referido até por um Lévi-Strauss - e também deixar-se matar por elas. Piaimã, por seu turno, vive pela devoração, mas morre provando seu próprio remédio. Num e noutro podemos ver representado, até certo ponto, o processo cíclico da natureza, o florescimento, o perecimento e a renovação de suas forças: viver/matar, morrer e, no caso de Macunaíma, também ressuscitar. Deste ponto de vista mitológico, Piaimã é tão vital e necessário quanto Macunaíma, tão criador e destruidor quanto ele: ponto de partida, forma de energia que, apossando-se do amuleto, excita a busca macunaímica; obstáculo que aguça a inteligência e a esperteza do herói; agente de danos que propiciam a morte e a ressurreição de Macunaíma; ponto de chegada em que se encerra a busca da pedra mágica.

Se, na leitura inevitável que o projeta contra o pano-de-fundo da realidade histórico-social, Piaimã personifica o capitalismo[157] (de preferência na sua versão "selvagem": o que não mede sua violência predatória e devoradora nem controla suas consequências), o raciocínio obriga a reconhecer em Macunaíma uma função paradoxal deste capitalismo, que ao mesmo tempo o contradiz e o parasita: o oponente que, não sendo jamais comido pelo monstro, é entretanto do seu relacionamento com ele que retira seu alento e sentido de existência. Sua vitória sobre o gigante lhe concede um entusiasmo báquico - uma "satisfa imensa" - que penetra e enche a floresta, na volta dos irmãos à querência do Uraricoera: num gesto do herói, os pássaros reúnem-se para compor sobre eles um guarda-sol imensurável; outro gesto e a natureza toda emudece, para só deixar que se ouça, "lá no longe lá no longe baixinho baixinho o ruidejar do Uraricoera" - o que "dava mais entusiasmo no herói"[158]. De fato, trata-se de um entusiasmo, conforme o sentido etimológico: é como se Macunaíma tivesse um deus dentro de si. Vencendo Piaimã - o vencedor que é vencido, o devorador que é devorado -, beneficia-se de certa forma da energia que o gigante representava: é neste momento, quando a alegria da vitória ainda toma conta do herói, que a muiraquitã faz realmente efeito, tornando tudo "mais fácil"[159].

Esta ambivalência estende-se ao relacionamento com a cidade de São Paulo, sede da civilização da máquina, emblema da cultura importada e do capitalismo. No ventre deste segundo monstro, bem maior que o primeiro, encontram-se o capital e as alvas "filhinhas da mandioca" que alimentam a cupidez e a lubricidade do herói. Sobre esta já se tratou. A respeito daquela, podemos lembrar a mistura de imo-

déstia e ambição que caracteriza o comportamento macunaímico. Ao chegarem os irmãos a São Paulo, Maanape negocia na Bolsa de Mercadorias os "quarenta vezes quarenta milhões de bagos de cacau" que constituíam o tesouro deixado pela rainha das icamiabas, reunidos em duzentas embarcações; apura "oitenta contos de réis", o que para Macunaíma - que evidentemente se recusa a "trabucar", posto que o trabalho é indigno de um herói, imperador do Mato Virgem - "não valia muito"[160]. (A passagem indica o preço aviltado da matéria-prima agrícola. Por outro lado, oitenta conto de réis significavam em 1928 pouco menos que o preço de venda de quatorze edições do livro Macunaíma, calculadas a partir dos 800 exemplares cuja publicação o autor custeou, vendidos a sete mil-réis cada um[161]). Por outro lado, em São Paulo Macunaíma descobre também a impessoalidade das relações econômico-sociais, a "injustiça dos homens" e gente mais esperta que ele, como é o caso do tequeteque embromador e o do macaco mono que o leva a esmagar seus próprios testículos, provocando a segunda de suas mortes.

Cidade do progresso e do jogo econômico-financeiro, São Paulo fornece a Macunaíma, contraditoriamente, o meio propício ao gozo da preguiça mas um ambiente adverso ao triunfo de suas espertezas. As razões desse paradoxo são sugeridas na própria "Carta pras Icamiabas": o capital disponível na "taba gigante" permite uma ociosidade glamurosa como não existe no mato virgem, ao passo que a maior complexidade da experiência urbana esmaga ou faz pouco da mistura de malícia e ingenuidade com que o migrante interiorano pensa vencer (n)a cidade grande. Embora ambicioso, a Macunaíma falta a ideologia do "tempo é dinheiro", que ele ironiza involuntária e admiravelmente no episódio da Bolsa de Mercadorias: "Pois então a gente vive trabucando pra ganhar o pão-nosso e vai um indivíduo tira a gente o dia inteiro do trabalho só pra campear rasto de tapir!", zanga-se um repórter. "Mas eu não pedi pra ninguém procurar rasto, moço, me desculpe", esclarece o herói[162]. No entanto, esta falta de agilidade e arrivismo urbanos não diminui nem elimina a cobiça e o oportunismo macunaímicos: assim o caso em que o herói traveste-se de pintor para obter uma pensão do governo - em que o rapsodo ironiza o brasileiro nada incomum que procura ascender pela mera aparência - e aquele em que, buscando obter vantagem sobre o mascate, acaba sendo por ele enganado. Neste episódio o autor alcança uma síntese admirável da contraditória psicologia do logrado: alinhado inicialmente

com o tequeteque, no lado interesseiro, parasitário e explorador, ao dar-se conta do ludíbrio sofrido Macunaíma busca, não menos oportunisticamente, o lado da vítima explorada. De fato, toma as dores do ticotiquinho (que são, casualmente, também as suas) mas afinal não é ao chupinzão que mata.

No gesto macunaímico de matar o tico-tico no lugar do chupim pode-se, evidentemente, enxergar algo como uma denúncia política da exploração, uma justiça às avessas, uma misericórdia paradoxal: ao tico-tico é dada a recompensa definitiva, o descanso na morte, enquanto que o chupim é punido com as fezes e a vida[163]. Contudo, é difícil ao mesmo tempo ignorar os índices maliciosos da narrativa, apontando para uma identidade profunda entre Macunaíma e o chupinzão: ambos de tendência parasitária, choram o mesmo "ihihih" irritante; morto o ticotiquinho, é a Macunaíma que o chupinzão procura como pai; as fezes que o herói lhe dá o engordam, como haviam antes engordado os bolsos de Macunaíma. Visto na perspectiva dessa identidade, o ato macunaímico adquire outro contorno: matar o tico-tico e poupar o chupinzão é, neste caso, chancelar a ideologia de "o mundo é (e sempre será) dos espertos", segundo a qual a culpa da exploração cabe ao explorado - o "otário". Confirmando essa identidade e sua lógica, veremos Macunaíma insistir em seu parasitismo na volta ao Uraricoera - onde, inversamente ao que ocorre na capital paulista, suas espertezas surtem efeito (negativo e fatal: graças a elas envenena Jiguê e escapa à morte), ao passo que a preguiça perde seu lugar e vez: não se sustentando a si mesma, a satisfação prazerosa que ela proporcionava é substituída pelo torpor da miséria, da solidão, do abandono.

A rapsódia parece conter, desse modo, uma compreensão mais complexa e profunda da dialética entre preguiça e trabalho que a teoria do escritor fantasiando uma vida preguiçosa às margens de algum rio ou do mar ao Norte do Brasil: é a atividade incessante ligada ao trabalho e ao capital que permite, na capital paulista, o acúmulo de riqueza e a proliferação de camadas sociais ociosas, hedonistas e improdutivas, dedicadas apenas ao seu próprio prazer. Sem dúvida, é com um claro sentido de vingança que Macunaíma enfeitiça a "cidade macota", transformando-a num "bicho preguiça todinho de pedra"[164]. Trata-se porém de uma vingança magoada, maculada pelo despeito do derrotado, daquele que fracassou no intento de integrar-se à Civilização que o deslumbrava e atraía. Este desejo persiste no

feitiço: através dele, Macunaíma imprime sua característica básica (a preguiça) à cidade, invertendo aparentemente o processo, isto é, submetendo a cidade, adaptando-a ao seu desígnio e desenho. Assim, a São Paulo do movimento incessante é imobilizada e ganha a forma do que parece ser a sua antítese - o bicho preguiça. No entanto, o que se configura como uma inversão de aparências não deixa de ser também uma explicitação de características essenciais: como o próprio Macunaíma aponta na "Carta pras Icamiabas", São Paulo é trabalho, operosidade, dinamismo, mas é também ociosidade, desordem, um movimento que se dispersa e se fragmenta em desperdícios, doenças, vida besta; emprestar à cidade a forma do preguiça[165] seria, neste caso, reconhecer-lhe e desnudar um traço de realidade, que aproxima São Paulo de Macunaíma. Por outro lado, considerando o significado que a palavra "pedra" adquire dois capítulos adiante (em "Ursa Maior"), a petrificação de São Paulo guarda um certo sentido de homenagem: se representa a explicitação da impessoalidade e da alienação da civilização da máquina, significa também a atribuição de uma disciplina organizada e progressista, sem ironia, que a cidade não ostenta no comum de seus dias - disciplina que, como a Pedra de Delmiro Gouveia, a afasta de Macunaíma. Em suma, no "caborge" macunaímico agita-se a ambivalência de quem sai a contragosto, querendo ficar, a alegria satisfeita deixando-se toldar pela lágrima sorumbática: ambivalência que não poderia ser melhor ilustrada que na imagem do herói carregando nas orelhas e na mão o revólver Smith-Wesson, o relógio Patek e o casal de galinhas Legorne - "o que mais o entusiasmara na civilização paulista"[166] - à medida em que deixa e se afasta da "taba gigante" paulistana.

Para concluir, procuremos determinar com alguma clareza os termos que participam do jogo de oposições da rapsódia: "pedra" significa imobilidade, morte, dinamismo disciplinado, violência disciplinadora, a tentativa lúcida e áspera de concretizar um ideal, mas também, no caso de Venceslau Pietro Pietra, uma força seminal, a violência arregimentadora de energias (a coleção de pedras...), devoradora e acumuladora de riquezas, e ainda, no caso da muiraquitã, o emblema de um amor, a recordação viva de uma união feliz e fracassada, a tentativa de imprimir um sentido à existência; "água", conforme a metáfora sugerida pelo escritor na carta a Fernando Sabino, simboliza a experiência atomizante da vida e da morte - viver várias vidas,

experimentar várias mortes, ou viver a vida dispersivamente, sem projetos e sentidos conscientes -, a aplicação desorganizada de energias, uma violência predatória, que mutila e despedaça (tal como ocorre com Macunaíma em seu mergulho na lagoa da Uiara), uma existência pautada apenas pela ilusão e/ou indiferença. Interdependentes em seus antagonismos, pedra e água podem conviver, às vezes num mesmo ser (o gigante Piaimã e a gigantesca São Paulo, também comedora de gente) mas desta convivência não resulta uma terra fecunda, capaz de gerar um mundo de pleno sentido ou um mundo que já ultrapassou a necessidade de qualquer sentido. Por outras palavras, com todas as suas ambiguidades e paradoxos, esta simbologia parece deixar clara a posição do escritor no sentido de considerar insatisfatórias tanto a alternativa do capitalismo paulistano (a civilização da máquina e do progresso) quanto a alternativa da preguiça macunaímica (o gozo nu das sensações que decai para a indiferença mórbida e feliz exaltada na religião da malsita): nenhuma delas, em última instância, realiza em sua plenitude a moral do graal ou a do viver-por-viver. Contaminando-se mutuamente sem compensar-se nem fecundar-se, as alternativas carecem ambas do que lhes é essencial: a civilização da máquina representa um nada, uma barafunda vazia porque, embora baseada no trabalho, demandando o ideal do progresso e da prosperidade, não contém nem realiza uma "catolicidade" que a petrifique organicamente; a preguiça macunaímica, que deveria dispensar qualquer ideal ou sentido de existência, no entanto sente necessidade e falta dele e vive também um vazio, que a pedra muiraquitã não preenche nem justifica. Assim, a pedra olha para a água e vê-se cercada pelo nada; a água olha para a pedra e inveja a pedra, vê-se a si mesma pelos olhos da pedra e percebe a falta e sente-se vazia.

Notas

1. Cf. Claude Lévy-Strauss, Tristes Trópicos. Tradução de Jorge Constante Pereira. Lisboa, Edições 70, 1979, pp. 289-290.

2. Idem, ibidem, p. 273.

3. Idem, ibidem, p. 403.

4. Idem, ibidem, p. 289.

5. Idem, ibidem, p. 311. Lévi-Strauss faz referência, certamente, à teoria apresentada por Freud em Totem e Tabu e aproveitada em outras obras, como Moisés e o Monoteísmo - em que o autor resume as idéias e explicita os autores dos quais as derivou: "(...) fiz uso de certas idéias teóricas apresentadas por Darwin, Atkinson e, particularmente, Robertson Smith, e combinei-as com os achados e indicações derivados da psicanálise. De Darwin tomei de empréstimo a hipótese de que os seres humanos originalmente viviam em pequenas hordas, cada uma das quais sob o governo despótico de um macho mais velho que se apropriava de todas as fêmeas e castigava ou se livrava dos machos mais novos, inclusive os filhos. De Atkinson, em continuação dessa descrição, tomei a idéia de que esse sistema patriarcal terminou por uma rebelião por parte dos filhos, que se reuniram em bando contra o pai, o derrotaram e o devoraram em comum. Baseando-me na teoria totêmica de Robertson Smith, presumi que, subseqüentemente, a horda paterna cedeu lugar ao clã fraterno totêmico. A fim de poder viver em paz uns com os outros, os irmãos vitoriosos renunciaram às mulheres por cuja causa, afinal de contas, haviam matado o pai, e instituíram a exogamia." (Cf. Sigmund Freud, Moisés e o Monoteísmo, tradução de José Octávio de Aguiar Abreu, Rio de Janeiro, Imago, 1975, p. 155).

6. Claude Lévy-Strauss, Tristes Trópicos, op. cit., p. 312.

7. Idem, ibidem, p. 387.

8. Idem, ibidem, p. 386.

9. Idem, ibidem, p. 387.

10. Idem, ibidem, p. 386.

11. Idem, ibidem, p. 402.

12. Idem, ibidem, pp. 403-404.

13. Idem, ibidem, p. 402.

14. Idem, ibidem, pp. 402-403.

15. Idem, ibidem, p. 403.

16. Idem, ibidem, p. 404.

17. Idem, ibidem, p. 407.

18. Idem, ibidem, p. 389.

19. Idem, ibidem, p. 407.

20. Idem, ibidem, pp. 408-409.

21. Mário de Andrade, Macunaíma o herói sem nenhum caráter, edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez, publicada sob os auspícios da Unesco. Florianópolis, SC, Editora da UFSC, 1988, p. 164.

22. Claude Lévy-Strauss, op. cit., p. 86.

23. Idem, ibidem, p. 87. A consciência ecológica dos dias atuais não deixará talvez de flagrar aí uma omissão: o autor esquece que a civilização européia também se ergueu sobre a destruição de florestas virgens e que as últimas reservas consideráveis de mata virgem do planeta localizam-se na parte sul do Novo Mundo, mais precisamente na região amazônica.

24. Idem, ibidem, p. 89.

25. Idem, ibidem, pp. 89-90.

26. Idem, ibidem, p. 91.

27. Idem, ibidem, pp. 94-95.

28. Idem, ibidem, p. 95.

29. Idem, ibidem, p. 96.

30. Idem, ibidem, p. 99.

31. Idem, ibidem, p. 96.

32. Idem, ibidem, pp. 97-98.

33. Idem, ibidem, p. 400.

34. Idem, ibidem, p. 401.

35. Idem, ibidem, p. 292.

36. Idem, ibidem, p. 293.

37. Idem, ibidem, p. 294.

38. Idem, ibidem, p. 295.

39. Idem, ibidem, p. 296.

40. Idem, ibidem, p. 297.

41. Cf. Oswald de Andrade, "A Crise da Filosofia Messiânica", in Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias, op. cit., p. 128.

42. Mário de Andrade, Macunaíma, op. cit., p. 93. Na imagem do "mulato da maior mulataria" vai sugerida uma sutil associação do pedantismo bacharelesco com doença. A expressão, exemplificando um "caso curioso de etimologia popular", deriva de uma quadra de origem portuguesa: "Tem-te, tem-te cavalheiro/ Não faças tal tirania/ Que eu sou filha de um malato/ Da maior malataria" - em que "malato" significa "leproso". Cf. M. Cavalcanti Proença, Roteiro de Macunaíma, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1977, pp. 177-178.

43. Mário de Andrade, Macunaíma, op. cit., p. 40.

44. Idem, ibidem, p. 132.

45. Idem, ibidem, p. 161.

46. Idem, ibidem, p. 161.

47. Cf. M. Cavalcanti Proença, Roteiro de Macunaíma, op. cit., p. 230.

48. Mário de Andrade, Macunaíma, op. cit., pp. 149-151.

49. Claude Lévy-Strauss, Tristes Trópicos, p. 389.

50. Idem, ibidem, p. 371.

51. Idem, ibidem, p. 273.

52. Mário de Andrade, Macunaíma, p. 5.

53. Idem, ibidem, pp. 5-21.

54. Claude Lévy-Strauss, Tristes Trópicos, p. 282.

55. Mário de Andrade, Macunaíma, pp. 12-13.

56. Idem, ibidem, p. 25.

57. M. Cavalcanti Proença, Roteiro de Macunaíma, p. 137.

58. Cf. carta a Manuel Bandeira, 29/ago/1928, in Mário de Andrade, Macunaíma, op. cit., p. 405.

59. Jean-Jacques Rousseau, Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens, in Os Pensadores (col.), vol. XXIV, S. Paulo, Abril, 1973, p. 245.

60. Cf. José de Alencar, Como e Porque sou Romancista, Campinas, SP, Pontes, 1990, p. 61.

61. Cf. Mário de Andrade, Macunaíma, op. cit., p. 147.

62. Idem, ibidem, p. 158.

63. Idem, ibidem, p. 6.

64. Idem, ibidem, p. 27.

65. Idem, ibidem, p. 26.

66. Cf. Claude Lévy-Strauss, Tristes Trópicos, p. 274.

67. Idem, ibidem, p. 274.

68. Idem, ibidem, p. 285.

69. Idem, ibidem, p. 309.

70. Idem, ibidem, p. 310.

71. Ao indicar que, nos jogos amorosos dos casais Nambikwara, nunca notou "um início de ereção", o que mostra que o prazer procurado "parece menos da ordem física que da ordem lúdica e sentimental", Lévi-Strauss explica que é "talvez por essa razão que os Nambikwara abandonaram o estojo peniano, cuja utilização é quase universal entre as populações do Brasil Central. Com efeito, é provável que esse acessório tenha por função, senão prevenir a erecção, pelo menos pôr em evidência as disposições passivas do portador. Povos que vivem completamente nus não ignoram o que nós chamamos pudor: apenas alargam os seus limites. Entre os Índios do Brasil, como em certas regiões da Melanésia, este parece colocado, não entre dois graus de exposição do corpo, mas antes entre a tranquilidade e a agitação". Cf. Claude Lévy-Strauss, Tristes Trópicos, p. 282.

72. Cf. Mário de Andrade, Macunaíma, p. 144.

73. Idem, ibidem, p. 37.

74. Idem, ibidem, p. 39.

75. Idem, ibidem, p. 99.

76. Idem, ibidem, p. 37.

77. Idem, ibidem, p. 103.

78. Idem, carta a Manuel Bandeira, nov/1927, in Mário de Andrade, Macunaíma, op. cit., p. 397.

79. Idem, ibidem, p. 397.

80. Idem, Macunaíma, p. 78.

81. Idem, ibidem, p. 80.

82. Idem, ibidem, p. 81.

83. Idem, ibidem, p. 85. "Uirauaçus", palavra que os dicionaristas não registram, é certamente neologismo do autor, querendo significar, no contexto, algo como "grande pássaro preto" ou "chupim-mor": uirá-pássaro; u=preto; açu=grande. "Uiraúna", pássaro preto, é o chupim, segundo o Dicionário de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira.

84. Cf. Mário de Andrade, carta a Manuel Bandeira, nov/27, in Macunaíma, ed. crítica, p. 397.

85. Idem, Macunaíma, p. 57.

86. Idem, ibidem, pp. 57-58.

87. Idem, ibidem, p. 59.

88. Idem, ibidem, p. 60.

89. Idem, ibidem, p. 61.

90. Idem, ibidem, p. 64.

91. Idem, ibidem, p. 72.

92. Idem, ibidem, p. 62.

93. Cf. Maria Augusta Fonseca, "A Carta pras Icamiabas", in Mário de Andrade, Macunaíma, op. cit., p. 282: "Macunaíma entra pelo labirinto da palavra escrita apoiado na cultura clássica de Camões."

94. No capítulo "A Francesa e o Gigante", o narrador apenas faz referência ao fato de Macunaíma estar estudando "um bocado" as línguas grega e latina. Cf. Mário de Andrade, Macunaíma, op. cit., p. 54.

95. Mário de Andrade, Macunaíma, op. cit., p. 116.

96. Idem, ibidem, p. 136.

97. Idem, carta a Álvaro Lins, datada de 4 de julho de 1942, in Mário de Andrade, Macunaíma, op. cit., p. 417.

98. Idem, Macunaíma, p. 67.

99. Idem, ibidem, p. 68.

100. Idem, ibidem, p. 70.

101. Idem, ibidem, p. 71.

102. Idem, ibidem, p. 39.

103. Cf. Claude Lévy-Strauss, Tristes Trópicos, p. 283.

104. Cf. Mário de Andrade, Macunaíma, pp. 8 e 19.

105. Idem, ibidem, p. 19.

106. Cf. Claude Lévy-Strauss, op. cit., p. 246.

107. Idem, ibidem, p. 250.

108. Idem, ibidem, pp. 227-228.

109. Cf. Mário de Andrade, Macunaíma, pp. 151-153.

110. Idem, ibidem, p. 165.

111. Cf. General Couto de Magalhães, O Selvagem, Belo Horizonte, MG, Itatiaia/Edusp, 1975, pp. 115-116.

112. Idem, ibidem, p. 115.

113. Cf. Mário de Andrade, "O grande cearense", in Os Filhos da Candinha, S. Paulo, Martins/MEC, 1976, p. 42.

114. Cf. José Sebastião Witter, "Delmiro Gouveia", in Grandes Personagens da Nossa História, vol. IV, S. Paulo, Abril Cultural, 1970, p. 860.

115. Cf. Mário de Andrade, "O grande cearense", in op. cit., pp. 41-42.

116. Idem, ibidem, p. 42.

117. Idem, ibidem, p. 43.

118. Cf. Mário de Andrade, O Turista Aprendiz, op. cit., p. 212.

119. Cf. Mário de Andrade, Macunaíma, p. 37. Ao ir para São Paulo, Macunaíma quer tomar banho de rio. "Porém no rio era impossível por causa das piranhas tão vorazes que de quando em quando na luta pra pegar um naco de irmã espedaçada, pulavam aos cachos pra fora d'água metro e mais".

120. Cf. Mário de Andrade, "Atos Irracionais", in Taxi e Crônicas no Diário Nacional, S. Paulo, Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, pp. 249-250.

121. Idem, "Tristão de Ataíde (1931)", in Aspectos da Literatura Brasileira, op. cit., p. 11.

122. Idem, ibidem, p. 13.

123. Idem, ibidem, p. 20.

124. Idem, ibidem, p. 22.

125. Segundo Freud, Moisés teria sido assassinado pelo povo judeu porque quis impor-lhe à força um monoteísmo acima de sua capacidade de apreensão: "O povo judeu, sob Moisés, era tão capaz de tolerar uma religião tão altamente espiritualizada e encontrar satisfação de suas necessidades no que ela tinha a oferecer, quanto os egípcios da XVIII Dinastia. Em ambos os casos, aconteceu o mesmo: aqueles que tinham sido dominados e mantidos em falta levantaram-se e lançaram fora o fardo da religião que lhes fora imposta. Mas, ao passo que os dóceis egípcios esperaram até que o destino removesse a figura sagrada de seu faraó, os selvagens semitas tomaram o destino nas mãos e livraram-se de seu tirano". Cf. Sigmundo Freud, Moisés e o Monoteísmo, op. cit., p. 64.

A esta obra de Freud podemos assimilar outra idéia básica do artigo de Mário de Andrade: a que refere a importância da religião - e, por consequência, do líder religioso - na plasmação de um povo. Para Freud, foi Moisés que moldou o caráter do povo judeu: "(...) aventuramo-nos a declarar que foi esse homem Moisés que criou os judeus. É a ele que esse povo deve não só sua tenacidade de vida, mas também muito da hostilidade que experimentou e ainda experimenta" (cf. op. cit., p. 128). Mário de Andrade parece justamente partir de um pressuposto desse tipo ao lamentar a ausência de uma religião que dê coesão ao povo brasileiro, ou seja, que crie esse povo.

126. Mário de Andrade, "Tristão de Ataíde", in op. cit., pp. 23-24.

É provável que o autor, ao formular tais idéias, estivesse pensando no exemplo de Macunaíma, em que o desejo sexual está em estreita correlação com a "pouca saúde" e a "muita saúva" que desbaratam as energias do povo brasileiro.

127. Idem, ibidem, p. 25.

128. Cf. Viana Moog, Bandeirantes e Pioneiros, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964, p. 19: "(...) o que se tem experimentalmente comprovado é que os solos tropicais (solos de laterita) são sumamente pobres. As grandes chuvas lavam a terra e seus componentes químicos a empobrecem (...)".

129. Mário de Andrade, "Tristão de Ataíde", in op. cit., pp. 9-10.

130. Idem, ibidem, p. 13.

131. Idem, ibidem, p. 7.

132. Idem, ibidem, p. 25.

133. Idem, "Maleita-I", in Taxi e Crônicas no Diário Nacional, p. 453.

134. Idem, ibidem, p. 454.

135. Idem, "Maleita-II", in op. cit., pp. 458-459.

136. Provável equívoco do viajante. Como anota o turista aprendiz, o vaticano vai pelo Amazonas em direção ao Peru, passando por Fonte Boa, Tonantins, São Paulo de Olivença, depois buscando Remate de Males. Talvez o autor quisesse se referir à cidade de Benjamin Constant. É provável também que em virtude desse equívoco o cronista tenha mudado o Amazonas - onde viu de fato o rapaz maleitoso - pelo rio Madeira, nos textos de 1931.

137. Cf. Mário de Andrade, O Turista Aprendiz, p. 103.

138. Idem, ibidem, p. 107.

139. Refiro-me ao sentido que a religião adquire no pensamento de Freud enquanto meio a que as pessoas recorrem para escapar ao desconforto representado pela vida na civilização contemporânea, ou para se compensarem dele. O caminho da maleita talvez não possa ser integralmente associado ao que Freud define como religião (cf. Sigmundo Freud, O Mal-Estar na Civilização, Rio de Janeiro, Imago, 1974, p. 42: "Sua técnica consiste em depreciar o valor da vida e deformar o quadro do mundo real de maneira delirante - maneira que pressupõe uma intimidação da inteligência"), mas podemos perfeitamente aproximá-lo da "técnica" que o autor atribui às religiões orientais (cf.

ibidem, pp. 35-36: "Podemos (...) ter esperança de nos libertarmos de uma parte de nossos sofrimentos, agindo sobre os impulsos instintivos. Esse tipo de defesa contra o sofrimento se aplica mais ao aparelho sensorial; ele procura dominar as fontes internas de nossas necessidades. A forma extrema disso é ocasionada pelo aniquilamento dos instintos, tal como prescrito pela sabedoria do mundo peculiar ao Oriente e praticada pelo ioga. Caso obtenha êxito, o indivíduo é verdade, abandona também todas as outras atividades: sacrifica a sua vida e, por outra via, mais uma vez atinge apenas a felicidade da quietude").

140. Mário de Andrade, "Maleita-I", in op. cit., pp. 454-455.

141. Idem, "Maleita-II", in op. cit., p. 459.

142. Idem, ibidem, p. 457.

143. Nas três crônicas intituladas "O Castigo de Ser", Mário de Andrade reproduz e comenta a carta de um leitor, R.F., que manifesta seu incômodo ante a defesa apologética da maleita. Uma outra carta, da leitora L., não mencionada pelo cronista mas encontrada em sua correspondência, assinala: "ultimamente, sinto um cansaço na sua luta, uma amargura nos seus ataques". Cf. Mário de Andrade, Taxi e Crônicas no Diário Nacional, p. 472.

144. Mário de Andrade, O Turista Aprendiz, pp. 114-115.

145. Idem, ibidem, pp. 115-118.

146. Cf. Mário de Andrade, "Prefácio inédito escrito imediatamente depois de terminada a primeira versão", in Telê Porto Ancona Lopez, Macunaíma: A Margem e o Texto, op. cit., p. 88.

147. Cf. Mário de Andrade, O Turista Aprendiz, p. 115.

148. Idem, Macunaíma, p. 48.

149. Idem, ibidem, p. 54.

150. Idem, carta a Manuel Bandeira, datada de 7 de novembro de 1927, in Macunaíma, op. cit., p. 398.

151. Idem, Macunaíma, p. 74.

152. Idem, ibidem, p. 111.

153. Idem, ibidem, p. 134.

154. Idem, ibidem, pp. 112-113.

155. Idem, ibidem, p. 120.

156. Idem, ibidem, pp. 114-115.

157. Veja-se esta nota da organizadora da edição crítica, a respeito da coleção de pedras do gigante: "Piaimã, o capitalista reificador que coleciona, o gigante da civilização da máquina que só entende a mercadoria, encerra, pois, em sua propriedade, as pedras ligadas ao tempo - fósseis e vestígios de culturas antigas - e as pedras mágica e poeticamente citadas pelo povo. Tudo perdeu, no grajaú de Piaimã, a função, tornando-se a quantidade imobilizada". Cf. Mário de Andrade, Macunaíma, op. cit., p. 50.

158. Idem, ibidem, pp. 136-138.

159. Idem, ibidem, p. 136.

160. Idem, ibidem, pp. 36 e 39.

161. Cf. "Cronologia", in Mário de Andrade, Macunaíma, op. cit., p. 212.

162. Mário de Andrade, Macunaíma, p. 98.

163. Idem, ibidem, p. 116.

164. Idem, ibidem, p. 136.

165. Em algumas mitologias ameríndias, o bicho preguiça constitui um "modelo cultural" de frugalidade e boa educação: "come pouquíssimo e evacua a longos intervalos, sempre no mesmo lugar", aparecendo como um "animal naturalmente bem-educado". Pela paciência que seus movimentos inspiram, pela semelhança que a conformação de seu corpo tem com a rede, a ele os ameríndios também atribuem "uma competência especial em matéria de tecelagem, a mais complexa e mais refinada das grandes artes da civilização", conforme analisa Claude Lévi-Strauss em A Oleira Ciumenta (p. 123). No mito de Poronominaré, que "estende-se por uma vasta região que compreende o norte do Brasil, o sul da Venezuela e a Guiana", o Preguiça representa o homem esperto e fanfarrão que derrota o herói (Poronominaré) lançando-o no mundo subterrâneo, onde as cigarras o acolhem, possibilitando-lhe que volte à superfície. Poronominaré ataca o Preguiça e o lança, por sua vez, ao mundo inferior; toma então a rede em que ele vivia, joga-a ao chão e ela se transforma no bicho preguiça, com seu aspecto atual. Cf. Claude Lévi-Strauss, A Oleira Ciumenta, tradução de Beatriz Perrone-Moisés, S. Paulo, Brasiliense, 1986, pp. 114-115.

Aplicadas à interpretação do "caborge" macunaímico, estas simbologias sensivelmente divergentes (à exceção do detalhe comum que associa o preguiça à rede) têm por efeito acentuar a ambigüidade: neste caso, atribuir a São Paulo a configuração de um bicho preguiça pode significar também o reconhecimento do que uma civilização deve possuir, para além da esperteza, fanfarronice e exuberância macunaímicas - a frugalidade, a disciplina, a paciência com que uma tecelã tece a rede. Neste sentido, Macunaíma figuraria como uma espécie de doador paradoxal: o que agracia São Paulo com atributos que não possui.

166. Cf. Mário de Andrade, Macunaíma, p. 136.

capítulo V

Destino e desatino

"Em 'Estouro e Libertação' chamei Serafim de Macunaíma urbano. Acho que com razão, pois apesar de faltar-lhe a dimensão etnográfica e mitológica, há nele uma espécie de transposição do primitivismo antropofágico para a escala da cultura burguesa."

Antonio Candido,
"Digressão Sentimental sobre Oswald de Andrade", in
Vários Escritos, p. 84

"Você compreende, Drummond, nós temos de ser professores. (...) Sou o aluno Mário de Andrade que também aprendo."

Mário de Andrade,
carta a Carlos Drummond de Andrade,
sem data

V.1. A ascese de Galaaz

"(...) quando se emprega tempo demais em viajar, acaba-se estrangeiro na própria terra."

Descartes,
Discurso do Método

O Galaaz da Demanda do Santo Graal portuguesa aparece-nos, para todos os efeitos, como um predestinado. Esta predestinação corresponde a um movimento duplo e de sentido único: o fim (o telos) para o qual está destinado o herói, puxa-o, ao passo que sua origem o empurra para ele. Galaaz "vem da alta linhagem do rei David e de José de Arimatéia" e "é o que há de dar cabo às aventuras do santo Graal"[1]. Estamos, portanto, no plano da inevitabilidade, da previsibilidade, da predição. Não há, assim o esperamos, como o herói, anunciado pelo mago Merlim e por "todos os profetas"[2] na Grã-Bretanha, não cumprir seu destino. Tudo acontece como previsto, no momento preciso. O "assento perigoso" da távola redonda deve "ter senhor", segundo seu letreiro, no dia de Pentecostes, 453 anos após a morte de Jesus Cristo[3]; no dia aprazado (diríamos: pelo Destino), Galaaz aparece para ocupá-lo. E, como convém a um herói predestinado, trata-se justamente de uma autêntica aparição, mística e maravilhosa, envolta no halo do misterioso e do fantástico: fecham-se sozinhas todas as portas e janelas do paço, mas nem por isso escurece; ao contrário, entra "um tal raio de sol" que se estende por todo o palácio. Ninguém entende "por onde Galaaz entrara", posto que "em sua vinda não abriram porta nem janela"[4]. O mistério confirma a condição de predestinado. A predestinação é carregada de incompreensibilidade, tanto quanto de inevitabilidade.

Mas se o Senhor não dá razões inteligíveis para sua eleição, é pródigo, no caso, em espalhar sinais sobre seu eleito. Galaaz é, de todos, o "melhor cavaleiro", aquele que Deus "enviou por nos livrar a terra das grandes maravilhas e das estranhas aventuras", como reconhece Galvão[5]. Tão assentada está a convicção de que Galaaz dispõe da graça divina que os demais cavaleiros renunciam de antemão à ambição de disputar-lhe a conquista do Santo Graal; contentam-se em poderem ser dignos de compartilhar com ele tal conquista. Quando, nos recontros armados, o reconhecem, evitam-no ou se dão por vencidos, pois sabem que, se levam adiante o combate,

serão fatalmente derrotados. Antecipação modelar desse panorama é a "aventura da pedra": Galaaz retira a espada fincada na pedra "como se não estivesse presa a nada"[6] - dando cabo facilmente de uma façanha que, antes, o próprio Lancelote, considerado então o melhor cavaleiro da Távola Redonda e pai de Galaaz, havia recusado e que somente Galvão, coerente com as características de uma personalidade que conheceremos bem ao longo da narrativa, havia temerária e infrutiferamente tentado[7].

Este ar de facilidade nos acomoda numa certa lógica da tautologia: que se pode esperar do melhor cavaleiro do mundo senão que realize - e bem - tudo quanto é reservado, destinado ao melhor cavaleiro do mundo? Tanto quanto os cavaleiros que assistem à façanha inaugural de Galaaz, nossa reação não é de espanto incomodado, mas de conformada confirmação de expectativa. Como leitores, somos tentados a incluir Galaaz entre aqueles que certo esquematismo classificatório chama de "personagens planos": uma vez posto e revelado o destino do herói, não esperamos mais que o seu descortino, a par e passo com o desdobramento de uma essência dada, ao que parece, de uma vez por todas desde o princípio. Nesta perspectiva, as próprias provas a que se submete o herói vão-nos parecendo falsas: como podem ser autênticas se sabemos de antemão que ele se sairá vencedor? Ou: que provações são essas que não põem realmente à prova - isto é, em risco - o valor do herói, mas apenas o provam, no sentido de comprovar e confirmar? E os episódios em que o herói tem seu valor questionado ou ridicularizado, quando é chamado de covarde entre risos e desprezo dos adversários, nós os atribuímos a uma condescendência do melhor cavaleiro do mundo: ele assim o permite e tolera ou porque não quer descumprir o juramento da Távola Redonda ou porque tem pressa em chegar a Camalote para ajudar seu rei e não pode desviar-se em justas protelatórias[8].

Segundo tal modo de ler a Demanda, nossa tendência é a de negar a Galaaz a condição de herói problemático, daquele que ou está em conflito com seu destino ou o toma nas suas mãos para construí-lo ele próprio. O destino, em seu caso, não é uma maldição, como no de Édipo; nem um sacrifício, como no caso de Cristo. O destino, para Galaaz, é um prêmio; corresponde a uma missão salvadora e gratificante, a que realizará a plenitude de seu ser. Ainda que o modelo seja crístico, em nenhum momento, ao que tudo parece indicar, pode-

mos emprestar à existência de Galaaz o drama vivido pelo Cristo: nada mais inconcebível que imaginar o herói arturiano dizendo "Pai, afasta de mim este cálice". Galaaz, portanto, não é trágico: seu itinerário não é o do herói que recusa o destino ou luta contra ele, ainda que ao final tenha de submeter-se a ele; este *pathos* não lhe reconhecemos, pois o que há, ao contrário, é uma coincidência pontual entre o querer e o destino. A ele basta entregar-se, sem oposição, às forças superiores da divindade: como uma folha ao vento, ou barco levado pela corrente, o Destino o conduz. Não é esta, exatamente, a metáfora apropriada? Por visões e sonhos, Deus conduz seus eleitos (Galaaz, Persival e Boorz) à nave; suas mãos invisíveis (e também as visíveis) fazem-na navegar, seguramente, ao destino - o encontro do Santo Graal. Se damos mais alguns passos nessa direção, pouco faltará para termos Galaaz na conta de um anjo ou, em todo o caso, de um ser quase inumano; e, quase não suportando o ar rarefeito dessa estratosfera moral, antisséptica, aparentemente isenta dos germes da paixão, não é absolutamente de mau grado que mergulhamos nas paixões mais terrenas daquele que é, neste quadro, o contraste simétrico de Galaaz - Galvão. Com ele, respiramos o que consideramos o mundo próprio do homem e sua liberdade: aquele em que se sucedem e se acotovelam medos verdadeiros, pânicos, orgulho, sede de vingança, traição, dissimulação, uma vontade em desacordo com o destino, desafiando a maldição, as predições[9]. Eis alguém veridicamente humano, diremos, em relação ao qual Galaaz aparecerá como demasiado etéreo, inatingível, sobre-humano.

Entretanto, isso significa que Galaaz não é livre, ou que o é menos (muito menos) que Galvão? Por tudo que observamos, tendemos a considerá-lo, com efeito, como mero títere dos desígnios divinos; navega no alto, na região estratosférica do ideal, mas conduzido pelos ventos e cordéis da providência divina. Comparando-o com Galvão, que comunga com o mundo baixo das paixões do século, temo-lo na conta de um reprimido, um castrado, alguém que, para elevar-se, precisa mutilar-se como homem, como que desvencilhar-se do peso de sua humanidade. Mas aí não está a evidência de que, na busca do Graal, nem tudo - ou, a rigor, nada - é dado realmente de graça a Galaaz? A concessão do prêmio que é o encontro do Graal pressupõe um preço: para

ser digno do Graal, Galaaz deve permanecer virgem e casto, isto é, sacrificar toda uma vida sexual, ignorar ou deixar de lado sua maturação fisiológica, abafando e castigando uma parte de sua natureza. Galaaz não é um anjo; se se torna merecedor do Graal, não é apenas pelos dons naturais com que Deus o agraciou, mas também por suas ações, pela disciplina a que submete sua vontade. Fruto de uma educação (ministrada por religiosos) e de uma auto-educação, esta disciplina não é adquirida de uma vez por todas: como uma chama, tem de ser mantida e alimentada à custa de penitências contínuas, de que o uso ininterrupto da estamenha é somente um exemplo. Desse modo, se quisermos manter a respeito de Galaaz a idéia de predestinação, devemos retificá-la dizendo tratar-se de uma espécie de predestinação condicionada, na qual graça e obra vivem em simbiose, em constante e mútua dependência. "Deus - diz o ermitão ao "filho" Galaaz[10], pouco antes de este ser feito cavaleiro por seu pai natural e temporal, Lancelote - que te fez nascer em tal pecado como sabes, para mostrar seu grande poder e sua virtude, te outorgou, por sua piedade, e pela vida boa que começaste desde a infância até aqui, poder e força e bondade de armas e bravura sobre todos os cavaleiros"[11].

Não é absurdo pensar, deste viés, que o herói eleito não alcançará o Graal se não se mantiver, todo o tempo, na linha da castidade, da pureza de propósitos, da nobreza de sua vontade. A lógica da moral ascética, como é a moral do Graal, nos impele justamente a pensar assim: podemos bem imaginar que, se o herói cometer alguma falta aos olhos da ordem divina, perderá ou porá em risco sua condição de eleito. Os exemplos que corroboram esse raciocínio, ilustrando a negação da graça (como no caso de Lancelote) ou o risco de sua perda (como em Boorz, que só a alcança após reparar um desvio de sua conduta casta), não faltam; a todo o momento são afirmados em torno do comportamento modelar de Galaaz, como a lembrar-nos incessantemente que o destino é aqui condicionado à missão: só se alcança o destino quando se cumpre a missão.

Podemos objetar talvez que então se trata também de uma liberdade condicional: aquela que só podemos ter à medida que cumprimos regras que vêm do alto - regras que nem sempre compreendemos e contra as quais não temos a liberdade de nos manifestar. Um cordeirinho in

teresseiro, é o que nos pode parecer Galaaz, sob este aspecto: na negociata que se estabelece entre o humano e o divino, sua única liberdade estaria em acomodar-se ao mandato divino apenas para obter o prêmio prometido - o Graal. Mas esta avaliação algo perversa, à qual nos pode conduzir a comparação com Galvão, não faz justiça ao avaliado: Galaaz não age contra sua vontade; desde o início ele assume o destino como missão sua, ele o escolhe voluntariamente. Pôr-se de acordo com o destino não significa escravidão nem liberdade fingida porque, em seu caso, a vontade divina não se sobrepõe à humana para submetê-la; ambas se combinam como que soando em uníssono. A interiorização do destino, do mandato divino, não elimina a autonomia ou autodeterminação do indivíduo: se este é instrumento daquele, ao mesmo tempo o destino se torna parte da vontade individual. Esta vontade é construída pelo indivíduo tanto quanto o constrói. Por mais conforme que seja à vontade de Deus, a vontade de Galaaz é a vontade de Galaaz, exprime sua individualidade; por outro lado, é ela que constrói pela ascese essa individualidade, situando o eu na esfera mais elevada, mais espiritualizada, acima das requisições carnais.

Há portanto, sob a aparência da predestinação, uma espécie de liberdade - a que se define pelo ascetismo - que não consiste em o indivíduo liberar seus impulsos básicos e instintivos, mas libertar-se deles, para tê-los sob seu controle: em tal caso, o indivíduo é livre e autônomo - isto é, de fato um indivíduo agindo por vontade própria - à medida que se autodomina, pois somente quando se autodomina pode se autodeterminar. Kantianos não terão dificuldade em reconhecer essa liberdade ascética, magra e seca: ela se assemelha àquela liberdade sobre a qual Kant discorre na Fundamentação da Metafísica dos Costumes, liberdado que consiste num movimento da faculdade humana chamada vontade no sentido de pôr-se consciente e racionalmente a serviço da lei moral - movimento que terá tanto mais valor moral quanto mais estiver em desacordo com as inclinações naturais do indivíduo[12]. Assim, da mesma forma que, para Kant, o homem é tão mais livre e autônomo quanto mais se aproxima da Razão e a realiza na ação moral, Galaaz ganha em autonomia quanto mais próximo está de Deus: o cumprimento da missão lhe dá o privilégio de escolher a ocasião em que morrerá - desse modo, a vontade como que submete o

destino, porque se pôs a serviço dele.

Podemos voltar neste ponto à comparação com Galvão, cuja trajetória oferece um paradoxo simetricamente inverso: é na medida mesma que desafia e se opõe à sua maldição que ele acaba por, involuntariamente, realizá-la; assim a vontade, inflada contra o destino, termina sendo por este derrotada, subjugada, estilhaçada. Lida pelo ângulo da valorização do ascetismo, a Demanda parece condenar toda forma de liberdade que implique a liberação impulsiva e instintiva das forças vitais: os que agem assim acabam engolfados e dominados por essas forças; uma liberdade desse tipo, bárbara e louca, conduz o reino de Logres à desordem, ao desmantelamento de sua ordem pela sistemática quebra do juramento que unia os cavaleiros da Távola Redonda; sobretudo, ela mantém os homens num estado de permanente infantilismo, sedentos apenas de medirem forças uns contra os outros - estado que inverte as relações entre meios e fins, transformando a busca do Graal (o fim) em mero pretexto para as disputas sanguinárias que rompem e dilaceram o equilíbrio, a solidariedade, o respeito mútuo em que vivia a irmandade da mesa redonda.

Mas a ascese de Galaaz não é totalmente sem drama. Podemos adivinhar nela um certo pathos, discreto e delicado - e mesmo necessário, pois, se não existisse, sua missão não seria meritória nem mereceria a qualificação de ascética. Galaaz é o inverso dos cavaleiros impuros da demanda: enquanto ele se eleva, isto é, cresce e amadurece espiritualmente, estes permanecem atados ao seu infantilismo, dominados pelas paixões terrenas. No entanto, estas ainda representam, mesmo para Galaaz, que já encontramos bastante espiritualizado desde o início da narrativa, um certo peso - que o puxa para baixo enquanto sua tarefa está em ir para cima. Há, neste aspecto, uma ambigüidade na demanda - vivida e encarnada por Galaaz - que favorece essa tensão. A demanda requer de seu cavaleiro eleito uma bondade de alma - que propicia a ascese espiritual - e uma "bondade de armas" - a que permitirá ao cavaleiro acabar as aventuras e maravilhas do reino de Logres. As duas bondades são, senão conflitantes, contrastantes: a primeira liga-se ao temperamento meigo de Galaaz - "meigo demais", diz o narrador[13] - e nele se realiza; a segunda, também uma graça de Deus (mas não inata, pois como que se adiciona a poste-

riori aos dotes de Galaaz, como prêmio por seu bom procedimento), relaciona-se com a destreza e habilidade no manejo das armas e com o espírito belicoso, o ímpeto para a luta - de tal modo que "bondade de armas" é um atributo comum tanto a cavaleiros castos quanto aos considerados indignos do Graal, como Lancelote. Frequentemente esses dois polos dividem Galaaz, nele ativando uma ambigüidade que existe e tem origem, digamos, fora dele: naqueles momentos em que, chamado a medir forças com cavaleiros da Mesa Redonda, ele o recusa para não ferir o juramento da irmandade, procura resolver a tensão pelo lado elevado, isto é, dando a vitória ao princípio moral e espiritual que manda os cavaleiros da Távola Redonda não se combaterem mutuamente; mas de modo não raro também vemo-lo que é obrigado a responder ao repto, descumprindo o juramento, para não perder sua vida.

Pelo menos num sentido, portanto, o que parecem ser falsas provações são verdadeiras provas: quase a todo momento Galaaz tem de pôr à prova, diante de si mesmo, o seu modo de ser "meigo demais"; dar vazão à sua "bondade de armas" faz parte do cumprimento de sua missão, mas esta vazão deve ter um limite, a partir do qual ela pode pôr a perder a outra - e talvez mais importante - parte da missão, a ascese espiritual, e ferir ou mutilar o fundamento que lhe dá sustentação, isto é, o temperamento meigo do herói. As vezes em que Galaaz é perseguido por adversários com chacotas, acusações de covardia, podemos vê-las então como verdadeiras provas de humildade e maturidade: em tais casos o que vive e vence a provação é o espírito de ascese, a bondade de alma que acaba se sobrepondo à "bondade de armas" - vitória meritória porque pressupõe toda uma disciplina interior, que refreia ou reprime a bondade de armas, que em Galaaz não é menor que a outra.

Trabalho semelhante opera a outra tensão, certamente mais fraca, entre o movimento de elevação espiritual e as pressões do corpo, a paixão sexual-amorosa. Trata-se, mais que a primeira, de uma tensão exterior, pois dificilmente divisamos em Galaaz uma chama sexual ou amorosa - como a que encontramos, por exemplo, em seu pai Lancelote em relação à rainha Ginevra, ou a que vemos entre Tristão e Isolda - suficientemente forte para configurar uma tentação que coloque e-

fetivamente em risco sua castidade e constitua uma ameaça à sua ascese. Um conflito desse tipo decorre exteriormente ao herói do Graal, atinge-o de fora, como que apenas resvalando em sua epiderme, mas de toda a forma ele participa dele e é direta ou indiretamente responsável por ele.

Assim, é a formosura de Galaaz que desencadeia a explosão de desejo e sentimento amoroso da jovem filha do rei Brutos, donzela de quinze anos que "nunca vira nem soubera que cousa era amor"[14], mas que, logo que viu Galaaz, "pareceu-lhe tão formoso e tão bem feito, que o amou entranhadamente, como nunca amou tanto nada do mundo, que não tirava dele os olhos; e quanto mais o olhava, mais gostava dele e mais o amava"[15]. A Galaaz parece não custar maior esforço o resistir a esse fogo que grassa ao seu redor ou à beleza da jovem, "a mais formosa donzela do reino de Logres"[16] - traço que reforça, para nós, seu aspecto angelical. A disciplina férrea, materializada no uso contínuo da estamenha, como que garante de antemão a vitória do espírito sobre a carne; é aliás a estamenha, sem a qual o cavaleiro nunca estava, "nem de noite nem de dia", que dá à jovem, deitada então junto dele, a certeza de que Galaaz não pertence ao mundo dos homens comuns, "mas é daqueles cuja vida e alegria está sempre em penitência, pela qual lhes advém grande bem para o outro mundo". Temos neste momento um testemunho do quão grande seria "o sofrimento de sua carne"[17], mas a reação de Galaaz - que desperta espantado e "sanhudo" ao descobrir a donzela em seu leito - indica que tal sofrimento não reflete um dilaceramento interior, um conflito moral íntimo: a ele não resta nenhuma dúvida quanto às prerrogativas de que a alma deve gozar sobre o corpo; seu dever portanto é o de proteger sua alma, não o de satisfazer os desejos da donzela[18].

No entanto, isto não significa indiferença: a situação o atinge e o conflito e a dúvida entram nele, vindos de fora para dentro. O apelo que se faz ouvir não é o de sua própria carne, mas o da alheia, porém quando ele se agudiza e se transforma em ameaça de morte (mais uma vez: não para ele, mas de outrem e para outrem), produz aflição em Galaaz: ele admite então ceder à carne, fazendo "todo o prazer"[19] da donzela, o que implica pôr em dúvida a hegemonia do espírito, até então inquestionável, e viver uma divisão, interiorizar

um conflito que a princípio se dá como meramente exterior. Nesse momento, a preservação da castidade se torna incompatível com a preservação da vida, e é necessário escolher entre elas.

Atentos à lógica da narrativa, poderíamos dizer que o episódio não poderia ter outro desfecho senão o que tem, isto é, que ele é inevitável na medida em que tudo deve ser feito para manter o herói eleito do Graal, imaculado até o fim: assim, as coisas não poderiam se resolver de outro modo a não ser este - que o Destino resolva e dê cabo do conflito que se acerca de Galaaz. Mas um tal raciocínio não elide, antes acentua a imagem do pathos que entrevemos na trajetória do herói ascético: em seu ponto mais extremo ou dramático, a ascese significa morte, perda, negação da vida. Se há alguma simbologia no suicídio da jovem princesa, que se mata voltando contra si a espada de Galaaz, um de seus sentidos é certamente este: a vida quer inculpar o ascetismo pelo fato de perder-se; à rejeição que ele lhe impõe, responde com a autonegação. E por mais distante, ideologicamente, que a Demanda esteja da mitologia clássica, não seria abusivo extrair do episódio uma concepção próxima à que Eurípedes nos apresenta quando trata da história trágica de Fedra e Hipólito: dizer não à natureza é algo que não passa sem consequências[20].

A ascese espiritual confere a Galaaz a superação do infantilismo bruto em que rastejam e se destroem os cavaleiros impuros, mas para que ela se realize é preciso que o herói eleito desrealize uma parte de sua humanidade - precisamente aquela considerada, do ponto de vista da ascensão, a mais baixa. Espiritualmente maduro, o herói permanece entretanto, humanamente, uma criança, um homem incompleto. E uma vez elevado ao cume espiritual, desfeito de toda canga e ganga bruta da humanidade, poderá e quererá então morrer: "- Senhor, a mim parece que vivi já muito neste mundo. Se vos aprouver, levai-me logo"[21]. Quem pronuncia - "à maravilha", diríamos - esta prece é um jovem de pouco mais de dezoito anos, a quem desagrada permanecer no século, alguém que só a muito contragosto, "porque o queriam matar se o não fizesse", concorda em aceitar o poder temporal, fazendo-se rei da cidade de Sarras (onde se encontra o Graal), em substituição ao rei Escorante[22]. Um ano depois, o Senhor lhe envia Josefes, "o filho de José de Arimatéia", virgem e casto como ele, permitindo-lhe

que, com esta companhia, penetre o mistério do Graal, "o começo das grandes audácias", "a razão das grandes maravilhas"[23]. Concede-lhe em seguida a morte pedida: o jovem cavaleiro volta-se para a mesa onde fica o Graal, ajoelha-se e logo desfalece; caindo ao chão, sua alma se lhe sai do corpo e acorrem anjos para levá-la, "fazendo grande alegria e bendizendo a Nosso Senhor"[24]. Então, desce do céu uma mão, que toma o Santo Vaso e o leva para o céu, "com tão grande canto e com tão grande alegria, que nunca alguém viu mais agradável coisa de ouvir"[25].

Depurado asceticamente, elevado ao cume da espiritualidade, o ímpeto da vida se converte, suave e secamente, em seu contrário - o desejo de morrer. Plenitude e vazio são então uma só e mesma coisa: que século, que experiência temporal pode preencher o que ambiciona o céu? Com Galaaz, o mundo perde a graça: ele é, precisamente, o cavaleiro eleito para dar cabo das aventuras e maravilhas do reino, o herói que, uma vez acabadas as maravilhas e uma vez encontrado e experimentado o Graal, que logo foge para o céu, esgota sua missão e quer morrer. O mundo terreno se torna, doravante, um mundo de onde a graça divina migrou, para habitar um céu cada vez mais frio e longínquo. O ascetismo de Galaaz anuncia um mundo despido de ilusões e fantasias - as "maravilhas" todas -, a ser governado por um Deus que brilha cada vez mais alto e solitário. Antes mesmo que o iluminismo apregoe o combate às superstições, o ascetismo prepara terreno para o advento da mística da Razão - uma Razão que alguns iluministas, como Kant, na outra ponta desse ascetismo, se encarregarão de tornar cada vez mais abstrata, progressiva e definitivamente depurada das impurezas que lhe pode emprestar a convivência com o empírico.

O universo ideológico da Demanda assume e consuma a divisão do mundo entre céu e terra, espírito e corpo. Em seu horizonte, nenhuma conciliação possível. Os que se prendem à experiência da carne são pesados demais para elevarem-se, não merecem o encontro com o divino e celeste; sua vida, cheia de som e fúria, se dispersa em atos brutais, apaixonados, impetuosos, mas que deitam a perder o sentido da andança. Os que realizam este sentido por conta de sua ascensão ao mundo espiritual não podem entretanto, ao mesmo tempo, gozar as manifestações vitais enquanto elas mesmas.

Se procurarmos as imagens que podem simbolizar uma e outra condição, vamos encontrar neste universo o que talvez foram as matrizes da simbologia do autor de Macunaíma: a água e a pedra. N'A Demanda, a fonte em meio à floresta é frequentemente o lugar do refrigério e da paixão - lugar onde operam o mágico e o demoníaco, junto ao qual se cometem estupros, incestos, assassinatos, salvações milagrosas. Representa, evidentemente, as energias vitais que brotam da terra, que tanto excitam quanto paralisam, encantam, fascinam. O ascetismo, por seu lado, não poderia ter melhor imagem que a da pedra que paira sobre a água - pedra da qual Galaaz retira sua espada. O duro, rígido, cristalizado, ordenado sobrepondo-se ao fluido, disperso, desordenado: trata-se de um fenômeno antinatural, para cuja existência é necessário o concurso de uma força sobre-humana, ou sobrenatural. Não é da natureza humana, pura e simplesmente, que o espiritual mantenha-se sobre o carnal e o governe e o domine; para que isso ocorra, é necessária uma disciplina ascética, através da qual a vontade dobrará a seu molde os impulsos vitais.

V.II. Liberdade, libertinagem

"(...) é dor que desatina (...)"
Camões

Liberdade é no que se pensa e o que se respira quando se trata de apreciar o romance de Oswald de Andrade, Serafim Ponte Grande. Ser livre, neste caso, é algo que se conjuga em diferentes sentidos e setores. Na forma, significa variedade: o brincar com a diversidade de gêneros, a composição de fragmentos, a fragmentação da tradição. Quanto ao tom, traduz-se em humor, deboche, o trânsito entre o melancólico e o cômico, o ressentido e o cáustico. No que diz respeito à ideologia, consistiria num anarquismo contestatório, oposto a toda ordem. Há também a utopia: aqui, a liberdade se realizaria num mundo do qual se teria excluído toda e qualquer repressão - sobretudo a sexual. Finalmente, a atitude em que tudo isso se resumiria, seria a de revolta e inconformismo, ou, para empregar um dístico já consagrado, a de "estouro e libertação"[26].

Essa liberdade apresenta-se assim, logo à primeira vista, como negatividade: define-se por oposição, como negação ou contestação de uma ordem de coisas, castradora, repressora etc.. Mas essa liberdade tem também sua forma positiva: nesse caso, representa aquele dionisismo que implica a aceitação e a afirmação da vida, a liberação dos impulsos vitais e instintivos, o dizer sim à natureza anímica do ser humano. Neste sentido, Serafim Ponte Grande alinhar-se-ia a uma das vertentes mais fortes da filosofia nietzscheana, incorporando a sua crítica à cultura e à moral do ascetismo. Estaríamos aqui na contramão do racionalismo kantiano e de toda uma tradição filosófica que, desde Sócrates, valoriza acima de tudo o domínio da alma sobre o corpo, a temperança, o controle das paixões, enfim, a ascese espiritual. Os ataques que, em seus textos de assunto filosófico, o escritor faz ao pensamento ascético, confirmam esse quadro[27].

Isso, entretanto, não significa que em Serafim Ponte Grande possamos ter a esperança de encontrar uma superação ou, no mínimo, uma conciliação da dicotomia que, há séculos, divide o homem em corpo e espírito, o mundo entre céu e terra. Tal divisão imprime-se no livro desde o seu título, é o permanente descompasso que movimenta, por

assim dizer, suas turbinas desiguais. O seráfico em oposição à "ponte grande": num polo, a aspiração ao angelical, ao poético, ao amor lírico (visualizado em Dorotéia, "declamadora diseuse", "deidade que desceu à terra"[28]); noutro, as explosões da "dinamite anímica"[29], em meio ao prosaísmo da vida de casado, da existência burocratizada, desperdiçada na "Escarradeira". A única "solução" que o personagem consegue dar a este conflito é o da constante oscilação entre os polos: a Dorotéia idealizada que desencadeia a paixão amorosa do herói, elevando-o das preocupações domésticas ("os ciúmes horríveis de Lalá e as eternas tosses compridas das crianças") às alturas do enlevo poético ("anjos abrem alas em torno dela!"[30]), será, após a traição, na vingança que Serafim logrará alcançar sobre ela, a "desgraçada Dorotéia que outra não era senão a pandorga que o Barão fodera em moça nas almofadas femífloras da Pensão Jaú"[31].

Aparentemente anti-idealizante, o livro parece propor, como cura da idealização, uma sistemática degradação da imagem da mulher: ao longo da viagem do protagonista, percorremos uma galeria de mulheres fúteis, volúveis (Mariquinhas Navegadeira), neuróticas (Branca Clara, Dona Solanja), frígidas, lésbicas, bissexuais (Caridad-Claridad). O conflito parece resolver-se, assim, pelo lado fálico e "dionisíaco", pelo rebaixamento de tudo quanto se tem por alto e elevado: o melhor antídoto para a idealização e a desilusão que ela provoca é, não há dúvida, o deboche, que marca o ritmo e o tom predominantes do romance. Contudo, como se trata de um rebaixamento paródico, resta a impressão de que a degradação apenas reforça e mal-esconde a idealização, que permance latente e latejante sob o tom da chacota: o modelo de amor lírico, castigado e rebaixado pela zombaria, é no entanto o sustentáculo da paródia, que, para zombar dele, precisa ao mesmo tempo tê-lo como referência, sem perdê-lo de vista, nele reconhecendo um adversário válido.

Mas a prova de que a cura fracassa, vamos encontrá-la na própria atitude de Serafim, que a viagem não livra da exasperação. Antes que esta se inicie, vemos o herói manejando um canhão "sobre a lata vazia de um arranha-céu"[32] e anunciando: "Vou pregar um tiro de canhão no ouvido"[33] - contraste violento, espécie de oxímoro, em que pode-

mos ler a desproporção altamente conflitante e assimétrica entre o desejo não-satisfeito e a realidade. De volta à terra natal, fatigado de seu périplo, o personagem retoma sua posição: acocora-se "sobre o seu arranha-céu" e "depois de luzir de limpo o seu canhão, ensaia dois tiros contra o quartel central de polícia romântica de sua terra". É descoberto, "fogueteiro dos telhados", pelo povo e pelas autoridades. "Uma tempestade se debruça sobre a cidade imprevista. Ele arranca de um pára-raios e coloca-o na cabeça invicto..."[34] O desejo desmedido, que não cabe na realidade, exige um fim à altura: para dar cabo dele, é necessário que se manifestem os elementos da natureza, nada menos.

Movimento "sedativo" - como indica um dos títulos que a compõem -, que suspende mas não cura o desespero, a viagem do herói por uma Europa orgiástica e pelos "esplendores do Oriente", libera seus impulsos, oferece-lhe espaço livre para o exercício de sua sexualidade, mas esta liberação não satisfaz. Ela é vivida, exatamente, como uma degradação, processo em que a satisfação dos impulsos instintivos é sempre insuficiente, porque o que o indivíduo almeja está, "seraficamente", mais alto. Assim, a moça - "Joaninha, a insone"[35] - que se apaixona pelo "infame brasileiro Dom Serafim que diz que é nobre"[36], é por este coisificada, tratada e usada como máquina, "bacia", "taramela", e acaba por enlouquecer[37]. A todo instante vemos o herói fazendo essa figura vulgar do cínico descrente e desiludido, pisando com sua chacota a paixão amorosa em que parece não mais acreditar. No entanto, a pergunta permanece: se rebaixa e castiga essa paixão, o faz em nome de quê?

Evidentemente, só num registro cômico-farsesco podemos admitir em Serafim "de Da Ponte Grande" (como ele se nomeia em "Serafim Menestrel"[38]) uma natureza nobre, sobretudo se a quisermos associar àquele aristocrata nietzscheano que se caracteriza por aceitar a si mesmo e "vive cheio de confiança e franqueza para consigo mesmo"[39]. Muito ao contrário, Serafim forma no grupo dos ressentidos e rancorosos, o que se comprova, nos momentos de maior exasperação, por seus rompantes delirantes, seu desejo de destruir a família, a ex-amante, a seção burocrática, o mundo inteiro - desejo que ele aca-

ba voltando contra si mesmo. Igualmente, nada mais impróprio e incompreensível, num espírito que se quer dionisíaco, que a peregrinação pelo deserto da Terra Santa - lugar que a tradição religiosa fixou como espaço próprio da ascese, da mortificação, da vitória do espírito sobre as tentações da carne.

Aparentemente deslocada na trajetória do herói, a passagem pela Terra Santa só parece justificar-se por uma busca de sacrilégio, pelo desejo libertino de profanar o sagrado. Mas, se a profanação se consuma, ela é também completamente insatisfatória e redundante, porque não há o que profanar: a viagem é a descoberta de um sagrado dessacralizado, de uma paisagem bíblica desmistificada pelo capital, invadida pelos pecados capitais. As anotações do narrador insistem nesses contrastes: um "padre bem vestido" ilustra a "visão econômica" de Cristo com o argumento de que este teria escolhido a Judéia, um "país estéril", a fim de "não estragar com a maldição de Deus uma Suiça ou uma Itália"; "na vastidão almoxarifada da sua cela conventual", um "franciscano alemão" oferece ao herói o comércio de "uísque e cigarros estupefacientes"[40]; Sodoma e Gomorra transformam-se em campos de petróleo por arte da Standard Oil, interessada em "explorar o querosene das punições"[41]; no Santo Sepulcro, Serafim vê "na sombra, sentado sob a defesa secular de uma parede, os olhos em brasa dum pederasta de barbas e batina"[42].

A descrição seca e desencantada, aqui e ali irônica, burlesca outras vezes, estimula a interpretação do deserto por seu lado simbólico: a última etapa da viagem de Serafim marca a desertificação de sua paisagem interior, o esgotamento e exaustão de sua libertinagem. O desfazimento de um mundo, simbolizado por um deserto povoado de fezes - o plural irônico de fez, citado [redacted] repetidas vezes pelo narrador -, é como se traduz o duplo fracasso em que termina a busca do prazer e do sagrado: um e outro, embora façam praça na Terra Santa, são insatisfatórios, anulam-se mutuamente. Neste ponto, talvez, o livro deixe clara a ambivalência do inconformismo de Serafim Ponte Grande: almejando sempre o ideal, o elevado, o sagrado, representado desde o início pela idealizada Dorotéia - e em contraste com o qual o mundo parece mais e mais prosaico e insatisfatório -, ele não pode ao mesmo tempo abrir mão da "dinamite anímica", da "incômoda mandioca" que Deus lhe deu[43]. A passagem pela Terra Santa re

presentaria, em tal caso, a ambivalente e contraditória ascese de quem quer alcançar o sagrado passando pelo profano, fundindo-os. Mas a tentativa redunda em nada, no cansaço do niilismo, no desejo de morte.

Tão irônica e frívola quanto a associação de Serafim a uma nobreza dionisíaca é sua pretensão a um outro tipo de nobreza, quase oposta àquela: a do estoicismo. "Os sentimentos eternos com que eu contava não se inclinam mais para o meu lado", ele anota no final de seu diário de casado insatisfeito e de amante injuriado. "Minha atitude, porém, é absolutamente estóica e superior", acrescenta. Basta, todavia, avançar uma, duas notas, para ver brusca e completamente desfeita, escalpelada, a tentativa de ascensão à superioridade tranquila, apática, com que o estóico aceita o destino. Depois de vagar pela cidade de São Paulo, procurando cultivar sua "atitude estóica", o herói volta para casa: a mulher Lalá havia ido com o colega burocrata, o "Manso da Repartição", ao "Circo Piolin, ver o leão Nero que já matou duas pessoas". Serafim confessa: "Choro longamente". A última nota faz desabar de vez o clima estóico, afirmando cruamente o inconformismo vingativo do personagem: "Enrabei Dona Lalá"[44].

Num e noutro caso, a chacota e a auto-ironia, se não nos permitem levar a sério as pretensões do herói, ao mesmo tempo intensificam o seu drama, despelam-no, exibindo-o em carne viva. Na base dessa situação paradoxal vamos encontrar uma espécie de esquizofrenia: a do romântico que sacode e ridiculariza a atitude romântica porque ainda a traz entranhada em seus desejos e visão de mundo; ou - o que é talvez dizer o mesmo - a do anti-romântico que procura exasperadamente livrar-se do romantismo porque, justamente, encontra-se ainda arraigadamente preso a ele. Na ridicularização cínica dos sofrimentos de e por amor, a linguagem exerce um papel de catarse e desforra, mas a virtude final de uma e outra é a de realçar e destacar seu alvo. Assim, a ironia acaba, ela própria, ironizada.

Vejamos, como exemplo, as frases abaixo, recolhidas do segundo segmento - "A Mascarada Flutuante" - do capítulo "O Meridiano de Greenwich", "romance de capa e pistola em 4 partes e 1 desenlace", destinado a compor a "Biblioteca da Juventude": "Ele adorava a más-

cula luta e nas horas de lazer costumava se exercitar no difícil jo
go da rasteira. Mas o amor agora o tinha fisgado!"[45]. O tom de debo
che do contexto anti-romântico não deixa dúvida quanto ao sentido
imediato das frases: Serafim não é um estóico que se exercita na lu
ta pela vida... Sua paixão por Dona Solanja é causticamente rebaixa
da pelo narrador com alusões vulgares: ela só quer "lavar as mãos e
mijar"; ele lhe propõe uma gemada, que ela recusa porque tem "medo
que me dê gases"[46]. Entretanto, a ironia não deixa de ser aqui, com
efeito, uma espécie de "mascarada flutuante", pois tudo que Serafim
deseja, de fato, é ser estóico, resistir aos rigores da vida e, ao
mesmo tempo, viver o amor, apaixonada, romanticamente.

Encontraremos a tentativa de conciliação do dionisismo com o es-
toicismo, sintetizada em sua forma mais farsesca e dramática, no
trecho "Pregação e Disputa do Natural das Américas aos Sobrenatu-
rais de todos os Orientes", do capítulo "Fim de Serafim"[47]. O peque
no discurso, aparentemente - na sua literalidade -, é uma invectiva con
tra a ascese mística, contra os que Oswald de Andrade chamaria de messiâ
nicos (os "criadores das elevações artificiais do destino"). Afirma
- "estoicamente", digamos - uma espécie de darwinismo, o da antropo
fagia: a "luta seletiva, antropofágica". O estoicismo estaria na a-
ceitação dessa realidade: "A felicidade do homem é uma felicidade
guerreira". Estoicismo "dionisíaco", podemos acrescentar, posto que
a conformação a uma realidade dura não é resignada, mas entusiasma-
da, e dela se retira não um consolo desolado, mas a felicidade mes-
ma: esta só pode realmente vir da antropofagia, da guerra, da luta
seletiva.

Entretanto, todo o contexto desmente ou contradiz a "pregação":
quem a profere, como somos levados a imaginar, é um Serafim morto,
carbonizado pelos raios que ele atrai para si ao colocar um pára-ra
ios na cabeça. Lido nesse contexto, o discurso revela-se uma rede
de paradoxos: derrotado na luta antropofágica, fugindo da vida pelo
atalho do suicídio, Serafim afirma-se contudo "uma forma vitoriosa
do tempo" - afirmação que pressupõe o misticismo das "elevações ar-
tificiais do destino", ou a crença na imortalidade da alma que o au
tor de "A Crise da Filosofia Messiânica" irá censurar e condenar em

Sócrates (o Fédon é a "cartilha do resignado": a que prescreve que a vida "mesmo má deve ser suportada até que Deus nos envie uma ordem formal"; a que diz ser o corpo "uma corrupção" e que "interessa é a alma"[48]).

Trata-se, assim, de um discurso profundamente cindido, que diz o que, afinal, não quer ser dito: adotando algo como um darwinismo místico, afirma e aceita a realidade da luta seletiva mas no plano do além-túmulo, na dimensão de uma eternidade trans-histórica - o que pode ser lido, justamente, como uma não-aceitação ou um desejo de anulação daquela realidade. Se algo pode ser deduzido do temperamento e do itinerário existencial de Serafim, é seu inconformismo ante a "luta antropofágica", que forma um par lógico com seu desejo de uma harmonia social comandada pelo amor deificado. Nem o personagem consegue assumir a luta seletiva, nem esta o encampa, mas o exclui: no cômputo final, Serafim não é um dos selecionados - uma espécie sobrevivente -, mas forma no grupo dos expurgados, ou auto-expurgados, da luta. Sua morte, índice de seu cansaço de viver, configura antes um protesto contra o canibalismo social que sua feliz aceitação. A apologia da luta antropofágica esconde e procura resolver, no plano místico, um processo de desolação. A teoria antropofágica que resulta dessa volta-por-cima é uma desconsolada tentativa de conformar o inconformismo à realidade.

O dilaceramento implicado nessa divisão do ser manifesta-se na própria forma do livro. Não se trata apenas do fato de estarmos diante de uma composição de fragmentos, mas sobretudo da constante vontade de abolir ou subverter a ordem cronológica que estrutura - e desestrutura - a obra. Além dos cortes que nos fazem saltar, entre um e outro capítulo (ou no interior de um mesmo capítulo), de um estilo a outro ou de um tipo de narrativa a outro, há os textos em que passado e presente se misturam, ou em que - vistos de outro ângulo - os acontecimentos como que acontecem duas vezes, num presente pontuado e pontilhado pela reminiscência. É o caso exemplar do texto "Pórtico", que, tal como uma abertura de ópera, antecipa, em suas citações cubistas, os motivos e situações que terão lugar nos fragmentos subsequentes. (Veja-se, como exemplo, o parágrafo "Ora, Caridad-Claridade era um tomate na cachoeira dos lençóis"[49], que é o eco antecipado de outro parágrafo, no final do capítulo,

em que a frase aparece no seu contexto devido, completada em seu sentido: "O silêncio vermelho. O rascar das noras no rio. Amanhecia sobre o Cataract-Hotel. Caridad acordou como um tomate nos lençóis. Estava na cama de nosso herói. Escreveu 'Gemi!'"[50].

O recurso a técnicas operístico-cubistas - levando em conta que Serafim Ponte Grande deve tanto ao pictórico quanto ao musical (este sendo frequentemente invocado em alusões a peças de música[51]), fundidos de algum modo no senso cinematográfico que orienta a montagem - não é algo puramente gratuito e lúdico; importa num estranhamento da experiência comum do tempo, num sentido algo surrealista de deslocamento ou transporte místico através ou para além da ordem temporal. Assim, no tempo subvertido do romance, revolvido como terra mole, a própria viagem de Serafim parece transcorrer num plano de sonho - viagem tal como a entendem os tomadores de drogas alucinógenas (este é certamente outro sentido da expressão "No Elemento Sedativo", reforçado pelo nome do vapor que transporta os viajantes - "Rompe-Nuve" - e pela epígrafe do capítulo, apontando para a infinitude, a ausência de limites da viagem: "Mundo não tem portera"[52]). Sintomaticamente, a viagem acontece, no espaço gráfico do livro, em seguida a excertos que, em registro irônico, promovem o estranhamento do banal e do óbvio, sugerindo a sensação do deslocamento: "Quando um estrangeiro saudoso regressa à pátria e procura o Largo da Sé, encontra no lugar a Praça da Sé. Mas é a mesma coisa", conclui "O Largo da Sé", texto que leva o subtítulo "Ensaio de apreciação nirvanista pelo Sr. Serafim Ponte-Grande-novo-rico"[53].

Imediatamente a seguir temos "Cômputo", que parece ser um parágrafo tirado a e deslocado de "Fim de Serafim", texto que só aparecerá muitas páginas adiante - de tal modo que o leitor de boa memória, ao ler o segundo texto com a lembrança do primeiro, deve se deparar com uma autêntica sensação de déjà-vu. "Serafim como um diamante no dedo da cidade trepa no canhão que colocou graças aos acontecimentos sobre a oscilante banana do arranha-céu onde inutilmente se apresenta candidato a edil", narra o "Cômputo", cujo subtítulo reza, significativamente: "Efemérides, metempsicose ou transmigração de almas"[54]. Mas, para que título e subtítulo se tornem significativos, superando a estranheza gratuita que despertam numa leitura inicial, é necessário que tenhamos conhecimento de "Fim de Serafim":

relido retrospectivamente, o "Cômputo" redireciona a leitura do livro, sugerindo para a viagem do personagem principal o sentido, justamente, de transmigração de alma - viagem de uma alma penada de um arranha-céu para o mesmo/outro arranha-céu (a diferença é a mesma que haveria entre o Largo da Sé e a Praça da Sé).

O aspecto fluido da narrativa, alimentado por seu caráter paródico, favorece esta leitura: como o livro não faz mais, explicitamente, que parodiar outras formas ou estilos de ficção, figurando a realidade vivida através desses múltiplos filtros legados pela tradição romanesca, tudo ocorre, na leitura, como se pairássemos numa espécie de limbo, suspensos entre impressões do real e do irreal - ou, dizendo de outro modo, é como se não pudéssemos colher mais que a escuma do tempo e do espaço a que nossa vivência cotidiana dá o nome de reais. Com efeito, toda a trajetória do personagem, na sequência que se estende do "Intermezzo"[55] ao "Fim de Serafim"[56], é como se não se efetivasse como coisa real[57]: de volta ao "seu" arranha-céu, farigado de suas "viagens pela terra", reencontra a mesma situação que deixara ao partir, o mesmo canhão - mesmice reforçada pelas alusões a um retrocesso histórico, a "polícia romântica", a "imprensa colonial". A mesma alma volta para o mesmo corpo, que a viagem sedou mas não transformou; corpo e alma estão ambos fatigados, não mudados. O próprio inconformismo cansou-se: "Nosso herói tende ao anarquismo enrugado"[58].

A viagem de Serafim não é, portanto, uma viagem de aprendizagem - ou só o é no sentido da fadiga moral, do desencanto, não no da mudança de comportamento, no da transformação interior. "Andando mas mas se sabe": a epígrafe atribuída a "Cristóvão Colombo e outros comissários de bordo" pode significar tanto "andando mais mais se sabe" quanto, na linha irônico-paródica, "andando mais más se sabe"[59]. O desejo que impera, com toda a intensidade que lhe pode emprestar o rompante brutal, a revolta infinda de um suicídio que se vale de raios e canhões para consumar-se, é o de evasão, cujo significado final, na realidade, não pode ser outro senão o da loucura. No capítulo que se segue ao "Fim de Serafim", intitulado "Errata", a família do "malogrado herói", enriquecida por "largos latifúndios" do estado de "Mato Grasso" (sic), ergue ao "ex-marido, ex-pai e ex-amigo"

um "Asilo para tratamento da loucura sob suas formas lógicas" num "arrabalde de Juqueri". Em nossa linha de interpretação, o título do capítulo não pode deixar de sugerir a idéia de uma correção aplicada pelo senso prático do real aos delírios do personagem: assim, o filho Pombinho, que desfilara morto em "Testamento de um Legalista de Fraque"[60], está na verdade vivo e sacudido - reaparece crescido, "de chapelão e cavalo"; sobretudo a "Errata" parece querer corrigir o filosofismo místico triunfante de Serafim, mostrando a que ele se reduz de fato, no final das contas - o herói não passa de um fracassado, irônica e logicamente homenageado como patrono de uma casa de loucos em lugar tradicionalmente reservado à reclusão da loucura.

A insistência na lógica contribui a seu modo para confirmar tal sentido: por ter vivido nas circunstâncias em que viveu, Serafim só poderia mesmo enlouquecer, acabando por sonhar com eternidades místicas, nirvanas e metempsicoses, de maneira semelhante ao pintor a quem a família encomenda o retrato do finado herói e que, farto das admoestações e caprichos dos encomendadores, acaba ele também "louco como um silogismo", inaugurando "as celas de luxo do Asilo Serafim"[61]. Evidentemente, não poderia faltar ao texto a ambigüidade maliciosa que, como no caso do conto machadiano, faz o foco incidir na loucura normal do cotidiano familiar - a mesma malícia que faz o leitor pensar a que mortos e a que vivos refere-se a "frase feita" exibida como epígrafe do capítulo - "Os mortos governam os vivos" -, frase em que podemos ver citados dois autores tidos às vezes como diametralmente opostos, Comte e Marx[62].

E, certamente, para coroar um livro todo ele constituído sob o signo da divisão, do dilaceramento, não poderia estar ausente outra homenagem, esta à loucura propriamente "seráfica", duplicada e capitaneada pelo personagem José Ramos Góis Pinto Calçudo, sucedâneo e lugar-tenente de Serafim. Se, na "Errata", o delírio onírico de Serafim tem de haver-se com a dimensão da realidade familiar e comezinha, que o reduz e o amesquinha, em "Os Antropófagos" ele é reanimado e celebrado, podendo respirar na amplitude do oceano. Mas aí também o sonho só pode "realizar-se" sob o signo da evasão, da aliena-

ção: El Durasno completa e radicaliza o itinerário do "Rompe-Nuve" no sentido de ir "saindo da realidade para entrar nos mares do sonho", conforme a expressão do crítico de "Oswald Viajante"[63]. O que há de fútil e derrisório na "mobilidade permanente" do grupo de turistas "antropófagos", que não transforma nada porque sua mera existência depende de que fuja de tudo, é indicado pelo próprio autor no prefácio que escreveu num momento de autocrítica, quando se pretendia "casaca de ferro na Revolução Proletária": "como solução, o nudismo transatlântico"[64]...

As imagens de fuga e isolamento nos levam facilmente a assimilar "Os Antropófagos" ao esquema das utopias, que - lembremos o modelo de Thomas Morus - só podem propor-se à sociedade dita real (à qual se opõem e criticam) na condição de se isolarem, se ilharem. "Qui non c'e minga morale,/ É un'isola!", eis a "ordine di tutti giorni" afixada no El Durasno[65]. Neste caso, a fuga e o isolamento seriam os mais completos: não se trata apenas de fixar a utopia numa ilha, mas também de fazê-la deslocar-se indefinidamente, para longe de toda e qualquer possibilidade de repressão, apartada sempre do "contágio policiado dos portos"[66]. O "nenhum lugar" da utopia é efetivamente um lugar nenhum: nenhum ponto fixo ou específico; um navio-fantasma[67] movendo-se à deriva num oceano extra-histórico, ou seja, numa espécie de eternidade extra-temporal, conforme ansiava o "natural das Américas" em sua "pregação" aos "sobrenaturais de todos os Orientes".

No entanto, a essa radicalização da fachada utópica corresponde um desvanecimento do conteúdo da utopia. Se considerarmos que a utopia, em seu modelo clássico, é a organização de uma sociedade ordenada, educada e disciplinada para a realização de fins altruístas, será igualmente fácil constatar que "Os Antropófagos" situam-se nos antípodas desse paradigma: a "sociedade anônima de base priápica" instituída no El Durasno, "base do humano futuro"[68], pressupõe e implica, para a sua existência, a anarquização de qualquer ordem, disciplina e organização como as podia entender um utopista. O capítulo dá a entender claramente, desde o seu título, que os membros daquela "sociedade anônima" não estão subordinados a qualquer ideal altruísta, nada devem à satisfação de uma ordem coletiva mais eleva

da: a única ordem existente, a um tempo imposta e tolerada - no sentido militar, de "ordem do dia" -, é a de se comerem, isto é, a de se tomarem uns aos outros como fontes e instrumentos de satisfação, de gozo do eu. Com efeito, nada mais anti-utópica que essa anarquia que transforma o tombadilho em "tombandalho"[69], entroniza a bandalheira: neste sentido, a "sociedade anônima de base priápica" apenas agudiza a atomização e a coisificação dos humanos.

Podemos relacionar esta ambivalência - a oscilação entre o utópico e o anti-utópico - àquela ambigüidade, já vista, que o personagem-título do romance alimenta com relação à realidade da "luta seletiva", da antropofagia social. A "sociedade anônima de base priápica", aparentemente, mimetiza, no plano do gozo sexual, o canibalismo social; trata-se, no entanto, de uma mímese metafórica, algo como uma sublimação paradoxal, em que a agressividade e a violência da luta pela vida são canalizadas e resolvidas em dissipação de energia sexual. Tem-se uma inversão do esquema freudiano, numa antecipação da moral hippy do "faça amor, não faça a guerra": as pulsões destrutivas que, para Freud, levam o homem à guerra, podem ser revertidas em pulsões sexuais. Num mesmo movimento, o Oswald de Serafim afirma e rejeita a antropofagia social. Na busca livre e sem fronteiras do gozo sexual, a sublimação cultural deixa de existir, à medida que as energias sexuais que deveriam se transformar em forças criadores de cultura se esgotam em si mesmas e não produzem cultura; o aspecto anticultural da antropofagia social, o que contribui para anular a cultura, é aqui afirmado. Por outro lado, a destruição mesma dos indivíduos implicada na luta pela vida não é aceita: a guerra entre os sexos, a instrumentalização dos corpos para a realização do prazer só metaforicamente significam destruição; o comer, em tal caso, é retomado no sentido simbólico do ritual antropofágico, de incorporação das qualidades do "inimigo", e se o outro é instrumentalizado, ele é também sexualmente conservado - sua individualidade é, num sentido, anulada, neutralizada (tornando-o incapaz de produzir cultura), mas esta anulação é prazerosa, realiza sua dimemsão instintiva, reverte a repressão sexual exigida como condição sine qua non da produção de cultura.

Em Serafim Ponte Grande, a Antropofagia se apresenta como uma filosofia de forma e caráter eminentemente lúdicos - o que é bastante coerente com o espírito todo do livro, irônico, paródico, trocadilhesco. O significado que a idéia adquire no romance parece, com efeito, indicar que ela se constitui ao modo de um trocadilho ideológico: a palavra "Antropofagia", no caso, não implica a afirmação da "luta seletiva"; a aceitação das teorias evolucionistas acerca da sobrevivência dos mais fortes e mais aptos; no lugar dessa filosofia mais dura, áspera e austera, tem-se, sob o mesmo nome, uma sua imagem cômico-burlesca, que substitui o comer da luta pela sobrevivência - a competição social, os conflitos entre indivíduos e sociedades, as guerras - pelo comer na sua acepção sexual. Assim, a própria noção de Antropofagia, ou antes, a Antropofagia em sentido próprio, é ideologicamente devorada e tem seu significado trocado, segundo o processo a que Oswald dava o nome de "transformar o tabu em totem": o que é desfavorável converte-se no seu contrário.

Este procedimento, apenas parte (ainda que culminante) da grande brincadeira que é o livro - em que paródias, imitações, piadas, trocadilhos tomam forma no quadro da lúdica montagem de fragmentos, de um quebra-cabeças lítero-ideológico -, lembra irresistivelmente o quanto de infantilidade contém Serafim Ponte Grande. O que é infantil, no romance, está ligado desde o início ao ludismo malicioso, a um Eros a um tempo lúdico, lírico, ingênuo: é o jogo fonético-semântico das sílabas ("Ca-Ce-Ci-Co-Cu") em "Primeiro Contato de Serafim e a Malícia"[70], jogo que se prolonga nas sugestões ambíguas, eróticas mas inocentes, da "Recordação do País Infantil" (por exemplo, a frase, quase verso, "A menina mostra o siri"[71]). Neste fragmento, a que não falta nostalgia (trata-se, como explicita o título, de uma "recordação", portanto da recriação ou tentativa de reconstrução do "país infantil" desde o ponto de vista, igualmente recomposto, da criança), podemos ler já a busca de um tempo perdido, a fuga do tempo concreto: o "país infantil" é, como convém aos espaços esfumaçados das origens míticas, algo sempre e apenas sugerido, povoado de detalhes que permanecem detalhes, fragmentos de memória, imaginação, fantasia. A frase final - "Depois todos morrem" - presentifica a morte, mas justamente sob a ótica infantil, como fantasia, como faz-

de-conta, uma forma de ao mesmo tempo colocá-la diante de nós e fazê-la sumir, exorcizá-la (procedimento que se repete na "Pregação...", quando Serafim, posto diante de sua própria morte, procura desvanecê-la, esfumaçá-la, imaginando-a como apenas um momento do "tempo eterno" e tomando a si mesmo como uma "forma vitoriosa do tempo").

A esta recusa da morte enquanto realidade concreta e irreversível acrescenta-se a rejeição do lado mais seco, impiedoso e mesquinho da luta pela vida - o econômico, o comercial -, o lado realmente mais canibalesco das relações sociais. Em "20 Anos Depois", fragmento que se segue ao "Primeiro Contato de Serafim e a Malícia", ao personagem é apresentada a palavra "bonificação". Ele responde: "Muito prazer..."[72] Mais uma vez, trata-se de buscar transformar o desfavorável em favorável: um signo da vida comercial é maliciosamente decodificado e reclassificado para subordinar-se à esfera da satisfação sexual; a economia comercial traduz-se em economia libidinal, o lucro econômico deve ser contabilizado na coluna dos ganhos eróticos. Este significado, propiciado pelo contexto (todo ele, digamos, "erotizado"), não está de forma alguma em desacordo com o sentido mais explícito ou imediato, que nos apresenta um Serafim que gosta de ganhar dinheiro. Este sentido completa a figuração da infantilidade: como costuma ocorrer com as crianças que anseiam o tempo todo da refeição pela sobremesa, Serafim Ponte Grande quer obter o lucro sem ter de atravessar as agruras ou securas que caracterizam o processo para a sua obtenção: busca o lucro fácil e o consegue de uma maneira rápida, que o romance jamais esclarece satisfatoriamente (a alusão ao enriquecimento do personagem surge na penumbra que medeia o espaço entre a figuração da fantasia e a do real: "Transformei em carta de crédito e pus a juros altos o dinheiro todo deixado pelos revolucionários no quarto do Pombinho", diz Serafim no "Testamento de um Legalista de Fraque"[73], um texto caracterizado por acessos de delírio, concebido num ritmo onírico-fantástico).

Como corolário ou confirmação dessa atitude, vamos encontrar a ojeriza de Serafim ao mercado n'"Os Esplendores do Oriente", capítulo em que, como já vimos, o comércio, aparecendo então explicitamente, adquire significado de profanação e perversão, intimamente associado que é a sodomia, homossexualismo, aos campos de Sodoma e Go-

morra: a atmosfera sagrada da Terra Santa empresta um tom de escândalo às alusões às transações econômico-financeiras, que acabam parecendo imorais ou amorais, num sentido bastante católico-jesuítico, curioso mas não incompreensível num autor que escreverá teses contra o messianismo e o patriarcado. Nada mais ilustrativo e depreciativo, nesse mesmo sentido, que o parágrafo em que Serafim, anotando o contraste como se fosse um anjo-guardião, encontra "os mesmos judeus barbados e sujos do Muro das Lamentações, que na véspera mexiam o corpo ante a decadência do Templo como galinhas aflitas - sorridentes e pálidos na sala promíscua da (sic) Banque Imperiale Ottomane"[74]. Nada falta para (re)vermos aí a secular condenação da Igreja à usura, a associação desta com judeus, sujeira e hipocrisia religiosa, bem como a combinação das finanças com o jogo (no trocadilho entre banco e banca).

Desse modo, expressão tributária e culminante desse idealismo infantil, a utopia d'"Os Antropófagos" renega a luta antropofágica no que ela implica de amesquinhante, de propriamente devorador, mantendo-a e assimilando-a contudo no que contém de satisfação de uma fome, de um desejo. Quanto a isso, o título do capítulo é claro: o ponto de vista que predomina é o de quem come, não do que é comido. Em todo o caso, trata-se de um desejo infantil: o de ir direto à antropofagia do ócio, sem ter de passar pela do negócio; obter o prazer que a antropofagia pode oferecer sem ter de provar o seu outro lado, tão ou mais necessário e impositivo, na verdadeira sociedade antropofágica (ou antropófaga), que o primeiro. Essa infantilidade não é sem preço: impõe-se, para que seja adquirida, a radical ambivalência dessa utopia, que a um tempo recusa e imita a sociedade que chamamos de real.

Retomemos, para aprofundar esse ponto, a questão da relação com o mercado: se este parece ser rejeitado, do ponto de vista econômico e pelas implicações morais ("sem dinheiro", os "antropófagos" tomam "carregamentos a crédito" e fogem das ameaças de retorno da repressão sexual que vêm no bojo das relações comerciais com a terra firme[75]), é igualmente preservado e praticado nas relações entre os membros da "sociedade anônima de base priápica". Podemos bem imaginar essas relações como um generalizado escambo de corpos, em que

as trocas se fazem vis à vis, sem intermediário, por espécie. Neste plano, o comércio não é abolido, mas extremado, convertido em domínio exclusivo das relações sexuais. Assim, a liberdade comercial, uma conquista burguesa[76], combina-se, no "tombandalho" do El Durasno, à comum apropriação dos corpos, que por sua vez e a rigor também não exige nenhuma utopia para impor-se: conforme a opinião dos autores do Manifesto, os "comunistas não precisam introduzir a comunidade das mulheres. Esta quase sempre existiu./ Nossos burgueses, não contentes em ter à sua disposição as mulheres e as filhas dos proletários, sem falar da prostituição oficial, têm singular prazer em cornearem-se uns aos outros"[77].

Querendo abolir a repressão sexual, os "antropófagos" não conseguem entretanto realizar a tarefa prévia que consiste em romper com os valores morais da sociedade em que vige tal repressão. As categorias permanecem: "Atravessaram o mar de smoking e cornos"[78]; "O poderoso Jack da piscina pederastou em série..."[79], etc.. Em suma, a inversão do real que se espera da utopia não é aí levada à última consequência. Em "Os Antropófagos", os códigos como que coabitam no mesmo espaço ideológico, de modo que a liberação sexual só faz sentido se contrastada com o moralismo e o puritanismo que marcam presença, de uma forma ou outra, a seu lado. Por mais libertário que possa parecer o último capítulo de Serafim, ele também não mais que sumaria a ambigüidade de todo o livro: não opõe à sociedade burguesa nem propriamente o utopista nem propriamente o libertino, mas - para usarmos os termos empregados pelo escritor no prefácio de 1933 - o boêmio pequeno-burguês que é "oportunista e revoltoso", "conservador e sexual", "dançarino e turista"[80].

Não é o caso portanto de associarmos a libertinagem praticada no El Durasno a algum modelo célebre, como o sadiano. Neste se pode ler não só um código moral que se opõe sem concessões à moralidade considerada normal[81], mas a figuração de uma sociedade em que a busca do prazer (sado-masoquista) pressupõe e impõe uma organização hierárquica dos indivíduos, submetidos a uma rígida ordem coletiva. Ao contrário, se se pode falar em libertinagem a respeito da aventura dos "antropófagos", é no sentido mais ameno, infantil e poético da palavra: libertinagem enquanto desejo ou fome (novamente infantil) de ver todo o mundo nu, de anarquizar, de evadir-se, de abolir a

morte e perenizar a vida, ou de transformá-las, as duas, em brinquedos[82]. A referência iluminadora, neste caso, podemos buscá-la, com menor medo de incorrer em impropriedade, no mote do "vou-me embora pra Pasárgada" em que Manuel Bandeira, num livro significativamente (para nós) intitulado Libertinagem, deu a forma mais expressiva, ou, na opinião de Mário de Andrade, a "cristalização mais perfeita" de uma "constância nacional" que coincidia com o estado de espírito dos poetas de 1930, "mais em contacto com a vida quotidiana e mais desejosos de resolvê-la numa prática de felicidade"[83].

Como ocorre no último capítulo do Serafim, a "libertinagem" celebrada pelo poema de Bandeira consiste em sonhar a existência como uma "aventura de tal modo inconseqüente" que repõe a infância das brincadeiras mais frenéticas e gratuitas ("Montarei em burro brabo/ Subirei no pau de sebo") ao mesmo tempo em que foge para a vertigem de outro mundo - "outra civilização" - de prazeres e felicidades seguras, artificiais, irresponsáveis (as do sexo sem risco de concepção, as do alcalóide, das prostitutas-namoradas). Além disso, podemos encontrar no poema a explicitação do significado profundo da orgia antropófaga: o desejo de evasão como signo da incapacidade de "achar solução" para a infelicidade rotineira, substituída e/ou resolvida então em "vontade amarga de dar de ombros, de não se amolar, de partir pra uma farra de libertações morais e físicas de toda espécie"[84]. Este gesto é claramente desenhado pelo poeta no contraste que salta da estrofe final: uma síncope - assinalada por travessões - que permite ao tema da tristeza crescente, antes de desaguar na depressão, modular-se subitamente para o luminoso tema inicial (que retorna à cena, para encerrá-la, como que na pele daquele burrico escondido na nostalgia da infância). Citemos os versos: "E quando eu estiver mais triste/ Mas triste de não ter jeito/ Quando de noite me der/ Vontade de me matar/ - Lá sou amigo do rei -/ Terei a mulher que eu quero/ Na cama que escolherei/ Vou-me embora pra Pasárgada"[85].

Contraste semelhante pode ser surpreendido no movimento d'"Os Antropófagos": no fundo da alegria louca dos viajantes, que faz do El Durasno uma espécie de nau dos insensatos, alegria feita toda ela só de sonho delirante, senso agudo de irrealidade e desejo de evasão, podemos divisar a tristeza, justamente, do irrealizável, do impossível, do nada. É com pena, afinal, que contemplamos essa alegria

que não se apóia em nada, alegria de louco, desatinada, que não tem razão para afirmar-se e que no entanto manifesta-se e se reproduz teimosamente, bobamente (será este talvez o sentido do "Durasno", duro asno, que dá nome ao navio?). É o caso, porventura, de acrescentar um terceiro significado à nossa interpretação da máxima "a alegria é a prova dos nove": o da gratuidade total: a alegria igual a zero, sem nada para justificá-la senão ela mesma, só e nua.

O contraste se agudiza se, por outro lado, projetarmos o capítulo contra o pano de fundo da utopia mítica do "Matriarcado de Pindorama": leremos então em "Os Antropófagos" o desejo [redacted] do filho que busca a volta ao útero materno. É, com efeito, o que a viagem do El Durasno parece prover: a viagem de um feto, envolvido pela segurança do líquido placentário, apartado dos riscos do tempo, deve ser como a desse navio que navega nas águas planetárias, sem destino, com todo o tempo do mundo, o mesmo que dizer que viaja fora do tempo, imune às adversidades e contingências da História; assim, nesse ponto preciso, o desejo de anular a morte pode coincidir com ou se realizar através do outro desejo, simétrico ao primeiro - o de suspender a vida, adiar sine die o momento do parto, eternizar a permanência no ventre materno. Mas o retorno à fonte, a radicação na origem implicam o restabelecimento, a re-fundação da unidade original, o que El Durasno não obtém.

Desse modo, profundamente triste é a alegria dos "antropófagos" porque, primeiro, festeja o inacessível, o que não consegue realizar - a comunhão dos corpos, a comunidade do matriarcado de Pindorama - e, segundo, porque o que realiza é quase o inverso do seu ideal - o retalhamento, a devoração que, se significa incorporação, implica antes dilaceramento, decomposição do corpo em suas partes elementares. Se demandam a totalidade, a organicidade, a integridade, os "antropófagos" do El Durasno não as alcançam; o que fazem é imitar, na sua "sociedade anônima de base priápica", a própria vida atomizada, agitada e tediosa da sociedade anônima de base burguesa. Imaginemos o tédio da vida a bordo da nau dos "antropófagos": a repetição incessante dos atos sexuais, acompanhando o ritmo mecânico da "cópula mole e geométrica dos motores"[86], a dissipação sem fim e sem finalidade, gratuita, lúdica e absurda, das energias vitais, figurando ao mesmo tempo uma anulação e uma perenização do morrer. An

ter uma decadência - prolongada ad aeternum - que um começo, ou recomeço: é o que nos sugere, na sua alegria feérica e melancólica, o movimento do navio-bandalho.

Com efeito, a que conduz a viagem do "duro asno", em última análise, senão à inocuidade e à vacuidade de uma fuga desatinada à realidade comum e cotidiana dos homens? Há nisso um sentido religioso, paradoxalmente ascético: o nada que, em alguns mistérios e ritos religiosos, é buscado e alcançado mediante a ascese espiritual, aqui é tentado através do oposto, isto é, da atividade sexual, de uma espécie de ascese carnal. Para tal linha de interpretação podemos encaminhar a citação do trecho de A Conquista Espiritual, do padre jesuíta Antonio Ruiz de Montoya: à primeira vista apenas uma brincadeira inconsequente, corpo estranho e fortuito recendendo a nonsense, a epígrafe d'"Os Antropófagos" - a mais longa de todo o Serafim - acaba por revelar-se, a partir mesmo de sua presença intrigante e instigante, a mais grávida de sugestões, espécie de suma dos paradoxos da obra. Que se fale do trabalho da ascese - a conquista do espírito, que no livro de Montoya significa o processo tanto de conversão do gentio, sua conquista através do espírito, quanto do esforço mortificante dos missionários - precisamente num capítulo que faz a apologia e a apoteose dos prazeres da carne, constitui um contraste a um tempo estranho e significativo, que nos põe novamente à frente com a divisão do ser que caracteriza Serafim Ponte Grande.

No trecho citado, Montoya relata a experiência que missionários fixados na província de Guaíra tiveram com um "tal cristão"[87] que "quando voltava para umas vezes não trazia mais chapéu, outras o capote, outras os calções e outras o gibão". Perguntado sobre o motivo desse comportamento, responde que, a exemplo dos padres, procurava conquistar as almas dos indígenas - mas como não tivesse o mesmo dom da fala, tratava de evangelizar através de obras, repartindo "tudo quanto tinha". Os "bons padres (...) compadeceram-se de sua liberalidade que se privava das coisas de que necessitava". Mas, após a sua partida, "patenteou-se o seu mau procedimento": "Com as coisas que ele possuía, seduziu algumas meninas e algumas raparigas que deviam ficar a seu serviço e com elas abalou"[88].

A analogia com a cena que, a seguir, se desenrola no capítulo, não é difícil de estabelecer: a bordo do El Durasno impõe-se também um desnudamento progressivo, cujo fim é atender às necessidades da carne, não às conversões do espírito. Se os "antropófagos" podem ser mais francos e explícitos que o "tal cristão", é precisamente porque fogem e distanciam-se do mundo em que impera a civilização "vestida e opressora, cadastrada por Freud"[89]; mas, se se aproximam dela, para se abastecerem de proviões, precisam, a exemplo do "tal cristão", dissimular - fingir uma "peste a bordo", figurar uma "simulada quarentena"[90]. Essa primeira leitura não deixaria dúvida quanto às correspondências entre o texto da epígrafe e o do capítulo: podemos identificar seguramente o "tal cristão" com os "antropófagos" - ver naquele uma espécie de patrono ou protótipo da moral dos últimos. Mas se levamos adiante o movimento dessa interpretação, nos deparamos, numa leitura segunda, com o avesso da primeira.

A troca de sinais, em "Os Antropófagos", serve a um raciocínio utopista. Para o autor de Serafim, como para os grandes utopistas, é a sociedade vigente que está invertida, de cabeça para baixo, e a utopia não é mais que a figuração da sociedade como deve ser, de cabeça para cima[91]. O ideal oswaldiano, sintetizado no mito do Matriarcado de Pindorama, é o da pureza do homem natural. Desnudar o homem é restabelecê-lo na sua pureza natural e original, virar o avesso pelo avesso, negar a negação: fingir uma "peste a bordo" significa que os verdadeiramente empestados são os homens da "civilização vestida"; o próprio fingimento é fingido, isto é, uma paródia irônica cujo destino é mostrar que os realmente fingidos, hipócritas, são os que, na sociedade não-utópica, antinatural, mentem "por disciplina social e para não casar novamente na polícia"[92]. Enfim, puros de fato eram os índios, não os missionários que neles "inocularam a monogamia e o pecado original"[93].

Entretanto, o restabelecimento da pureza original é também, inescapavelmente, um processo ascético, ainda que de sinal trocado ou invertido: se a ascese espiritual busca a purificação da alma pelo abandono ou mortificação do corpo, esta tenta a purificação do corpo pelo castigo da moral repressora. A viagem do El Durasno não deixa de ser, portanto, igualmente uma viagem missionária: novamente,

é preciso converter espíritos e corpos, para salvá-los da corrupção a que foram submetidos pelos outros missionários. Os novos missionários - os "antropófagos" - precisam desfazer o que fizeram os primeiros: não seriam, por isso, menos missionários. Nem menos ascéticos: desse ponto de vista, a sua seria a verdadeira ascese, capaz de reconduzir à verdadeira pureza do verdadeiro paraíso - "a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama"[94].

Dessa forma, uma identidade menos explícita e mais profunda aproxima os "antropófagos" de Serafim Ponte Grande dos missionários da Conquista Espiritual: também no caso dos passageiros do El Durasno trata-se de ascender a uma pureza, de demandar uma felicidade. Mas, ao passo que os antigos missionários trabalhavam o mundo terreno para alcançar o celeste, os novos, paradoxalmente, querendo restabelecer o paraíso terrestre, preocupados com o puro corpo, fogem no entanto para os lados dos "mares do sonho". Completam-se assim a inversão e a simetria: os partidários da ascese espiritual, da purificação do espírito, não refugam o trabalho duro com a terra, o contato corpo-a-corpo com o gentio; os da purificação do corpo, da sua descontaminação moral, evitam a terra firme, fazem da sua uma revolução fugida e fugidia, etérea.

A razão desse procedimento está certamente no fato de que tão grande quanto o desejo de felicidade é a admissão tácita e prévia da derrota, da impossibilidade de se encontrar a felicidade desejada: ao intenso anelo de restaurar a pureza original do homem natural corresponde a aguda evidência da impossibilidade dessa restauração. De fato, entre o puro homem primitivo, perdido definitivamente no fundo do mito, e o cínico antropófago civilizado, contaminado de neuroses e hipocrisias, nada há em comum a não ser o nudismo. A utopia permanece uma forma vazia, sem conteúdo: a imagem do "matriarcado de Pindorama" tem de permanecer necessariamente como ilusão nebulosa e inalcançável para o bando de nudistas transatlânticos - meras caricaturas do antropófago mítico, paródias decadentes do homem primitivo -, em cujos corpos a riqueza ritual da antropofagia original é reduzida à "deleitável fornicação". Desse modo, a impossível

e inatingível felicidade é permutada pelo nada e com ele acaba por coincidir: não podendo aportar na felicidade do matriarcado de Pindorama, os turistas do El Durasno festejam a felicidade do nada, sucedâneo daquela, e desse nada é que retiram toda a alegria triste que ele pode proporcionar.

Essa ascese paradoxal,[95] em que o nada é atingido por meio da orgia sexual, relaciona-se evidentemente com o escapismo crônico dos nudistas transatlânticos, com a vontade de zerar a História ou evadir-se para um tempo a-histórico - vontade que acaba por coincidir portanto com o desejo de anular a própria vontade enquanto faculdade da autonomia individual e força de transformação histórica. Vista assim no contexto desse anseio de evasão, a liberdade que respiramos na leitura de Serafim Ponte Grande revela-se afinal apenas como uma escuma etérea, a face visível e barulhenta de um silencioso mas profundo senso de destino. Ser livre, em tal caso, significa entregar o corpo às paixões, aos impulsos instintivos, ao automatismo dos movimentos físicos, naturais - como os da folha que esvoaça no vento e com ele, como os do barco que voga na direção da corrente. Em suma, o que é liberdade aspira a ser destino: escapar à História - cujos ventos e correntes resultam dos movimentos contraditórios das vontades individuais - para largar-se ao movimento mais vasto dos ciclos naturais, prender-se às ondas do eterno retorno, retornar ao caos primordial. É o caso portanto de, indo à última consequência no exame do anarquismo oswaldiano, enxergar que, em Serafim Ponte Grande, ele redunda num conformismo niilista não menos radical: toda a contestação, toda a revolta contra a sociedade vigente e o tempo histórico resolvem-se, no final das contas, no abandono de corpo e espírito ao movimento cíclico das marés, à repetição infinita da cópula, a um destino feito de desatino.

O dilaceramento anunciado desde o título do livro, desde o nome do personagem principal, busca resolver-se, finalmente, nessa tentativa de dissolução do eu no cosmos, nessa mobilidade permanente que se identifica, em última instância, com a imobilidade do imutável: tentativa e desejo de conciliar os opostos nietzscheanos - o delírio que despedaça com o êxtase que paralisa, o aqui-e-agora dos impulsos vitais com o sem-tempo do sonho.

V.3. A educação de Macunaíma

"(...) só há um remédio para a infância que é crescer."

Vergílio Ferreira,
in André Malraux
(Interrogação ao Destino)

"Mas não se esqueça, Paulo Duarte, de legislar que nesses museus municipais, como em quaisquer outros, haverá visitas obrigatórias, em dia de trabalho, de operários, estudantes, crianças, etc. Visitas vivas, sem conferência de hora, mas acompanhadas de explicador inteligente. Sem isso não haverá museu, mas cemitério. Sem isso, sem o auxílio do povo, esclarecido, jamais conseguiremos nada permanentemente eficaz contra vandalismos e extermínios.

"(...) Num país como o nosso, em que a cultura infelizmente ainda não é uma necessidade quotidiana de ser, está se aguçando com violência dolorosa o contraste entre uma pequena elite que realmente se cultiva e um povo abichornado em seu rude corpo. Há que forçar um maior entendimento mútuo, um maior nivelamento geral de cultura que, sem destruir a elite, a torne mais acessível a todos, e em consequência lhe dê uma validade verdadeiramente funcional. Está claro, pois, que o nivelamento não poderá consistir em cortar o tope ensolarado das elites, mas em provocar com atividade o erguimento das partes que estão na sombra, pondo-as em condição de receber mais luz. Tarefa que compete aos governos.

(...)

"(...) Sim, temos enorme necessidade de escolas primárias e de alfabetização. Mas a organização intelectual de um povo não se processa cronologicamente, primeiro isto e depois aquilo. Tanto mais em povos crianças e contemporâneos como o nosso, com avião, parques infantis, radio, bibliotecas públicas, jornal, e impossibilitados por isso de qualquer Idade Média.

(...)

"(...) Não basta ensinar o analfabeto a ler. É preciso dar-lhe contemporaneamente o elemento em que possa exercer a faculdade nova que adquiriu. Defender o nosso patrimônio histórico e artístico é alfabetização" [96].

Os excertos acima, de uma carta escrita por Mário de Andrade a Paulo Duarte em 1937, valem por uma exposição de princípios do que poderia vir a ser um programa de educação do povo brasileiro. Quanto à sua orientação, os termos empregados não deixam dúvida: trata-se de tornar o povo "esclarecido", de provocar o "erguimento das partes que estão na sombra, pondo-as em condição de receber mais luz" - movimento ascensional que se sistematiza e se consolida não pelo lazer, mas com trabalho, exigindo uma disciplina (as visitas aos museus serão "obrigatórias, em dia de trabalho", frisa o escritor). Por outro lado, não se trata de "cortar o topo ensolarado das elites", mas de torná-la "mais acessível a todos", dando-lhe "uma validade verdadeiramente funcional". Luzes, esclarecimento, ascensão do povo da sombra à luz: não poderia se apresentar de forma mais clara - usemos o pleonasmo - o vínculo com a ideologia iluminista e a moral ascética. É legítimo portanto pensar que o ideal implícito nessa carta de princípios está em fazer da educação um meio ou instrumento de organização intelectual do povo brasileiro no sentido de sua humanização e amadurecimento - ideal que tem pouco ou nada a ver com a utopia do matriarcado de Pindorama ou a moral da preguiça.

A relação do texto com a problemática macunaímica também se estabelece, para nós, de maneira quase natural. Ela é francamente autorizada pelas alusões: "povo abichornado"[97], "povos crianças". E, sobretudo, há o tema que dá origem e forma à carta: a campanha "contra o vandalismo e o extermínio". Considerando que Macunaíma representa esse ente meio bicho e ainda criança que não preserva mas - ao contrário - destrói sua própria cultura, o texto de 1937 pode ser lido praticamente como uma decorrência lógica da crítica contida na rapsódia de 28 - uma espécie de resposta aos problemas e inquietações ali colocados, numa relação semelhante à que havia se estabelecido, no caso de Monteiro Lobato, entre Urupês e Problema Vital.

Como já vimos, em Problema Vital Lobato apresenta o diagnóstico e receita a cura dos males do Jeca Tatu, centrando a questão toda na necessidade de saneamento - palavra a que empresta a maior amplitude semântica possível. Ocorre, porém, que em Urupês Jeca Tatu aparece sem que haja menção ao problema da falta de saúde e de saneamento:

o escritor se limita então a listar depreciativamente as características que formam a imagem de um homem parasitário da natureza, a quem falta vontade (o famoso "não paga a pena"). Algo semelhante acontece com Macunaíma: também aí, em nenhum momento o rapsodo menciona o problema da falta de educação do "herói da nossa gente"; prefere atribuir as deficiências deste à falta de saúde (eco, sem dúvida, da campanha lobatiana) e às mazelas da agricultura, conforme reza a fórmula que atravessa o livro. Em ambos os casos, a falta é como que duplamente marcada, à medida que não é sequer nomeada, não aparece, é inteiramente esquecida: a ausência de saúde em Jeca Tatu e a de educação em Macunaíma são literalmente ausências, posto que não são lembradas, não são aludidas nos textos das narrativas.

Mas, se, com Monteiro Lobato, a falta explode numa campanha de artigos e ações públicas que rendem um livro, cujas essencialidade e importância são proclamadas desde o título, o mesmo não se pode dizer de Mário de Andrade, em cuja bibliografia não se encontra algo parecido a Problema Vital: além de colocar-se a reboque de uma campanha capitaneada pelo amigo Paulo Duarte, o escritor não tomará a iniciativa de escrever um livro desenvolvendo e sistematizando o programa esboçado em sua carta. A diferença de atitudes pode ser creditada, certamente, à diferença de personalidades: no espírito de Mário de Andrade não havia essa mistura do prático, do aventureiro e do quixotesco que levou Monteiro Lobato aos seus empreendimentos. Mas a explicação não é suficiente, posto que para compensar a falta de espírito prático o autor de Macunaíma tinha a oferecer todo um senso de sacrifício e devotamento pelo Brasil[98], "um valor, um sabor de Joana D'Arc"[99], um espírito combativo provado nas lutas do modernismo, além de não ser, absolutamente, um mero intelectual de gabinete, como o demonstra seu trabalho na direção do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo.

Assim, o fato de Mário de Andrade não se preocupar, após a publicação da rapsódia, em formular algo como um projeto para a educação de Macunaíma - como Lobato fizera, a seu modo, para o saneamento do Jeca - parece (mas só parece) dever-se à hipótese de que ele talvez não considerasse como problema, como falha a ser preenchida, a falta de educação de Macunaíma. Contudo, tal hipótese é imediatamente

contraditada pelo texto e pelo contexto da rapsódia: lembremo-nos do modo totalmente improvisado com que o "herói da nossa gente" adquire a retórica que exibirá na "Carta pras Icamiabas", procurando macaquear a cultura meramente ornamental da elite contra a qual investe Paulo Prado em seu Retrato do Brasil; consideradas essas coordenadas críticas e as exigências de Mário de Andrade no sentido da constituição e organização de uma cultura autêntica, expressão das necessidades mais fundas do país, a idéia de que a falta de educação do povo brasileiro é um mal tão ou mais grave que a "pouca saúde" e a "muita saúva" decorre como um corolário da tese segundo a qual o Brasil não tem cultura, não é uma entidade culturalmente organizada. Se concordarmos com isso, teremos de concordar também com a idéia de que a educação do povo se apresenta como uma necessidade imperiosa: como o escritor indica em sua carta de 1937, a educação aparece como a única via concreta para a viabilização de uma organização da cultura - educação aí concebida como algo mais que alfabetização, algo que envolve um processo de formação cultural.

A necessidade de se educar Macunaíma pode ser também consequência lógica de qualquer comparação entre a rapsódia do escritor paulista e a obra de Rabelais: uma educação humanista é, justamente, o que sobra por exemplo num Gargantua - considerando não só que o herói gigante é educado nos moldes humanistas, como o fato de que o próprio livro de Rabelais nos educa segundo os mesmos valores, através do próprio riso e da ironia - e falta em Macunaíma. Por outro lado, contudo, tal contraste talvez esteja a nos indicar que as duas obras não são tão intercambiáveis quanto nos tem procurado mostrar certa tradição crítica, ainda encantada com as descobertas de Bakhtin relativas ao uso do estilo baixo e o culto à cultura popular[100]. Os heróis rabelaisianos, como assinala essa corrente crítica, são a expressão de uma atitude generosa e potente ante o mundo, uma celebração da abundância que implica assumir o mundo, abrir-se para ele, degluti-lo. Assim, "o corpo escapa às suas fronteiras, ele engole, devora, despedaça o mundo, fá-lo entrar dentro de si, enriquece-se e cresce às suas custas". Esta atitude pantagruélica reflete

o triunfo do homem sobre o mundo, do homem que engole o mundo "em vez de ser engolido por ele"[101]. Por sua vez, Macunaíma não é especificamente - nem propriamente - um comedor; ao contrário, alguns o vêem como "um brasileiro que foi comido pelo Brasil"[102], enquanto que o epíteto "comedor" vai para o seu antagonista. A atitude macunaímica, contrariamente à pantagruélica, é de abandono ante o mundo; longe de assumi-lo, abrir-se para degluti-lo, Macunaíma foge dele e toda sua existência é marcada não pelo acúmulo de energias, mas por sua dissipação, por um processo de enfraquecimento (pontilhado pelas doenças).

O contraste nos remete ao fato de que a obra de Rabelais é caudatária de toda uma ideologia otimista que aposta na renovação constante das forças populares, ligada a uma concepção do tempo cíclico[103], ao passo que Macunaíma é tributário de uma teoria pessimista, uma consciência infeliz do tempo histórico. O pessimismo da teoria que alimenta a fatura de Macunaíma é, como já sugerimos, um motivo para a relutância do autor em admitir que sua rapsódia seja uma representação do brasileiro, uma versão sua para o retrato do Brasil. Nele podemos ver, agora, a raiz dessa lacuna, do fato de o escritor não haver se dedicado a um projeto para sanar a falta de educação de Macunaíma. Em seu pessimismo, a teoria que compõe o contexto da rapsódia nos coloca ante uma questão mais funda que a de saber como e em que sentido deve ser educado Macunaíma; o questionamento envolve o problema de saber se e até que ponto Macunaíma é educável.

Isso, evidentemente, tem a ver com a perspectiva adotada pelo autor. Monteiro Lobato julgou encontrar uma saída para o negativismo de sua crítica ao Jeca Tatu jogando com um salto do plano étnico para o médico: "O Jeca não é assim; está assim". Em outras palavras, o que seria condição imutável, porque inerente à raça, passa a ser situação, portanto passível de transformação ou cura. Caracterizado a partir de um prisma ontológico - através do qual o autor investiga a questão que consiste em saber qual é afinal a "entidade nacional" do Brasil -, Macunaíma é a síntese (ou síncrese) de uma condição - mais que congênita - genética, ontológica, do povo brasileiro. Nesse caso, ao contrário do que ocorre com Lobato, não se pode passar do ser ao estar: o ser macunaímico é, por assim dizer, mais pesado que o ser do Jeca, resume uma condição inescapável e inamovível;

por outras palavras, Macunaíma não é - como o Peri focalizado por Mário de Andrade na crônica "Curemos Pery" - curável. Assim, assumindo o ponto de vista dessa ontologia do ser nacional, concluimos paradoxalmente que Macunaíma demonstra a falta, logo a necessidade imperativa de educação do povo brasileiro, ao mesmo tempo que a impossibilidade dessa educação. Esta parece ser a lógica interna, mais íntima, que pode nos explicar porque Mário de Andrade não escreveu nada parecido a um programa ou projeto "Para a Educação de Macunaíma".

É certamente impossível provar se as coisas se passaram assim na vida do escritor, mas não é difícil mostrar que a lógica interna de Macunaíma é justamente essa lógica dos projetos falhados de antemão, da falência antecipada da ação voluntária - e se essa lógica não se transferiu para a existência do escritor, contém em si mesma exigências que não deixam de produzir ou induzir certas consequências. Portanto, se aceitamos essa lógica e identificamos em Macunaíma o povo brasileiro, disso decorre que esse povo necessita ser educado, ao mesmo tempo que é impossível educá-lo. A impossibilidade liga-se, em primeiro lugar, à falta de vontade do herói, seu ai-que-preguiça - deficiência que o prisma ontológico e ontologizante torna infinitamente mais grave que o não-paga-a-pena de Jeca Tatu. Neste último caso, o mal pode ser diagnosticado como uma indisposição do espírito passível de ser curada com o saneamento do corpo. No caso de Macunaíma, porém, trata-se de uma afecção da vontade que a envolve toda e significa sua eliminação como faculdade motivadora e orientadora da ação, a que permite ao indivíduo autodeterminar-se, construir seu caráter sobre suas tendências naturais ou contra elas. Controlar seus impulsos instintivos, exercer sobre as tendências de seu temperamento a força de uma vontade consciente, enfim, construir um caráter, eis o que Macunaíma não consegue. À medida que a existência de uma tal vontade é o requisito mínimo, a condição essencial de toda educação num sentido iluminista, Macunaíma logicamente não está apto a ser educado ou educar-se.

Em segundo lugar, a impossibilidade se relaciona com a condição do amorfo, do sem-forma - condição que implica e compreende algo mais que uma alienação. Toda alienação pressupõe uma essência, um núcleo de ser, do qual a alienação constitui um afastamento. No entanto, se

Macunaíma não possui um núcleo de personalidade - um caráter -, isto significa que, a rigor, não há do que ele alienar-se. Assim, a seu respeito não se pode falar exatamente em hipocrisia e dissimulação, pois ele não é alguém que se esconde atrás de uma máscara: a mentira é nele algo tão integrado ao ser que devemos dizer que ele é também sua mentira. E se não podemos desvencilhar-nos da categoria de alienação, diríamos então que em Macunaíma a própria essência é alienação, o ser-mesmo e o ser-alienado se confundem. Por outras palavras, ele é amorfo: um ser que é agora uma coisa e outra coisa noutro momento, mas não se trata a rigor de um mesmo que se altera, que se aliena, que se torna outro; trata-se de alguém que é o que é sendo algo agora e outro algo depois, não porque se altere, mas porque não tem forma definida - não tem caráter -, ou porque é alguém que pode tomar formas diferentes sem que isso signifique um movimento de aproximação ou afastamento de um centro - apenas esse centro não existe. A cada momento e movimento, Macunaíma é algo diferente e a cada momento e movimento, Macunaíma é Macunaíma, não é rigorosamente um outro. Daí a impressão de que Macunaíma, para todos os efeitos, não cresce psicologicamente: por mais aventuras que viva, por mais metamorfoses que atravesse, ele permanece infantil.

Poder-se-á objetar, com certa lógica, no sentido de que aí não há impossibilidade, mas todo um mundo aberto a inúmeras, infinitas possibilidades, justificando qualquer otimismo pedagógico: a condição do amorfo não seria empecilho, mas muito ao contrário uma grande vantagem - se Macunaíma não tem forma, tanto melhor, pois assim pode ser moldado segundo a vontade do educador. Mas para moldar a massa informe e inerte, é necessário ter mão forte: como pode o amorfo dar-se, por si mesmo, uma forma, como pode autodeterminar-se se não possui justamente a condição mínima da autodeterminação, ou seja, o caráter? O amorfo tende a ser formado desde fora, pelo outro: assim, o anárquico, para adquirir ordem, pede o tirânico; o caos, para ser cosmos ordenado, exige um deus todo-poderoso. Um processo educacional desse tipo pode ser factível, mas apenas sob a condição de se abandonar, desde o início, a esperança de orientá-lo, num sentido humanista e iluminista, para a autodeterminação, pois o que parece, a princípio, ser a celebração da liberdade plena (todo

um mundo de possibilidades...) revela-se como ausência total dessa mesma liberdade: se o educador é inteiramente livre para moldar o educando, isto significa que este último não o é[104]; a vontade do primeiro impõe-se sobre a do segundo, ou mesmo a substitui, o que implica a "formação" de indivíduos sem vontade própria, incapazes de autonomia, isto é, de exercerem a liberdade enquanto autodeterminação. Pensada em termos universais, essa educação conduz ao absurdo: se forma indivíduos sem vontade própria - partindo justamente do princípio de que eles não a devem ter, para poderem ser educados -, chegará a um termo em que não mais existirão educadores, isto é, indivíduos suficientemente livres e autônomos, capazes de moldar os que não o são. Aplicada à questão da formação da nação, a mesma pedagogia implica (e explica) a relação de poder que caracteriza séculos de História do Brasil ou da América Latina em geral: reduzido à condição de objeto informe, massa de manobra, o povo se torna terra fértil para o crescimento ou o chamamento de "homens fortes" - os "coronéis", os ditadores, os mandões de toda espécie cuja função é impor a sua vontade para "dar" forma e ordem ao "seu povo", à "sua gente".

Na intuição que, segundo o próprio autor, deu origem a Macunaíma, encontramos o reconhecimento dessa realidade histórica: a condição do amorfo representada pelo "herói da nossa gente" exprime a formação paradoxal do povo brasileiro, paradoxal no sentido de que nega-se a si mesma, é a rigor uma não-formação, pois um povo "formado" desde o exterior, obedecendo e cumprindo uma vontade que não é a sua e que portanto não possui vontade própria nem autonomia e autodeterminação, um povo assim não pode ser considerado um povo em sentido próprio - isto é, uma entidade orgânica, coesa e autônoma, dotada de uma cultura igualmente orgânica, reflexo de suas necessidades e tendências mais íntimas, produto de sua vontade consciente e autodeterminante, expressão de seu caráter. A rapsódia de Mário de Andrade é bem a exposição e a demonstração da tese de que um povo assim ainda está para ser formado no Brasil, ao mesmo tempo contudo em que, dada a sua condição mesma, essa formação é praticamente impossível[105]. Para que esta se efetive, não basta o homem forte, enérgico, com energia suficiente para compensar a falta de energia do a-

morfo; é necessário contar, como pressuposto, com um ponto de apoio, uma pedra de toque que, desde o interior do próprio amorfo, permita sua formação, a construção de seu caráter. Por outras palavras, se não há no educando um gérmen de vontade própria que engendre um núcleo de autoformação (pois o caráter é, na concepção humanista-iluminista, uma autoconstrução, produto de uma auto-educação), não se pode falar nesse caso em educação: se há apenas força impondo uma vontade alheia, o educando permanecerá dependente, infantil.

Em sua versão da história de Delmiro Gouveia, Mário de Andrade celebra a força de vontade, a energia, a disciplina do "grande cearense" - o que significa um reconhecimento explícito do realismo da pedagogia da autoridade - ao mesmo tempo em que expõe o drama da falta daquele ponto de apoio: a Pedra do "enérgico Delmiro Gouveia" revela-se afinal como uma ilusão. O sentido dessa quase parábola é coerente com a metáfora da água com que o autor resumirá a condição amorfa de Macunaíma: não pode mesmo sustentar ou conter a pedra aquele que precisamente não veio ao mundo para ser pedra. Prosseguindo na mesma linha, somos praticamente forçados a descobrir uma necessidade lógica na conclusão que o escritor anotará no artigo dedicado a Tristão de Ataíde, poucos anos depois do texto sobre Delmiro Gouveia: o Brasil e sua pretensa cultura são um "nada", uma "barafunda". As partes anteriores do raciocínio explicitam e elucidam o sentido dessa opinião: evidentemente, o Brasil não é um nada por não existir[106], mas por não ter uma existência organizada, por existir como algo sem coesão e organicidade, como coisa amorfa, portanto um nada que se define como uma barafunda.

A moral dessa história é semelhante, senão igual, à da primeira: tal como o Delmiro da crônica "O Grande Cearense", o Tristão celebrado e de certa forma ironizado nesse artigo aparece como uma figura quixotesca - une-os a condição de servirem de exemplo e modelo (Delmiro, a energia e a disciplina; Tristão, a "nobreza de intenção, o incorruptível do caráter"[107]), mas modelo que embute e representa tragédia ou martírio, uma vez que simboliza o sonho aberrante e falhado, o exemplo impossível de ser seguido nas condições da realidade brasileira, portanto grandioso, sublime e simultaneamente inútil (assim, o epíteto de "faroleiro", aplicado a Delmiro, desliza do sé

rio ao irônico, do sentido de lucidez esclarecida e esclarecedora para o de fantasia e ilusão; o Tristão exemplar que abre o primeiro parágrafo do artigo, desassombrado, culto, nobre, incorruptível, dá lugar, no último parágrafo, a uma espécie de aberração, à imagem do herói insano que desafia a corrente natural das coisas, ao "espetáculo dum homem querendo desviar uma enchente, apagar o incêndio dum mato, ou parar um raio com a mão"[108].

Contudo, apesar dessa lucidez pessimista, Mário de Andrade não deixou de procurar e investigar o que, usando a propósito a terminologia do autor d'Os Sertões, chamaríamos de a "rocha viva" da cultura brasileira - uma pedra de toque que pudesse justificar e apoiar um projeto ou mesmo um esforço de autoformação do povo brasileiro, de educação de Macunaíma. Essa busca se efetivou na investigação folclórica do escritor: o escavamento e a garimpagem da cultura popular com vistas aos elementos que traduzissem constantes culturais. O encontro de tais elementos implica, à primeira vista, um paradoxo semelhante ao experimentado por Euclides da Cunha, que em meio à luta entre o exército republicano e os sertanejos de Canudos, descobre que se atacava "a fundo a rocha viva da nossa raça"[109]. Isso, porém, depois de haver afirmado categoricamente: "Não temos unidade de raça. Não a teremos, talvez, nunca". E, na mesma página: "Estamos condenados à civilização. Ou progredimos, ou desaparecemos"[110]. Reconhecendo a contradição e procurando justificá-la e desfazê-la, Euclides recorre a uma metáfora - "símile", segundo ele - geológica: a formação da nacionalidade é comparada à superposição de camadas que constituem o granito; a "rocha viva", representando o sertanejo, é a camada mais íntegra, uniforme - o "núcleo compacto e rijo da pedra" - e profunda, recoberta por várias outras camadas cujos elementos (a "argila pura", a "mica fracionada", a "arena friável"), misturados, formam "o incaracterístico do solo arável, altamente complexo". Estas camadas, mais superficiais e menos íntegras, representam o povo do litoral, o "intrincado misto de brancos, negros e mulatos de todos os sangues e de todos os matizes" em que é impossível distinguir "o brasileiro". Estabelece-se, assim, um paralelo entre o movimento que vai da superfície ao mais profundo e aquele que vai do litoral ao interior, ao sertão do país: no litoral encontrar-se-ia a camada

mais superficial da nacionalidade, heterogênea e dispersa, contaminada por elementos "adventícios"; à medida que o observador afunda pelo interior, encontra camadas menos misturadas, até chegar, no sertão, ao elemento mais puro da nacionalidade, aquele que guarda, por sua integridade e uniformidade, maiores direitos de representá-la[111].

A explicação dissolve a contradição ao mesmo tempo em que reforça a tensão produzida por seus termos; desfeita a contradição, é lógico esperar que estes voltem com toda a força. Assim, pode-se afirmar que o país não tem "unidade de raça" e está "condenado à civilização" e, simultaneamente, que possui, nos seus recessos mais profundos, uma "rocha viva da raça". As mediações que permitem dizer uma e outra coisa sem que isso implique contradição, passam pela idéia - implícita em todos Os Sertões - de que algum dia a civilização, o progresso (numa palavra, a História) atingirá também a "rocha viva", perfurando-a, atravessando-a, fragmentando-a, transportando-a para a superfície de "solo arável"; o exército republicano é exatamente a cunha que dá início à penetração da rocha.

Com Mário de Andrade, temos de certa forma a oportunidade de completar esse raciocínio: as constâncias e permanências culturais que o folclorista pesquisa pertencem às camadas mais arcaicas, que já não produzem História, mas sofrem sua ação corrosiva - representam justamente uma concepção cíclica e a-histórica, que vive o tempo como eterna repetição. Assim, a existência de uma "rocha viva" no interior mesmo do amorfo não resolve o amorfo na medida em que não é ponto de apoio para a sua autoformação ou transformação: como todo processo de formação de um povo ou cultura é histórico, não é lógico supor ou esperar que ele se desenvolva justamente através do que se apresenta como arcaico e a-histórico.

Dessa forma, no caso de Mário de Andrade, pode-se afirmar ao mesmo tempo a existência das constantes culturais e a impossibilidade de autoformação do povo brasileiro sem que um termo anule o outro: o fato é que a pesquisa e a descoberta de materiais folclóricos, representando sobrevivências e permanências culturais, não levaram o escritor a reformular ou alterar o diagnóstico que apresenta do "herói sem nenhum caráter" em sua rapsódia; ao contrário, seu pessimismo ante a condição amorfa do povo e da cultura brasileira acentua-se

com os anos. A pesquisa, de certa forma, confirma o que já está inscrito em Macunaíma: aí se vê como a vivência daquele material folclórico, reunido e agenciado pela/na rapsódia, é arrastada pela corrente histórica; a facilidade com que o "herói da nossa gente" se desvencilha de sua cultura mítica (a-histórica) no contato deslumbrado com a civilização do progresso (histórica). Isto se explica, logicamente, por outro dado: os próprios elementos arcaicos que parecem constituir o substrato da cultura foram também, um dia, elementos de importação, trazidos pelos colonizadores.

Se tal raciocínio é verdadeiro, podemos dizer, como consequência, que o percurso de Mário de Andrade não é menos quixotesco que os de Tristão de Ataíde e Delmiro Gouveia: de que outro modo poderíamos definir o procedimento de alguém que se empenha numa busca que sabe de antemão frustrada? A matéria folclórica não preenche a lacuna representada pela falta de caráter nem constitui fator ativador de um processo histórico de formação desse caráter: o espetáculo de um bumba-meu-boi ou de uma folia-de-reis, trazido à capital paulista e aí exibido, não altera a paisagem da modernidade urbana, não penetra o fluxo histórico de modo a mudar seu rumo; tende a aparecer apenas como um apêndice ou detalhe pitoresco, curioso, ingênuo. O escritor, porém, insiste na busca e recolha dessa matéria, sem que ela lhe permita desvencilhar-se daquela intuição primeira que dá o povo brasileiro e sua cultura como algo irremediavelmente "sem nenhum caráter". Aí está, certamente, um dado que revela e releva um dos sentidos do espírito de sacrifício de Mário de Andrade, ao mesmo tempo em que aponta para a sua postura dramaticamente ambígua ante o problema por ele próprio colocado e vivido. Pode-se dizer que o escritor jamais deixou de buscar uma solução, e o desespero que por vezes revelou nessa busca provavelmente atesta mais essa insistência do que uma desistência; por outro lado, não pode ser esquecida sua tendência a certo niilismo, o desejo de fuga expresso no que chamamos de religião da maleita.

Exemplo significativo e extremo do primeiro caso é o que chamaríamos de "tentação apocalíptica" do escritor, uma de cujas manifestações é o artigo dedicado a José Américo de Almeida, em que a possibilidade de o Brasil adquirir uma "civilização própria" é creditada aos paraibanos - que, "muito mais civilizados que os paulistas, ar-

roubados e milagrosos, genializados pela maldição do cangaço, aspirando com fome os ventos da destruição, primeiro mandados por João Pessoa e depois por José Américo de Almeida, iam morrer, como um samurai, acabar com tudo, não fazia mal!"[112]. Que esse apocalipse exprima um certo desejo de escapar à História, é indicado pelo modo - algo mítico e místico - como o articulista trata a realidade e as tendências históricas, atribuindo aos paraibanos e à Revolução de 30 esperanças que não se confirmaram. Contudo, o principal desse desejo apocalíptico não está, a rigor, em zerar a História, mas pelo contrário em estabelecê-la, em fundar o que deveria ser a verdadeira História do Brasil, com "civilização própria": a vontade de destruição, o "quase desvairado anseio de aniquilamento", aparece, clara e diretamente, a serviço da vontade de construção de um país autodeterminado, com caráter.

O pressuposto que sustenta e dá sentido a esta lógica é, sem dúvida, a idéia de que o Brasil colonizado, vivendo uma civilização de empréstimo e postiça, não adequada às suas "grandezas e violências equatoriais"[113], deve ser destruído para que o Brasil de "civilização própria" possa ser criado e construído. O modo um pouco mítico e místico do artigo é uma pista no sentido de que aquilo que seria ou deveria ser destruído não é propriamente uma História, posto que um país sem "civilização própria" não se pode dizer que tenha, a rigor, uma História - uma História sua, própria. Assim, aprofundando o exame, podemos interpretar o desejo apocalíptico como reivindicação do ato mítico de fundação de um mundo, de um cosmos organizado, ato que representa e implica a "passagem do não-manifestado ao manifestado, do amorfo ao diferenciado"[114]: para que tal aconteça, é necessário que o amorfo seja destruído, que o caos cesse de existir.

Aplicado de volta a Macunaíma, esse esquema conduz à idéia seguinte: o "herói sem nenhum caráter" deve morrer para que em seu lugar surja um herói com caráter; ou, parodiando o esquema dos mitos indígenas, o "herói da nossa gente", amorfo por excelência, deve morrer para poder então dar origem a um Brasil com "civilização própria", nesse caso orientada por um "filosofismo místico-sensual", baseada num "misticismo equatorial"[115]. Tal raciocínio põe em relevo o sen-

tido das seguidas mortes e ressurreições de Macunaíma. Certamente, na linha da leitura que adota o princípio da carnavalização, elas podem simbolizar, como ocorre com personagens de Rabelais, a constante e eterna renovação do povo ou das forças populares[116], mas se enfatizarmos apenas esse ponto, permaneceremos também eternamente no interior de uma concepção cíclica do tempo, presos a uma visão a-histórica. Duma perspectiva histórica - aquela, justamente, em que Mário de Andrade propõe e vive a problemática macunaímica (posto que só aí ela é efetivamente problemática) -, as várias mortes e ressurreições do personagem projetam, no fato mesmo de que não representam nenhuma mudança na personalidade ou no comportamento de Macunaíma, a imagem de uma História que patinha no tempo, que parece mover-se sempre e no entanto jamais começa. As mortes de Macunaíma reproduzem e reforçam a condição do amorfo: de todas, o personagem sai dilacerado - cortado em pedaços ou mutilado. Este dilaceramento, por sua vez, não é o de um "corpo cósmico", que sintetiza um cosmos e/ou nele se integra[117], mas, pelo contrário, lembra o caos. Em suma, as mortes de Macunaíma não representam um crescimento, mas patenteiam a infantilidade, a perpetuação da infância: são mortes de faz-de-conta, figurações destinadas não a apresentar a morte como realidade a ser encarada e enfrentada, mas para ser exorcizada ou evitada.

Também com relação à aludida vontade apocalíptica de Mário de Andrade, podemos portanto encontrar na rapsódia uma espécie de resposta antecipada - neste caso, duplamente perversa. A oportunidade de um apocalipse mítico - uma morte ou destruição que daria origem a um mundo, um cosmos ordenado - apresenta-se no episódio da lagoa em que, atraído pela Uiara, Macunaíma é despedaçado pelas piranhas. Imaginemos, hipoteticamente, duas alternativas: a) a destruição da Uiara, o que, se assimilarmos essa figura à decodificação fornecida pelo escritor (em que a "Uiara-Dona Sancha", nadando na lagoa "coberta de ouro e prata", simboliza a civilização européia[118]) significaria o descarte da cultura importada e a possibilidade de se criar uma cultura brasileira autêntica e autônoma[119]; b) a morte digamos "definitiva" de Macunaíma e sua ressurreição como verdadeiro herói mítico, isto é, capaz de auto-organização, apto a ir viver na cidade de Pedra - o que significaria a destruição ou encerramento

do caos, do amorfo, e a possibilidade de se fundar um Brasil coeso, orgânico.

O caráter absurdo de tais hipóteses, dentro da lógica da rapsódia, ajuda a mostrar o quanto, na sua própria natureza fabular, ela parece procurar ficar próxima da realidade histórica do país - em relação à qual, efetivamente, não conseguimos pensar em algo como uma libertação total ante a cultura luso-européia, do mesmo modo como a idéia de um povo homogêneo, coeso e organizado, aparece como mero sonho utópico. Assim, talvez até mesmo para não falsear as possibilidades oferecidas pelas condições históricas, a rapsódia termina com a permanência e convivência da cultura importada com o incaracterístico e amorfo da cultura nacional - com o agravante de que o amorfo, cansado das lutas sem sentido na terra, desiste de tentar sua auto-organização e foge, dilacerado como é e está, para ser mais um "brilho inútil das estrelas". Não pode haver talvez final mais cruel: o amorfo, não contente em perpetuar-se, torna-se inatingível e põe fim, logicamente, a qualquer esperança de se instaurar o cosmos ordenado.

Desse modo, se Macunaíma simboliza o Brasil, trata-se de um símbolo que mostra um país eternamente infantil, que nunca cresce, ou, ainda, de um país que sequer é[120], sequer existe efetivamente como um país - um Brasil que não nasce ou custa a nascer, que apodrece no útero, eterno "país do futuro", possibilidade ou potencialidade sempre alardeada e jamais efetivada. Isto não é mais que explicitar o sentido trágico da rapsódia: em Macunaíma a condição do amorfo pesa como uma condenação, uma maldição, um destino. Que este sentido não seja evidente às primeiras leituras, explica-se pelo tom irônico-satírico da narrativa (que envolve inclusive a frase de Exu, "nome principiado por Ma tem má-sina..."[121]) e pelo fato de que não estamos diante de um destino em sua acepção - digamos - "clássica".

Na tradição dos heróis trágicos, o destino é, por assim dizer, positivo: produto das ações do personagem, da afirmação de um temperamento que peca pelo excesso e pela arrogância, é ao mesmo tempo algo imposto de fora, como punição daquela arrogância. O que podemos chamar de destino, no caso de Macunaíma, é, por contraste,

algo negativo: não deriva de ações afirmativas, mas de omissões, é feito de negações e ausências, inação; por outro lado, não é fruto de uma vontade divina, imposta desde o exterior, à revelia do herói, mas decorre lógica e inevitavelmente de sua própria natureza, de sua incapacidade de auto-organizar-se.

Um destino feito de negações implica e compreende aquela liberdade feita virtualidade pura que anuncia todo um mundo de possibilidades: assim, o amorfo é, por definição, absolutamente livre para tomar todas as formas que quiser, mas se precisamente esse querer falha, se falta a vontade - a faculdade capaz de formar e disciplinar o informe -, ele está condenado a permanecer e envelhecer em seu estado original. Macunaíma pode escolher ser o que quiser, ter o caráter que sonhar, justamente porque não é nada, não tem nenhum caráter, mas pelo fato de não possuir também a faculdade da vontade, essas escolhas restam eternamente no estado de latência, não se efetivam num ser concreto, num caráter específico. No limite, e concretamente, a combinação do amorfo com a ausência de vontade converge para a negação da liberdade de escolha: Macunaíma pode, abstrata e virtualmente, escolher entre tentar organizar-se, indo morar na cidade de Pedra, ou desistir da tentativa, indo viver o "brilho inútil das estrelas"; a falta de vontade e de capacidade para a auto-organização, entretanto, elimina a escolha no nascedouro - de fato, só pode "escolher" o caminho da desistência, porque não tem "coragem pra uma organização", não veio ao mundo "para ser pedra".

Esse destino é, portanto, negativo. Não é constituído pela atuação de forças que empurram o herói para um determinado fim que é ou se torna inexorável porque o herói, opondo a elas suas próprias forças, não consegue vencê-las, apesar de todo o esforço. O destino macunaímico é antes o resultado da ausência de forças, não se dá pelo conflito entre elas, mas pelo abandono das energias ao acaso do movimento dos impulsos, pela falência prévia dos projetos. O herói trágico, em seu corte trágico, é centro e alvo de forças em conflito; ainda que, em seu caso, seja problemático pensar em termos de vontade e caráter, não se pode excluir nunca de sua esfera a categoria da ação - "mesmo privado de escolha em sua decisão", ele "não é nem um pouco passivo"[122]. Trata-se, portanto, de um destino que se consti-

tui através da ação de energias em contradição e que contribui para a formação de um caráter, não no sentido de "particularidade psíquica", mas justamente no que se refere "às manifestações do homem no agir, no falar e no escrever"[123]. Já no caso de Macunaíma, o amorfo vence por antecipação o formado, faz aflorar e no mesmo instante liquida a possibilidade da construção do caráter, ilustrando um processo de desenvolvimento abortado ou que, uma vez iniciado, não tem continuidade, patinha no vazio.

Certamente, levando em conta os padrões da tradição literária, nada deveria haver de trágico nessa infantilidade que se eterniza: homens infantis ou que se infantilizam são, mais comumente, objeto de comédia. E, aparentemente, não é diferente com Macunaíma: o menino que vira homem grande de um momento a outro, o homem grande que continua psicologicamente um menino, ambos são versões engraçadas de um mesmo tema. Essa infantilidade só pode ganhar conotação trágica numa perspectiva que acolhe, bem ou mal, a idéia de uma História enquanto processo de crescimento, auto-superação, do ser humano, ou vê a formação de um povo como uma espécie de ascese - processo em que a infantilidade pode ser algo fatalmente problemático se constituir um obstáculo intransponível.

Ajuda a compreender esse ponto de vista a retomada da comparação entre o autor de Macunaíma e o de Serafim Ponte Grande. Para este, a existência é um caminho para uma nova infantilização, um processo cujo sentido está em nos livrarmos de toda educação recebida, de toda civilização herdada: "Nós nascemos velhos (...). À medida que os anos vão passando, nós vamos rejuvenescendo, porque deitamos fora os preconceitos, as idéias feitas, as coisas herdadas"[124]; "O civilizado em geral, e, particularmente, o produto do que denominamos Civilização Ocidental, falhou, e falhou completamente, em todos os sentidos. Agora, só na busca, pesquisa e encontro das origens primitivas está a salvação de um universo que se desmorona"[125].

Para Mário de Andrade, a existência é, pelo contrário, aquisição e produção orgânicas de cultura, processo de educação, amadurecimento, incorporação da tradição. Só após havermos incorporado a tradição, temos o direito de deitá-la fora: se os cânones existem para serem desrespeitados e afinal esquecidos, eles devem antes ser aprendidos[126]. "Tradicionalizar" é, justamente, uma das palavras-de-ordem

que o escritor desfralda já em 1924, através dela exprimindo a necessidade de se tomar consciência do peso do passado histórico-cultural, de se trabalhar esse passado como "um valor agente pesando no mecanismo brasileiro" e não como uma "visão desrelacionada e morta"[127]. O correspondente de "tradicionalizar" é, sintomaticamente, "desprimitivar": "é preciso desprimitivar o país, acentuar a tradição, prolongá-la, engrandecê-la"[128] - o que significa que "país primitivo" como o Brasil é "de pequena tradição".

Está claro que, antes mesmo de Oswald de Andrade lançar seus manifestos primitivistas, o conceito de primitivo sustentado por Mário de Andrade era diametralmente oposto ao de seu colega modernista: não idealizava nem celebrava alguma pré-história edênica em que o homem primitivo representaria pureza e autenticidade, mas referia a concreta história da colonização, em que o brasileiro primitivo já aparece como imagem de inautenticidade, exemplo de "ingênita macaqueação"[129] cujo resultado é um "despaisamento" - palavra que remete a uma alienação cultural (o viver uma cultura descolada da realidade do país) e, em última análise, a não-gestação de um verdadeiro país, de uma civilização que seja o reflexo pontual, o produto orgânico das condições reais, vividas, da população. "Nós, imitando ou repetindo a civilização francesa, ou a alemã, somos uns primitivos, porque estamos **ainda** na fase do mimetismo. Nossos ideais não podem ser os da França, porque as nossas necessidades são inteiramente outras, nosso povo outro, nossa terra outra etc.. Nós só seremos civilizados em relação às civilizações o dia em que criarmos o ideal, a orientação brasileira"[130].

Há uma coerência evidente entre estas idéias e as proposições que serão formuladas em 1937, na carta em que o autor manifesta sua adesão e apoio à campanha de Paulo Duarte, "Contra o Vandalismo e o Extermínio", de tal modo que as últimas parecem como que a consequência lógica das primeiras. A correlação íntima estabelecida entre alfabetização e preservação do patrimônio cultural ("Defender o nosso patrimônio histórico e artístico é alfabetização") responde àquela necessidade de "tradicionalizar", implicando a ação concreta de dotar o "povo abichornado" de uma verdadeira memória, isto é, uma memória que não seja meramente exterior, um passado que morre nos mu-

V.3. A educação de Macunaíma

"(...) só há um remédio para a infância que é crescer."

Vergílio Ferreira,
in André Malraux
(Interrogação ao Destino)

"Mas não se esqueça, Paulo Duarte, de legislar que nesses museus municipais, como em quaisquer outros, haverá visitas obrigatórias, em dia de trabalho, de operários, estudantes, crianças, etc. Visitas vivas, sem conferência de hora, mas acompanhadas de explicador inteligente. Sem isso não haverá museu, mas cemitério. Sem isso, sem o auxílio do povo, esclarecido, jamais conseguiremos nada permanentemente eficaz contra vandalismos e extermínios.

"(...) Num país como o nosso, em que a cultura infelizmente ainda não é uma necessidade quotidiana de ser, está se aguçando com violência dolorosa o contraste entre uma pequena elite que realmente se cultiva e um povo abichornado em seu rude corpo. Há que forçar um maior entendimento mútuo, um maior nivelamento geral de cultura que, sem destruir a elite, a torne mais acessível a todos, e em consequência lhe dê uma validade verdadeiramente funcional. Está claro, pois, que o nivelamento não poderá consistir em cortar o tope ensolarado das elites, mas em provocar com atividade o erguimento das partes que estão na sombra, pondo-as em condição de receber mais luz. Tarefa que compete aos governos.

(...)

"(...) Sim, temos enorme necessidade de escolas primárias e de alfabetização. Mas a organização intelectual de um povo não se processa cronologicamente, primeiro isto e depois aquilo. Tanto mais em povos crianças e contemporâneos como o nosso, com avião, parques infantis, radio, bibliotecas públicas, jornal, e impossibilitados por isso de qualquer Idade Média.

(...)

"(...) Não basta ensinar o analfabeto a ler. É preciso dar-lhe contemporaneamente o elemento em que possa exercer a faculdade nova que adquiriu. Defender o nosso patrimônio histórico e artístico é alfabetização"[96].

Os excertos acima, de uma carta escrita por Mário de Andrade a Paulo Duarte em 1937, valem por uma exposição de princípios do que poderia vir a ser um programa de educação do povo brasileiro. Quanto à sua orientação, os termos empregados não deixam dúvida: trata-se de tornar o povo "esclarecido", de provocar o "erguimento das partes que estão na sombra, pondo-as em condição de receber mais luz" - movimento ascensional que se sistematiza e se consolida não pelo lazer, mas com trabalho, exigindo uma disciplina (as visitas aos museus serão "obrigatórias, em dia de trabalho", frisa o escritor). Por outro lado, não se trata de "cortar o tope ensolarado das elites", mas de torná-la "mais acessível a todos", dando-lhe "uma validade verdadeiramente funcional". Luzes, esclarecimento, ascensão do povo da sombra à luz: não poderia se apresentar de forma mais clara - usemos o pleonasmo - o vínculo com a ideologia iluminista e a moral ascética. É legítimo portanto pensar que o ideal implícito nessa carta de princípios está em fazer da educação um meio ou instrumento de organização intelectual do povo brasileiro no sentido de sua humanização e amadurecimento - ideal que tem pouco ou nada a ver com a utopia do matriarcado de Pindorama ou a moral da preguiça.

A relação do texto com a problemática macunaímica também se estabelece, para nós, de maneira quase natural. Ela é francamente autorizada pelas alusões: "povo abichornado"[97], "povos crianças". E, sobretudo, há o tema que dá origem e forma à carta: a campanha "contra o vandalismo e o extermínio". Considerando que Macunaíma representa esse ente meio bicho e ainda criança que não preserva mas - ao contrário - destrói sua própria cultura, o texto de 1937 pode ser lido praticamente como uma decorrência lógica da crítica contida na rapsódia de 28 - uma espécie de resposta aos problemas e inquietações ali colocados, numa relação semelhante à que havia se estabelecido, no caso de Monteiro Lobato, entre Urupês e Problema Vital.

Como já vimos, em Problema Vital Lobato apresenta o diagnóstico e receita a cura dos males do Jeca Tatu, centrando a questão toda na necessidade de saneamento - palavra a que empresta a maior amplitude semântica possível. Ocorre, porém, que em Urupês Jeca Tatu aparece sem que haja menção ao problema da falta de saúde e de saneamento:

o escritor se limita então a listar depreciativamente as caracterís ticas que formam a imagem de um homem parasitário da natureza, a quem falta vontade (o famoso "não paga a pena"). Algo semelhante acontece com Macunaíma: também aí, em nenhum momento o rapsodo menciona o problema da falta de educação do "herói da nossa gente"; prefere atribuir as deficiências deste à falta de saúde (eco, sem dúvida, da campanha lobatiana) e às mazelas da agricultura, conforme reza a fór mula que atravessa o livro. Em ambos os casos, a falta é como que du plamente marcada, à medida que não é sequer nomeada, não aparece, é inteiramente esquecida: a ausência de saúde em Jeca Tatu e a de edu cação em Macunaíma são literalmente ausências, posto que não são lembradas, não são aludidas nos textos das narrativas.

Mas, se, com Monteiro Lobato, a falta explode numa campanha de artigos e ações públicas que rendem um livro, cujas essencialidade e importância são proclamadas desde o título, o mesmo não se pode dizer de Mário de Andrade, em cuja bibliografia não se encontra algo parecido a Problema Vital: além de colocar-se a reboque de uma campanha capitaneada pelo amigo Paulo Duarte, o escritor não tomará a iniciativa de escrever um livro desenvolvendo e sistematizando o programa esboçado em sua carta. A diferença de atitudes pode ser creditada, certamente, à diferença de personalidades: no espírito de Mário de Andrade não havia essa mistura do prático, do aventurei ro e do quixotesco que levou Monteiro Lobato aos seus empreendimentos. Mas a explicação não é suficiente, posto que para compensar a falta de espírito prático o autor de Macunaíma tinha a oferecer todo um senso de sacrifício e devotamento pelo Brasil[98], "um valor, um sabor de Joana D'Arc"[99], um espírito combativo provado nas lutas do modernismo, além de não ser, absolutamente, um mero intelectual de gabinete, como o demonstra seu trabalho na direção do Departamen to de Cultura da Prefeitura de São Paulo.

Assim, o fato de Mário de Andrade não se preocupar, após a publi cação da rapsódia, em formular algo como um projeto para a educação de Macunaíma - como Lobato fizera, a seu modo, para o saneamento do Jeca - parece (mas só parece) dever-se à hipótese de que ele talvez não considerasse como problema, como falha a ser preenchida, a falta de educação de Macunaíma. Contudo, tal hipótese é imediatamente

contraditada pelo texto e pelo contexto da rapsódia: lembremo-nos do modo totalmente improvisado com que o "herói da nossa gente" adquire a retórica que exibirá na "Carta pras Icamiabas", procurando macaquear a cultura meramente ornamental da elite contra a qual investe Paulo Prado em seu Retrato do Brasil; consideradas essas coordenadas críticas e as exigências de Mário de Andrade no sentido da constituição e organização de uma cultura autêntica, expressão das necessidades mais fundas do país, a idéia de que a falta de educação do povo brasileiro é um mal tão ou mais grave que a "pouca saúde" e a "muita saúva" decorre como um corolário da tese segundo a qual o Brasil não tem cultura, não é uma entidade culturalmente organizada. Se concordarmos com isso, teremos de concordar também com a idéia de que a educação do povo se apresenta como uma necessidade imperiosa: como o escritor indica em sua carta de 1937, a educação aparece como a única via concreta para a viabilização de uma organização da cultura - educação aí concebida como algo mais que alfabetização, algo que envolve um processo de formação cultural.

A necessidade de se educar Macunaíma pode ser também consequência lógica de qualquer comparação entre a rapsódia do escritor paulista e a obra de Rabelais: uma educação humanista é, justamente, o que sobra por exemplo num Gargantua - considerando não só que o herói gigante é educado nos moldes humanistas, como o fato de que o próprio livro de Rabelais nos educa segundo os mesmos valores, através do próprio riso e da ironia - e falta em Macunaíma. Por outro lado, contudo, tal contraste talvez esteja a nos indicar que as duas obras não são tão intercambiáveis quanto nos tem procurado mostrar certa tradição crítica, ainda encantada com as descobertas de Bakhtin relativas ao uso do estilo baixo e o culto à cultura popular[100]. Os heróis rabelaisianos, como assinala essa corrente crítica, são a expressão de uma atitude generosa e potente ante o mundo, uma celebração da abundância que implica assumir o mundo, abrir-se para ele, degluti-lo. Assim, "o corpo escapa às suas fronteiras, ele engole, devora, despedaça o mundo, fá-lo entrar dentro de si, enriquece-se e cresce às suas custas". Esta atitude pantagruélica reflete

seus, mas uma memória interiorizada, incorporada pelo povo, e que é ou deve ser tão fundamental e elementar quanto a aprendizagem do alfabeto, pois é uma espécie de beabá de qualquer civilização digna desse nome, a condição essencial de sua existência.

Assim, a meta, claramente explicitada, é civilizar o "povo abichornado", não a de retornar a alguma Idade de Ouro mítica, reduto do homem natural; muito menos se trata de almejar ao "homem natural tecnizado"[131], imagem em que Oswald de Andrade projetava a síntese do que considerava ser a evolução histórica da humanidade - imagem que promove o encontro do homem natural, fruto do Matriarcado e da Antropofagia, com o que seria o produto melhor da Civilização caracterizada pelo Patriarcado e pelo Messianismo, a Técnica (esta, substituindo o trabalho humano pelo das máquinas, liberaria o homem para a atividade lúdica: "o mundo do trabalho, graças à técnica e ao progresso humano, passa os encargos sociais para a máquina e procura realizar na terra o ócio prometido pelas religiões no céu"[132].

Assumindo o processo civilizatório como um valor positivo, necessário no desenvolvimento do homem, não como simples antítese do estado natural, Mário de Andrade está ao mesmo tempo longe de considerar no progresso técnico a parte melhor da História - da mesma forma que rejeita, como se vê na crônica a/sobre José Américo, a "civilização européia, prática, fria, dominada pela estupidez duma lógica greco-cristã"[133]. O sentido que pode adquirir em seu pensamento a noção do homem natural tecnizado é deplorável: corresponde à imagem do primitivo que ingressa na era da máquina sem passar pelo estágio civilizatório - o que podemos atualizar pensando naquele analfabeto ou semi-alfabetizado que entra a usar computadores e *videogames* sem ter aprendido a ler e/ou interpretar um livro. Em outras palavras, o "homem natural tecnizado" que Oswald deseja encontrar no futuro é a realidade digna de lástima que Mário de Andrade descobre já no presente: é o próprio Macunaíma, que passa diretamente do estágio primitivo à modernidade técnica, fazendo *tabula rasa* da civilização; são os "povos crianças e contemporâneos como o nosso, com avião, parques infantis, rádio, bibliotecas públicas, jornal, e impossibilitados por isso de qualquer Idade Média".

Subjacente a estas imagens, articulando-as, está uma concepão or

gânica da História - o processo civilizatório -, que nos permite ver em Macunaíma a personificação desse povo-criança que se torna contemporâneo da era moderna sem ter vivido uma idade média, ou seja, sem ter amadurecido[134]. Portanto, no processo histórico, o progresso técnico não é o que mais conta: sob este aspecto, saltar ou queimar etapas chega mesmo a ser uma vantagem. O hiato é grave do ponto de vista propriamente humano: significa um atraso ou - para usarmos a terminologia mais recente - um subdesenvolvimento. "Tradicionalizar" seria um meio de preencher esse vazio no desenvolvimento do povo, uma forma de "desprimitivá-lo" para que se torne senhor da Técnica e não uma criança por ela enfeitiçada e dominada.

Desse modo, se podemos incluir o pensamento de Mário de Andrade numa corrente que remonta ao movimento iluminista, não o será num sentido meramente produtivista e progressista - aquele que redunda numa apologia positivista do progresso -, mas pelo lado de um humanismo em que está implícita também certa mística. O ideal mario-andradiano de um povo que seja um todo orgânico, coeso e solidário, remete à vertente romântica do Iluminismo, a Rousseau: em tal ideal reencontramos a concepção que pensa o povo ou a sociedade como um corpo, uma espécie de indivíduo coletivo, isto é, um ser coletivo - composto de indivíduos - mas com a unidade e a irredutibilidade de um ser individual, indiviso, dotado justamente de uma "vontade geral"[135]. Uma concepção desse tipo tende a rejeitar tanto a teoria liberal dos indivíduos-átomos quanto a fórmula socialista que vê o povo como massa ou conjunto de massas, ao mesmo tempo porém em que pode adequar-se à utopia socialista que sonha uma sociedade unitária, uma comunidade (comum-unidade) ou à ideologia liberal-democrática que quer encontrar como povo um conjunto de indivíduos conscientes e responsáveis e não uma massa informe e sem vontade própria[136].

Se considerarmos que foi essa imagem de um povo coeso e orgânico, concebido como corpo vivo, o ideal que Mário de Andrade perseguiu por quase toda a vida, podemos compreender que o escritor odiasse ditadores no mesmo passo em que manifestava admiração por homens enérgicos, de pulso forte, como Delmiro Gouveia, ou que se associasse a liberais-democratas como Paulo Duarte na medida mesma em que manifestava simpatias pelo socialismo e pela esquerda. Por outro lado, a mística a que nos referimos explica a insistência do autor em per

seguir aquele ideal quando toda a realidade, segundo sua própria interpretação, impedia ou conspirava contra sua realização.

Tal mística não compreende apenas o espírito de sacrifício a que o escritor faz referência por várias vezes, mas também o próprio modo com que procurou conhecer o povo brasileiro. Como vimos, em Macunaíma o processo de compreensão da "entidade nacional" não é regido por uma razão especulativa ou dominado pela pesquisa empírica, mas é fundado e orientado por uma intuição - intuição apaixonada, posto que se acha carregada de pathos e paixão. Nesse ponto, podemos lembrar o jovem Hegel, para quem a intuição era necessária para penetrar o espírito de um povo e compreender sua religião. "Apropriar-se da religião de um povo por meio do entendimento, não é esse o meio de conhecê-la"[137].

Esta alusão deixa de parecer arbitrária e se torna compreensível na medida mesma em que a aplicamos para compreender as referências que Mário de Andrade faz à religião nos prefácios à sua rapsódia. "Quanto a estilo, empreguei essa fala simples tão sonorizada música mesmo por causa das repetições, que é costume nos livros religiosos e dos cantos estagnados no rapsodismo popular", observa no primeiro prefácio[138]. No segundo, anota: "Uma coisa fácil de constatar é a constância da porcaria e da imoralidade nas lendas de primitivos em geral e nos livros religiosos"[139]. E uma das notas esparsas pensadas para compor o prefácio indica: "Macunaíma: me servindo aliás sem consciência preestabelecida disso, por instinto, duma alógica sistemática, embora satírica ou coisa que o valha, o caráter religioso do livro ficou acentuado"[140].

Bastante estranhas à primeira vista - sobretudo porque associadas a menções ao aspecto satírico e à "imoralidade", segundo o próprio autor, da rapsódia -, as referências a "livros religiosos" (o que serão, afinal?), a um "caráter religioso" de Macunaíma tornam-se inteligíveis quando nos lembramos que a preocupação que dá origem à rapsódia é justamente a de penetrar o volksgeist, o espírito do povo brasileiro - ou, nas palavras do rapsodo, a de "trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros"[141]. Para o jovem Hegel, a religião "é uma das coisas mais importantes na vida humana, ela enquadra a vida de um povo"[142]. O mesmo, sem risco, pode ser dito no caso da busca empreendida por Mário de Andrade: tentar

compreender o espírito do povo brasileiro é penetrar sua religião, pois ela não é apenas reflexo das manifestações populares mas o solo mesmo ou a base em que se enraízam e tomam forma.

Trata-se, evidentemente, da religião tomada, intuída em sua realidade prática, cotidiana, vivida pelo povo nos cantos repetitivos e hipnóticos, como expressão ou compensação de reservas instintivas. Os prefácios trazem esboçado e em gérmen o que, na verdade, será tratado com espírito analítico e empírico no estudo dedicado a Tristão de Ataíde: não é casual, aí, que o debate sobre a religião esteja intimamente relacionado com a discussão sobre a entidade nacional; significativamente, a conclusão de que o Brasil é um "nada", uma "barafunda", decorre da outra conclusão - a de que o Brasil não possui uma religião que dê coesão ao corpo social.

Assim, seguindo as sugestões do próprio autor, podemos considerar Macunaíma, no estilo, no conteúdo, no caráter, um livro religioso, expressão da religião realmente vivida pelo povo brasileiro - anímica, alógica, primitiva, "imoral" -, religião entretanto que não é a ideal, que participa do "nada" que é o país, isto é, de sua ausência de caráter. Mas é também por isso que Macunaíma é um livro religioso: por exprimir ainda essa necessidade, que o vazio motiva e impulsiona, de buscar então a religião ideal, a que poderá dar coesão ao povo. Aí está, no limite, o aspecto místico do trabalho de Mário de Andrade: como Galaaz, ele também demandava o seu Graal. Para isso, atribuiu-se a si mesmo um destino, alguma espécie de predestinação: a procura de um céu que deve ser encontrado neste mundo, não no "outro"[143], e que significa a concretização de uma comunhão entre o intelectual e seu povo. A carta datada de 1937 aponta sintomaticamente para esse aspecto: "Há que forçar um maior entendimento mútuo, um maior nivelamento geral da cultura que, sem destruir a elite, a torne mais acessível a todos, e em consequência lhe dê uma validade verdadeiramente funcional".

O significado concreto que este (auto)chamamento adquiriu na vida de Mário de Andrade é conhecido: a utilidade - a "validade verdadeiramente funcional" - do intelectual implica e exige o sacrifício do individual ao social, tema em que o escritor insiste em boa parte

de sua obra e que constitui um dos leitmotiven de sua existência. A ele vinculam-se ou subordinam-se outros temas: a defesa da "arte de combate político" encarnada pelo músico Janjão, um dos personagens d' O Banquete[144] ; a atribuição voluntária de um caráter circunstancial e polêmico à própria obra[145]; o pan-erotismo do "eu tudoamo"[146]. Outras variações ressaltam em negativo, por contraste, o mesmo leitmotiv: o mea culpa do escritor pelo que considera ser o seu individualismo, expressão de um "paradoxo irrespirável"[147]; a crítica ao virtuosismo que escolhe por meio e alvo a figura de Siomara Ponga, outro personagem d'O Banquete[148].

Nessas manifestações encontramos elementos a que podemos atribuir, sem risco de arbitrariedade, uma conotação religiosa e ascética: um sentimento de culpa, uma consciência infeliz, uma autocrítica algo torturada e dilacerante, apontando para o auto-sacrifício ou martírio. Tudo isso parece querer dizer que a comunhão com o povo, a função social do intelectual e do artista não se realizam sem o sacrifício do individualismo e mesmo das exigências da individualidade, isto é, sem uma ascese. No limite, esta pode implicar a negação do intelectual e do artista, como parece sugerir o último parágrafo do texto sobre o movimento modernista, em que se reconhece a "vida humana" como um valor superior a quaisquer "artes e ciências": "Nos períodos de maior escravização do indivíduo, Grécia, Egito, artes e ciências não deixaram de florescer. (...) A vida humana é que é alguma coisa a mais que ciências, artes e profissões"[149].

Mas, como esse mesmo texto involuntariamente também sugere, outro tipo de ascese é necessário e acompanha o primeiro: a ascese intrínseca ao trabalho do intelectual e do artista, que consiste na busca constante, insatisfeita, de aperfeiçoamento e auto-superação. De modo mais explícito, é o que diz o compositor Janjão ao jovem estudante Pastor Fido numa passagem d'O Banquete: "A arte é uma doença, é uma insatisfação humana: e o artista combate a doença fazendo mais arte, outra arte. (...) O artista que não se preocupa de fazer arte nova é um conformista, tende a se academizar"[150].

Essas duas asceses constituem movimentos contraditórios, que dilaceram o artista-intelectual: se uma quer conduzi-lo para perto do povo, a outra o distancia dele. São, no entanto, movimentos intimamente entrelaçados, dialeticamente interdependentes. Uma ascese exige ou pressupõe a outra: se o artista-intelectual, na busca da realiza

ção da liberdade humana, marchando com as multidões, deixa de lado "artes e ciências", esquece ou deprecia sua individualidade de artista e intelectual, entra então em contradição consigo mesmo, pois o pressuposto e a exigência da liberdade humana estão em que ele permaneça intelectual e artista e faça, enquanto indivíduo, livremente, arte e ciência; por outro lado, se afirma sua individualidade e sua liberdade mesmas fazendo arte e ciência, o artista-intelectual já não pode "marchar com as multidões"[151], ao mesmo tempo porém em que precisa e quer fazê-lo, pois o próprio lema anticonformista da arte exige e implica uma participação ativa do intelectual-artista no processo de melhoramento da humanidade.

N'O Banquete temos uma visão da dança dessa dialética frequentemente implacável - e seu exemplo concreto, indicando de que modo era realmente vivida pelo autor. Ser popularesco, ir em busca do povo, do sucesso junto ao grande público, usando e abusando do virtuosismo, é trair a "dignidade da arte", significa conformismo, como é o caso da cantora Siomara Ponga, "protótipo do virtuose"[152]. Mas colocar ênfase no aperfeiçoamento, no não-conformismo, como ocorre com Janjão, é correr o risco de desprezar o povo, conforme objeta Pastor Fido[153]. A solução de compromisso que conciliaria as duas forças ou tendências estaria, justamente, numa educação do público, isto é, numa ascese do povo: esta é, logicamente, a precondição para aquele "maior entendimento mútuo" entre a elite intelectual e o "povo abichornado" - entendimento que promova uma comunhão e que não implique a destruição de qualquer dos interlocutores. Enquanto tal educação não ocorre ou não é possível, o artista-intelectual postula (e procura satisfazer-se com) o ideal mais amplo, e também mais abstrato e etéreo, do sacrifício pela humanidade, como indica a fala de Janjão: "enquanto o povo for folclórico por definição, isto é: analfabeto e conservador, só existirá uma arte para o povo, a do folclore. E os artistas, os escritores principalmente, que imaginam estar fazendo arte pro povo, não passam duns teóricos curtos, incapazes de ultrapassar a própria teoria. O destino do artista erudito não é fazer arte pro povo, mas pra melhorar a vida. A arte, mesmo a arte mais pessimista, por isso mesmo que não se conforma, é sempre uma proposição de felicidade. E a felicidade não pertence a ninguém não, a nenhuma classe, é de todos. A arte pro povo, pelo menos enquanto o povo for folclórico, há-de ser a que está no folclore"[154].

Notas

1. Cf. A Demanda do Santo Graal (manuscrito do século XIII). Texto sob os cuidados de Heitor Megale. São Paulo, T.A. Queiroz/Edusp, 1988, p. 35 (III.16).

2. Ibidem, p. 36 (III.17).

3. Ibidem, p. 29 (II.8).

4. Ibidem, p. 35 (III.16).

5. Ibidem, p. 37 (III.19).

6. Ibidem, p. 38 (III.19).

7. Ibidem, pp. 31-32 (II.10-12).

8. Ibidem, p. 349 (LXIV.458-459).

9. Ibidem, pp. 43-45 (V.29-31): Uma "donzela feia" vai ao rei Artur com uma espada embainhada e uma previsão: que os cavaleiros da Távola Redonda experimentem desembainhá-la; aquele que a tirar rubra de sangue provocará muito dano na demanda do Graal - "tanto mal e pesar haverá e tanta mortandade de homens bons, que vós vos chamareis, a seu retorno, rei pobre, deserdado de bos fidalgos". Vários cavaleiros retiram a espada da bainha e nada acontece. Chegando a vez de Galvão, a espada fica "toda coberta de sangue, toda de uma parte e da outra, tão quente e tão vermelho, como se a sacassem do corpo de homem ou de chaga". O rei ordena a Galvão, seu sobrinho, que não participe da demanda, mas ele, o primeiro a jurar que entraria na busca e dela não sairia até voltar a experimentar os manjares proporcionados pelo Graal (cf. p. 42, IV.26), recusa, dizendo não acreditar nos sortilégios da donzela.

10. O ermitão é, depreende-se da narrativa, o pai espiritual de Galaaz, o que o educa na disciplina ascética; é também seu pai no sentido social, o que cuida e trata dele.

11. Cf. A Demanda do Santo Graal, op. cit., p. 27 (I.5).

12. Cf. Immanuel Kant, Fundamentação da Metafísica dos Costumes, in Os Pensadores (col.), vol. XXV. São Paulo, Abril S.A., 1974, pp. 206-207.

13. Um atributo não adequado às exigências da cavalaria: "E sabei que quantos lá estâvam agradavam-se de sua aparência; e não era maravilha, porque naquele tempo não se podia achar em todo o reino de Logres donzel tão formoso e tão bem feito; porque em tudo era tal que não se podia achar nada em que o censurasse, exceto que era meigo demais em seu modo de ser". Cf. A Demanda do Santo Graal, op. cit., p. 28 (I.6).

14. A Demanda do Santo Graal, op. cit., p. 97 (XV.110).

15. Ibidem, p. 97 (XV.109).

16. Ibidem, p. 97 (XV.109).

17. Ibidem, p. 100 (XV.113).

18. Ibidem, p. 100 (XV.114).

19. Ibidem, p. 101 (XV.116).

20. Cf. Albin Lesky, A Tragédia Grega, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1976, p. 180: "Mas quando Hipólito, na conversa que se segue com o idoso criado, fria e secamente recusa a Afrodite a saudação devota, percebemos que sua orgulhosa castidade, ao negar uma grande potência vital, significa ao mesmo tempo hybris".

21. Cf. A Demanda do Santo Graal, op. cit., p. 466 (LXXX.621).

22. Ibidem, p. 467 (LXXX.621).

23. Ibidem, p. 467 (LXXX.622).

24. Ibidem, p. 468 (LXXX.622).

25. Ibidem, p. 468 (LXXX.623).

26. A expressão dá título a artigo de Antonio Candido de Mello e Souza, in Vários Escritos, São Paulo, Duas Cidades, 1977, p. 33.

27. Ver, por exemplo, "A Crise da Filosofia Messiânica", in Oswald de Andrade, Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978, pp. 75-138.

28. Cf. Oswald de Andrade, Serafim Ponte Grande. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980, p. 158.

29. Ibidem, p. 227.

30. Ibidem, p. 159.

31. Ibidem, p. 231.

32. Ibidem, p. 159.

33. Ibidem, p. 171.

34. Ibidem. p. 252.

35. Ibidem, p. 200.

36. Ibidem, p. 201.

37. Ibidem, pp. 200-201.

38. Ibidem, p. 208.

39. Cf. Friedrich Nietzsche, A Genealogia da Moral. Lisboa, Guimarães & Cia. Editores, 1983, p. 31.

40. Cf. Oswald de Andrade, Serafim Ponte Grande, op. cit., p. 240.

41. Ibidem, p. 241.

42. Ibidem, p. 243.

43. Ibidem, p. 152.

44. Ibidem, p. 164.

45. Ibidem, p. 229.

46. Ibidem, p. 230.

47. Ibidem, p. 253.

48. Oswald de Andrade, Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias, op. cit., pp. 95-96.

49. Idem, Serafim Ponte Grande, op. cit., p. 235.

50. Ibidem, p. 248.

51. Veja-se, por exemplo, na página 157, a referência a uma "ópera Santo Onofre Sobre as Ondas", título que parodia o nome de uma peça pianística de Liszt, "São Francisco sobre as ondas".

52. Ibidem, p. 179.

53. Ibidem, p. 173.

54. Ibidem, p. 174.

55. Ibidem, p. 175.

56. Ibidem, p. 250.

57. Ibidem, pp. 229-230.

58. Ibidem, p. 252.

59. Ibidem, p. 227.

60. Ibidem, p. 170.

61. Ibidem, p. 257.

62. Cf. Auguste Comte, Catecismo Positivista, in Os Pensadores (col.), vol. XXXIII. São Paulo, Abril S.A., 1973, p. 136: "Os vivos são sempre, e cada vez mais, governados necessariamente pelos mortos: tal é a lei fundamental da ordem humana".

Cf. também Karl Marx, O 18 Brumário de Luís Bonaparte, in Os Pensadores (col.), vol. XXXV. São Paulo, Abril S.A., 1974, p. 335: "A tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos".

63. Cf. Antonio Candido, Vários Escritos, op. cit., p. 55.

64. Oswald de Andrade, Serafim Ponte Grande, op. cit., p. 133.

65. Ibidem, p. 263.

66. Ibidem, p. 264.

67. Cf. Antonio Candido, "Oswald Viajante", in op. cit., p. 56: El Durasno "navega como um fantasma solto".

68. Oswald de Andrade, Serafim Ponte Grande, op. cit., p. 263.

69. Ibidem, p. 263.

70. Ibidem, p. 141.

71. Ibidem, p. 142.

72. Ibidem, p. 141.

73. Ibidem, p. 171.

74. Ibidem, p. 241.

75. Ibidem, p. 264.

76. Cf. Karl Marx e Friedrich Engels, Manifesto do Partido Comunista, in Textos vol. 3. São Paulo, Edições Sociais/Ed. Alfa-Ômega, 1977, p. 23.

77. Ibidem, p. 35.

78. Oswald de Andrade, Serafim Ponte Grande, op. cit., p. 262.

79. Ibidem, p. 263.

80. Ibidem, pp. 131-133.

81. Cf. Roland Barthes, Sade, Fourier, Loyola. Lisboa, Edições 70, 1979, p. 29. A respeito do papel que o dinheiro desempenha no sistema simbólico dos romances do Marquês de Sade, o autor observa: "O dinheiro prova o vício e sustenta a fruição: não porque proporcione prazeres (no texto de Sade, o que 'dá prazer' nunca lá está 'por simples prazer'), mas porque assegura o espectáculo da pobreza; a sociedade sadiana não é cínica, é cruel; diz o contrário: é necessário que haja ricos para que existam pobres".

82. Cf. Oswald de Andrade, "A Crise da Filosofia Messiânica", in op. cit., p. 126: "O homem é o animal que vive entre dois grandes brinquedos - o Amor onde ganha, a Morte onde perde".

83. Cf. Mário de Andrade, "A Poesia em 1930", in Aspectos da Literatura Brasileira. São Paulo, Martins, 1974, p. 31.

84. Ibidem, p. 31.

85. Cf. Manuel Bandeira, "Vou-me embora pra Pasárgada", de Libertinagem, in Antologia Poética. Rio de Janeiro, José Olympio, 1974, pp. 89-90.

86. Oswald de Andrade, Serafim Ponte Grande, op. cit., p. 263.

87. Numa edição recente do livro de Montoya, o personagem é referido como um "linguaraz", um "leigo espanhol" que servia de intérprete, "homem desejoso de fazer o bem". Cf. Pe. Antonio Ruiz de Montoya, Conquista Espiritual feita pelos Religiosos da Companhia de Jesus nas Províncias do Paraguai, Paraná, Uruguai e Tape ("1ª Edição Brasileira"). Porto Alegre, Martins Livreiro Editor, 1985, p. 38.

88. Cf. in Oswald de Andrade, Serafim Ponte Grande, op. cit., pp. 261-262. Variantes na edição de 1985: ante a liberalidade do intérprete, os padres sentem-se confusos, "por não terem o que dar"; com suas peças de roupa, o homem "tinha comprado uma índia ou um muchacho" (cf. Antonio Ruiz de Montoya, Conquista Espiritual, op. cit., p. 38). Na versão constante no Serafim, o aspecto sexual da conquista é salientado.

89. Cf. Oswald de Andrade, "Manifesto Antropófago", in Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias, op. cit., p. 19.

90. Idem, Serafim Ponte Grande, op. cit., p. 264.

91. Ver Sami Naïr, "O Socialismo Utópico ou o Pensamento do Afastamento Absoluto", in François Châtelet (dir.), História da Filosofia, vol. 5 (A Filosofia e a História). Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1974, p. 149: a sociedade que os utopistas criticam e combatem "é 'o mundo às avessas', segundo a excelente expressão de Fourier".

92. Cf. Oswald de Andrade, Serafim Ponte Grande, op. cit., p. 171.

93. Ibidem, p. 169.

94. Idem, "Manifesto Antropófago", in op. cit., p. 19.

95. Paradoxal ma non troppo, devemos talvez acrescentar, se considerarmos que há um erotismo no ascetismo místico, como indicam as biografias de alguns santos.

96. Cf. Mário de Andrade, carta a Paulo Duarte, in Paulo Duarte, Mário de Andrade por ele mesmo. São Paulo, Hucitec, 1985, pp. 152-153.

97. "Abandonado como bicho, tem forças para continuar gente". Cf. M. Cavalcanti Proença, Roteiro de Macunaíma. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977, p. 31.

98. "Carlos, devote-se ao Brasil, junto comigo". Cf. Mário de Andrade, carta a Carlos Drummond de Andrade, datada de 10 de novembro de 1924, in A Lição do Amigo. Rio de Janeiro, José Olympio, 1982, p. 5.

99. Cf. Mário de Andrade, carta a Rodrigo M. F. de Andrade, datada de 10 de fevereiro de 1945, in Cartas de Trabalho. Brasília, MEC.SPHAN, 1981, p. 187.

100. Uma extensa aplicação das categorias de Bakhtin à rapsódia de Mário de Andrade pode ser encontrada em Suzana Camargo, Macunaíma-Ruptura e Tradição, cujo subtítulo é por si mesmo esclarecedor: "Estudo minúcioso do grande e inestimável Macunaíma à luz das concepções teóricas do famoso crítico russo Mikhail Bakhtin sobre os escritos dos consagrados autores Fiódor Dostoiévski e Mestre François Rabelais, Doutor em Medicina". São Paulo, Massao Ohno/João Farkas/Editores, 1977. Na comparação que a autora empreende entre Macunaíma e os personagens de Rabelais, não está presente o aspecto da educação.

101. Cf. Mikhail Bakhtin, A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo, Hucitec/Ed. Universidade de Brasília, 1987, p. 245.
Cf. também Suzana Camargo, op. cit., pp. 97-98.

102. Frase do cineasta Joaquim Pedro de Andrade, in Heloísa Buarque de Hollanda, Macunaíma/Da Literatura ao Cinema. Rio de Janeiro, José Olympio/Embrafilme, 1978, p. 113.

103. O próprio tempo histórico é subordinado a essa concepção. Cf. Mikhail Bakhtin, op. cit., p. 382: "No Renascimento, todas as imagens do baixo, desde as grosserias cínicas até à imagem dos infernos, estavam penetradas por uma profunda sensação do tempo histórico, da sensação e da consciência da alternância das épocas na história mundial. Em Rabelais, a noção do tempo e da alternância histórica penetra de maneira particularmente profunda e capital todas as imagens do 'baixo' material e corporal e lhes confere uma coloração histórica. A bicorporalidade torna-se diretamente a dualidade histórica do mundo, a fusão do passado e do futuro no ato único da morte de um e do nascimento de outro, na imagem única do mundo histórico em estado de profundo devir e renovação cômica".

É o caso, por certo, de assinalarmos o que tal posição, ela mesma, contém de dual, levando em conta a existência de uma oposição entre a concepção cíclica do tempo e a histórica: tradicionalmente, é à idéia e à vivência do tempo cíclico que os povos recorrem para se defenderem ou fugirem do "terror da História" (cf., a esse respeito, Mircea Eliade, O Mito do Eterno Retorno, Lisboa, Edições 70, 1988, em especial o capítulo "O 'Terror da História'", pp. 153-174).

104. A teoria segundo a qual "o espírito humano não passa de tábua rasa" exalta "a liberdade humana. Mas, liberdade de quem: do educando, ou do educador? Afirmar que nossa natureza não existe senão como tábua rasa, fita de gravador cuja inteira perfeição se reduz a não emitir som algum, para poder captar qualquer som, não será justificar a forma mais coercitiva da educação?" Cf. Olivier Reboul, Filosofia da Educação. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1988, p. 35.

105. O problema volta à tona sempre que se pergunta se o Brasil é um país viável, se o Brasil tem jeito etc.. A questão pressupõe a idéia de que o Brasil não é (ainda) um país digno desse nome ou, no mínimo, a dúvida acerca de sua existência enquanto tal.

106. Se adotarmos para esse existir o sentido que lhe dão as filosofias da existência - em que existir é algo mais que estar-aí, é projetar-se, ser-para-diante-de-si -, o Brasil, conforme a concepção de Mário de Andrade, não existe.

107. Cf. Mário de Andrade, "Tristão de Ataíde", in Aspectos da Literatura Brasileira, op. cit., p. 9.

108. Ibidem, p. 25.

109. Cf. Euclides da Cunha, Os Sertões. São Paulo, Abril S.A., 1979, p. 423.

110. Ibidem, p. 60.

111. Ibidem, p. 439.

112. Cf. Mário de Andrade, "José Américo de Almeida", in Taxi 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. 276.

113. Ibidem, p. 276.

114. Cf. Mircea Eliade, O Mito do Eterno Retorno. Lisboa, Edições 70, 1988, p. 34.

115. Cf. Mário de Andrade, "José Américo de Almeida", in op. cit., p. 276.

116. Cf. Mikhail Bakhtin, op. cit., p. 17: "O porta-voz do princípio material e corporal não é aqui nem o ser biológico isolado nem o egoísta indivíduo burguês, mas o povo, um povo que na sua evolução cresce e se renova constantemente. Por isso o elemento corporal é tão magnífico, exagerado e infinito".

117. Ibidem, p. 278: "o corpo grotesco é cósmico e universal, (...) os elementos aí sublinhados são comuns ao conjunto do cosmos: terra, água, fogo, ar; ele liga-se diretamente ao sol e aos astros, contém os signos do zodíaco, reflete a hierarquia cósmica; esse corpo pode misturar-se a diversos fenômenos da natureza: montanhas, rios, mares, ilhas e continentes, e pode também encher todo o universo".

Apenas em parte - e sem dúvida uma parte bem pequena - uma caracterização desse tipo pode ser aplicada a Macunaíma. Basta lembrarmos seu problemático e fatídico relacionamento com Vei, a Sol, para notarmos o quanto lhe falta uma integração harmônica com o universo.

118. Cf. Mário de Andrade, "Notas diárias (Especial para Mensagem", in Telê Porto Ancona Lopez, Macunaíma: a margem e o texto. São Paulo, Hucitec/SCET-CEC, 1974, p. 102.

119. Podemos também assimilar a Uiara à serpente que em certos mitos cosmogônicos simboliza o caos primitivo - o ato de criação consistindo então em cortar a cabeça da serpente. Cf. Mircea Eliade, op. cit., p. 34.

120. Podemos agora complementar o significado do "nada" referido por Mário de Andrade: subjacente à idéia de que o Brasil é um nada, está o postulado de que tudo que existe tem forma; a cultura brasileira é informe, logo não existe, é um nada.

121. Cf. Mário de Andrade, Macunaíma o herói sem nenhum caráter. Edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez, sob os auspícios da Unesco. Florianópolis, Ed. da UFSC, 1988, p. 62.

122. A. Rivier, citado por Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, Mito e Tragédia na Grécia Antiga, tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado, Filomena Yoshie Hirata Garcia e Maria da Conceição M. Cavalcante, S. Paulo, Duas Cidades, 1977, p. 39.

Por outro lado, por mais estranhas, rigorosamente, que fossem aos gregos antigos as categorias de vontade, caráter e mesmo de história, na acepção moderna, é difícil deixar de pensar em algum processo de evolução, maturação ou autoconhecimento quando se trata do herói trágico. Algum conhecimento Édipo adquire sobre si próprio na medida mesma em que vive o destino que lhe foi reservado por Apolo, autoconhecimento que reflete ou implica uma transformação. Neste sentido, particularmente, interpreto as palavras finais do coro de Édipo Rei, que nos dão conta não só da mudança radical experimentada pelo protagonista, como sobretudo do valor existencial da dor e de sua relação essencial com o conhecimento da vida: "Por esta razão,/ enquanto uma pessoa não deixar/ esta vida sem conhecer a dor,/ não se pode dizer que foi/ feliz." (Cf. Sófocles, Édipo Rei, versão e adaptação teatral moderna de Geir Campos, S. Paulo, Abril Cultural, 1976, p. 91).

123. Albin Lesky, A Tragédia Grega, op. cit., p. 150.

124. Cf. Oswald de Andrade, "O Poeta Oswald de Andrade perante meio século de Literatura Brasileira", in Os Dentes do Dragão (entrevistas). Pesquisa, organização, introdução e notas de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo, Ed. Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 160.

125. Idem, "Caem os Dentes do Dragão...", in Os Dentes do Dragão, op. cit., p. 212.

126. Cf. Mário de Andrade, "O artista e o artesão", in O Baile das Quatro Artes. São Paulo, Martins, 1975, pp. 9-33. Na produção da obra de arte, diz o escritor, é imprescindível o conhecimento do artesanato, isto é, da parte ensinável da técnica, a que diz respeito aos "segredos", aos "caprichos" e "exigências do material". A obediência a esse princípio constitui o cumprimento de uma disciplina necessária à realização do sentido propriamente humano da arte; sem ela, a arte se perde pelos descaminhos da "desmedida inflação e imposição do eu". O artista deve ser livre, não tomar as regras como leis - pois desse modo "será sempre um satisfeito", "um medíocre" -,

mas ao mesmo tempo não deve sobrepor sua vaidade e seu individualismo às necessidades e exigências próprias da obra de arte.

Neste particular, Mário de Andrade é talvez mais nietzscheano que Oswald de Andrade. Em Assim Falou Zaratustra, o filósofo simboliza a trajetória do espírito humano na parábola "Das três transmutações": o espírito se transforma em camelo, em seguida em leão e por fim em criança. A imagem do camelo remete ao peso da tradição, o respeito e a humildade necessários à busca da verdade. O leão representa a afirmação da vontade, a criação de novos valores, em oposição ao dever. A criança é a inocência e o esquecimento, "um começar-de-novo, um jogo, uma roda rodando por si mesma, um primeiro movimento, um sagrado dizer-sim". (Cf. Friedrich Nietzsche, Assim Falou Zaratustra, in Os Pensadores (col.), vo. XXXII, São Paulo, Abril S.A., 1974, pp. 237-238).

O autor de "O artista e o artesão" propõe algo semelhante: o retorno da arte "às suas fontes legítimas", à obediência ao artesanato (que não deixa de ser, seguranmente, uma espécie de inocência, um esquecimento do próprio eu) em que o espírito do camelo e o do leão são ao mesmo tempo superados e incorporados, pois que se trata de adquirir "uma atitude estética disciplinada, apaixonadamente insubversível, livre mas legítima, severa apesar de insubmissa". (Cf. Mário de Andrade, "O artista e o artesão", in op. cit., pp. 32-33).

127. Cf. Mário de Andrade, "Assim Falou o Papa do Futurismo", in Entrevistas e Depoimentos. Edição organizada por Telê Porto Ancona Lopez, São Paulo, T.A. Queiroz, 1983, p. 19.

128. Idem, carta a Carlos Drummond de Andrade, in A Lição do Amigo, op. cit., p. 15.

129. Ibidem, p. 15.

130. Ibidem, p. 16. A referência à civilização francesa ecoa a crítica que Mário de Andrade faz,na mesma carta, a Anatole France, autor elogiado e apreciado por Drummond, crítica que é praticamente o pretexto de toda a digressão sobre o "despaisamento": Anatole France "ensinou a gente a ter vergonha das atitudes francas, práticas, vitais. Anatole é uma decadência, é o fim duma civilização que morreu por lei fatal e histórica" (ibidem, p. 12).

131. Cf. Oswald de Andrade, "A Crise da Filosofia Messiânica", in op. cit., p. 79.

132. Ibidem, p. 127.

133. Cf. Mário de Andrade, "José Américo de Almeida", in op. cit., p. 276.

134. A referência do escritor à "Idade Média" remete, da forma mais imediata e evidente, ao período medieval da evolução histórica da humanidade. Este significado não exclui o outro: o significado biológico de "idade média", entendida como idade madura. Um exame mais aprofundado da passagem sugere que este sentido seja sobreposto ao primeiro, considerando que do ponto de vista propriamente histórico, o Brasil é de alguma forma e até certo ponto produto da Idade Média européia - o que é demonstrado por boa parte de seu folclore, que conservou valores e obras medievais pelos sertões adentro. Essa Idade Média não é impossível, posto que seus resíduos podem ser encontrados de fato na história do país.

A impossibilidade referida pelo escritor adquire sentido se interpretada do ponto de vista da evolução bio-psicológica: impossibilitado de idade média está um povo - ou alguém - que tenha passado diretamente da infância à velhice, do estágio primitivo à modernidade, da barbárie à decadência. "Idade média", nesse caso, é a maturidade que, se não foi vivida e experienciada, está perdida para sempre, uma vez chegada a velhice. A própria Idade Média histórica parece ser pensada nesses termos: um período em que os povos se formaram, amadureceram, fixaram seus caracteres, dando origem às distintas nacionalidades. À medida que o povo brasileiro, do ponto de vista histórico, vive uma Idade Média de empréstimo, importada, está impossibilitado de ter o seu próprio amadurecimento.

135. A essência do pacto social que dá origem à sociedade é, segundo Rousseau, a seguinte: "'Cada um de nós põe em comum sua pessoa e todo o seu poder sob a direção suprema da vontade geral, e recebemos, enquanto corpo, cada membro como parte indivisível do todo'". A sociedade assim concebida é "um corpo moral e coletivo, composto de tantos membros quantos são os votos da assembléia, e que, por esse mesmo ato [o pacto social], ganha sua unidade, seu eu comum, sua vida e sua vontade. Essa pessoa pública, que se forma, desse modo, pela união de todas as outras, tomava antigamente o nome de cidade e hoje, o de república ou de corpo político, o qual é chamado por seus membros de Estado quando passivo, soberano quando ativo, e potência quando comparado a seus semelhantes. Quanto aos associados, recebem eles, coletivamente, o nome de povo e se chamam, em particular, cidadãos, enquanto partícipes da autoridade soberana, e súditos enquanto submetidos às leis do Estado". Cf. Jean-Jacques Rousseau, Do Contrato Social, in Os Pensadores (col.), vol. XXIV. São Paulo, Abril S.A., 1973, pp. 39-40. (Os grifos são do autor). Dessa concepção de sociedade, Rousseau derivava, logicamente, sua crítica à existência de partidos políticos, os quais, como seu nome indica, constituíam ameaça à existência da vontade geral, à medida que pressupõem a sobreposição de uma vontade particular à sociedade (cf. ibidem, p. 53).

136. Uma passagem das Memórias de Paulo Duarte pode ilustrar essa concepção: "Povo, na realidade, sabe para onde vai e por que vai, tem forma coletiva, sabe resistir e fazer verdadeiras revoluções, ao passo que massa é informe ou disforme, toma sempre a forma do continente que a envolve e esse continente em países como o Brasil é sempre feito com a corrupção ou a opressão". Cf. Paulo Duarte, Memórias, vol. V - "Apagada e Vil Mediocridade". São Paulo, Hucitec, 1977, p. 158.

137. Citado por Jean Hyppolite, Introdução à Filosofia da História de Hegel. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971, p. 17.

138. Cf. Mário de Andrade, "Prefácio inédito escrito imediatamente depois de terminada a primeira versão", in Telê Porto Ancona Lopez, Macunaíma: a margem e o texto, op. cit., p. 88.

139. Ibidem, p. 92.

140. Ibidem, p. 95.

141. Ibidem, p. 87.

142. Citado por Jean Hyppolite, op. cit., p. 16.

143. Cf. Mário de Andrade, carta a Tristão de Ataíde, de 7 de junho de 1943, citada por Vivian Schelling, A Presença do Povo na Cultura Brasileira - Ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire. Campinas, Editora da Unicamp, 1991, pp. 160-161: "(...) você terminou seu livro, afinal das contas conferindo que este mundo é um vale de lágrimas e o prêmio está no outro mundo do paraíso!... (...) Mas não sou eu que tenho importância, no caso, há coisas, há vida, há um amilhoramento da sociedade humana, há todo um futuro neste mundo que, você não por fraco, mas o Catolicismo por tibieza está descuidando. Em proveito do outro mundo? É neste mundo que nós temos que forçar a ação da graça".

144. Cf. Mário de Andrade, O Banquete. Edição organizada por Jorge Coli e Luiz Carlos da Silva Dantas, São Paulo, Duas Cidades, 1977, p. 61.

145. "Toda a minha obra é transitória e caduca, eu sei. E eu quero que ela seja transitória". Cf. Mário de Andrade, carta a Carlos Drummond de Andrade, 10 de novembro de 1924. In A Lição do Amigo, op. cit., p. 6.

146. Cf. Mário de Andrade, "O Carro da Miséria", poema I: "Rompe a consciência nítida: EU TUDOAMO./ Ora vengam los zabumbas/ Tudoamarei! Morena eu te tudoamo!" In Poesias Completas, São Paulo, Martins, 1980, pp. 217-218.

147. Idem, "O Movimento Modernista", in Aspectos da Literatura Brasileira, op. cit., p. 254: "Tendo deformado toda a minha obra por um anti-individualismo dirigido e voluntarioso, toda a minha obra não é mais que um hiperindividualismo implacável!"

148. Idem, O Banquete, op. cit., p. 50: "...ela não passava duma virtuose da mesma qualidade péssima dos virtuoses internacionais. A isto a reduziu a sua inconcebível vaidade, e os interesses comerciais que a escravizavam ao seu público".

149. Idem, "O Movimento Modernista", in op. cit., p. 255.

150. Idem, O Banquete, op. cit., p. 60.

151. Idem, carta a Carlos Drummond de Andrade, de 11 de fevereiro de 1945, em que podemos encontrar outra expressão desse conflito: "Pela primeira vez se impôs a mim o meu, nosso destino de artistas: a Torre de Marfim. Eu sou um torre-de-marfim e só posso e devo ser legitimamente um torre-de-marfim. (...) está claro, a torre-de-marfim não quer nem pode significar não-se-importismo e arte-purismo. Mas o intelectual, o artista, pela sua natureza, pela sua definição mesma de não-conformista não pode perder a sua profissão, se duplicando na profissão de político". In A Lição do Amigo, op. cit., p. 243.

152. Idem, O Banquete, op. cit., p. 50.

153. Ibidem, p. 60.

154. Ibidem, p. 61. A passagem aponta para uma relação excludente entre folclore e evolução histórica, da qual tratamos páginas atrás. É o que observam também os responsáveis pela edição da obra: "Está latente a noção, embora o autor não a utilize nem a leve às consequências, que o 'povo' possui uma cultura que tende a desaparecer com o progresso 'civilizador'. Em todo caso há uma distância irreparável entre os artistas 'eruditos' e a cultura popular". Cf. Jorge Coli e Luiz Carlos da Silva Dantas, "Sobre O Banquete", in op. cit., p. 30.

capítulo VI

O mote, a morte

"Lhe mando o meu retrato que mais gosto, mas exijo troca. Gosto mais porque marca no meu rosto os caminhos do sofrimento, você repare, cara vincada, não de rugas ainda, mas de caminhos, de ruas, praças, como uma cidade."

Mário de Andrade,
carta a Newton Freitas,
16/4/44

"(...) se Mário de Andrade não se aniquilasse, aí é que estaria realmente perdido diante de si mesmo."

Oneyda Alvarenga,
Mário de Andrade, um pouco, p. 107

VI.1. Mar e arado

"(...) somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra."

Sérgio Buarque de Holanda,
Raízes do Brasil, p. 3

Num sentido e num nível, é inevitável que Macunaíma, o livro, seja uma representação do Brasil, ou melhor, uma auto-representação: seu conteúdo e - até certo ponto - sua forma compõem-se do conteúdo e da forma do imaginário popular, do inconsciente coletivo do país. A transposição não raro direta desse material folclórico, tomado em estado bruto de suas fontes, permite radicalizar o juízo do rapsodo: mais que uma cópia do Brasil[1], podemos dizer que Macunaíma é, por causa dessa origem, uma parte mesma do Brasil, uma espécie de ready made do país - uma parte de seu imaginário, transportada viva do solo em que costuma manifestar-se originalmente, para um continente que, abrigando-a, toma também sua forma. Nesse nível, praticamente não há distância entre o retrato e seu objeto: Macunaíma pode nos lembrar um daqueles auto-retratos em que o autor que se retrata procura imprimir diretamente na tela sua presença física - os contornos de seu corpo, fragmentos materiais de seu cotidiano - através de uma colagem, no duplo sentido do ato de juntar elementos heteróclitos e de colá-los à superfície do quadro.

No nível de sua própria essência - digamos: na espinha dorsal que lhe dá sustentação -, Macunaíma é, inevitavelmente também, campo aberto à discussão. A intuição que dá origem e formaliza a rapsódia, agenciando, organizando e pondo os elementos da cultura popular a serviço de um determinado sentido - a visão geral do Brasil como um país sem caráter, desprovido de civilização própria, caracterizado pela ausência de cultura orgânica e autêntica - é questionada desde a publicação do livro[2] e não poderia ser de outra forma: em tal nível de abstração e generalidade (justamente o nível do veredicto ontológico, do juízo sobre o ser nacional), a possibilidade de existência de um ponto de vista não só totalizante mas total ele mesmo, isto é, que valha ou seja todos os pontos de vista, parece ser algo simplesmente impossível. Se assim é, nesse nível a distância entre o retrato e seu objeto é aquela que o observador determinar. Tudo dependeria do ponto de vista subjetivo de cada um: se o retrato é ou não verdadeiro, isso decidirá o observador à medida que seu ponto de vista coincidir ou não com o do rapsodo.

Aí estaria um caso em que a chamada objetividade científica é impossível. A razão dessa impossibilidade, porém, está antes numa insuficiência da própria ciência que numa deficiência do observador. Trata-se apenas de um caso em que a objetividade científica nada tem a fazer ou a dizer porque está diante de um terreno em que não pode nem deve se aventurar. A formação de conceitos no nível da abstração ontológica escapa à jurisdição da ciência. No caso dos juízos sobre o ser brasileiro, a limitação é patente: uma base empírica, por mais extensa que procure ser, será sempre insuficiente para apoiar e comprovar a afirmação aparentemente mais simples e inocente (por exemplo: "O Brasil é um país pobre"); sempre restará definir sua conotação ("Pobre em que sentido?"), procedimento que já não depende dos dados empíricos mas da trama da argumentação discursiva em que aqueles dados, justamente, podem ganhar algum sentido (somente aí, com efeito, poderia significar algo uma afirmação como "O Brasil é um país rico e pobre ao mesmo tempo", posto que, na linguagem pretensamente unívoca da ciência, ela se apresentaria autocontraditória, seria o mesmo que dizer "O diamente é duro e mole ao mesmo tempo").

Uma vez que a objetividade científica é impossível nesse campo, pois ele ultrapassa os limites da ciência, a rigor o problema da falta de objetividade nos juízos sobre o ser brasileiro sequer pode ser colocado; a falta aparece ela mesma como impossível. Desse modo, não faz sentido afirmar que esses juízos são subjetivos porque lhes falta a objetividade científica. Ao se proporem de alguma forma ontológicos, esses juízos requerem logicamente, para sua avaliação, critérios igualmente ontológicos. Neste terreno, se voltarmos os olhos para os pressupostos de uma certa ontologia - a heideggeriana, por exemplo -, poderemos postular, para a reflexão de Mário de Andrade sobre o ser nacional, algo como uma trans-subjetividade, que é ao mesmo tempo uma hipo-subjetividade, ou mesmo uma não-subjetividade. Citemos Heidegger: "O pensar consuma a relação do ser com a essência do homem. O pensar não produz nem efetua esta relação. Ele apenas oferece-a ao ser, como aquilo que a ele próprio foi confiado pelo ser. Esta oferta consiste no fato de, no pensar, o ser ter acesso à linguagem. A linguagem é a casa do ser. Nesta habitação do ser mora o homem. Os pensadores e os poetas são os guardas desta habita

ção. A guarda que exercem é o consumar a manifestação do ser, na medida em que a levam à linguagem e nela a conservam. Não é por ele irradiar um efeito ou por ser aplicado que o pensar se transforma em ação. O pensar age enquanto se exerce como pensar. Este agir é provavelmente o mais singelo e, ao mesmo tempo, o mais elevado, porque interessa à relação do ser com o homem. Toda eficácia, porém, funda-se no ser e se espraia sobre o ente. O pensar, pelo contrário, deixa-se requisitar pelo ser para dizer a verdade do ser. O pensar consuma este deixar"[3].

A pertinência da citação - em que de alguma forma vemos reposta a concepção de uma identidade entre o ser e o pensar - não se faz demorar. Também no caso da reflexão de Mário de Andrade, estamos diante dessa espécie de subjetividade passiva que implica um entregar-se a, um deixar-se levar por[4] aquilo que é pensado e poetizado. Como ele próprio enfatizou, Mário de Andrade não inventou o Brasil de Macunaíma[5] e o processo de escrita da rapsódia, como vimos, lembra quase que imediatamente o transe mediúnico[6]: uma e outra coisa nos remetem para a idéia de um Brasil que fala, que se revela através do poeta - cuja função não parece ser de fato mais que guardar a morada desse ente, isto é, consumar, levar à plenitude, na linguagem, a manifestação desse ente[7] chamado Brasil. Daí advém outra concepção que podemos assimilar à filosofia heideggeriana: a da verdade enquanto desvelamento do ser. Com efeito, Mário de Andrade nunca pretendeu, a rigor, ter produzido ou criado uma verdade sobre o Brasil: pretendeu - talvez mais ambiciosamente, podemos acrescentar - "descobrir" o Brasil. Tal é a pretensão da caravana que se interioriza por Minas Gerais em 1924, momento em que o futuro autor de Macunaíma, conforme relata retrospectivamente, percebe em si "um valor, um sabor de Joana D'Arc"[8].

No mesmo sentido podemos ler a reivindicação de autoria que encerra a carta aberta "A Raimundo Moraes": "Só me resta pois o acaso dos Cabrais, que por terem em provável acaso descoberto em provável primeiro lugar o Brasil, o Brasil pertence a Portugal. Meu nome está na capa de Macunaíma e ninguém o poderá tirar"[9]. Trata-se, como evidencia o contexto, de um tipo especial de autoria: não a do inventor ou produtor, mas a do descobridor, daquele que - a exemplo de Cabral - descobriu "em provável primeiro lugar" o Brasil e o co-

piou, o transcreveu em sua rapsódia. É evidente, por outro lado, que o "descobrir o Brasil", no caso do escritor, não guarda exatamente o mesmo significado que no de Cabral: o sentido da descoberta, para o rapsodo, é o da revelação da essência, o desvelamento do ser brasileiro.

Essa posição metafísica[10] de quem se coloca, ao mesmo tempo muito humildemente e com muita arrogância, como porta-voz do ser, portador de sua verdade essencial, não é contraditada, por sua vez, pela presença da intuição, "tirada da minha experiência pessoal"[11]. Como assinala Heidegger, "toda questão metafísica somente pode ser formulada de tal modo que aquele que interroga, enquanto tal, esteja implicado na questão, isto é, seja problematizado"[12]. O jeito de ser da intuição do rapsodo testemunha essa condição: todo o seu pathos mostra que não se fala nem se pode falar do Brasil, do ser brasileiro, como de algo exterior, como um objeto; a rigor e propriamente, nesse tipo de reflexão, não há nem sujeito nem objeto[13], ou sujeito e objeto se apresentam de tal modo fundidos e entranhados um no outro que se tornam indistingüíveis.

Com efeito, como demonstra dramaticamente a experiência do escritor, questionar o Brasil desde seu fundamento ontológico é questionar a si próprio do mesmo modo, com a mesma radicalidade - e vice-versa -, posto que o ser brasileiro não é uma condição exterior mas, muito ao contrário, algo de que o escritor participa, algo em que está íntima e radicalmente implicado. Assim, rigorosamente, não há como separar o sujeito do objeto: se problematizamos o ser brasileiro, este não se constitui para nós como mero objeto de estudo ou investigação, pois fazemos nós próprios, enquanto sujeitos mesmos, parte desse problema; consequência lógica, só podemos efetivamente problematizar o ser brasileiro à medida que, como entes que participam desse ser, nos problematizamos a nós mesmos. Ora, é bem isso - essa espécie de círculo vicioso - que fica patente no complexo de relações entre Mário de Andrade e Macunaíma: desde a gestação da rapsódia (designemos assim o processo de fazê-la aparecer, manifestar-se), o escritor não pode se referir a ela sem envolver-se, sem participar, sem colocar-se a si mesmo, direta ou indiretamente, em questão.

A aceitação desses pressupostos metafísicos nos força ou abre-nos a possibilidade - a escolha fica a critério do leitor - de atribuir o estatuto de verdade ontológica à versão do ready made, à idéia de

Macunaíma enquanto cópia do Brasil: seria então o caso de dizermos que, metafisicamente, a imagem de um país "sem nenhum caráter", destituído de cultura e civilização próprias, corresponde integralmente, ontologicamente, à realidade nacional, não é senão a verdade desvelada do ser brasileiro. Concluiríamos, desse modo que Macunaíma é uma espécie de tautologia do Brasil, uma rapsódia em que o Brasil manifesta-se, como que fala por si mesmo - o rapsodo não sendo, em consequência, mais que um porta-voz, um meio (medium) através do qual o ser manifesta sua verdade.

Podemos lembrar, a propósito, que o próprio escritor experimentou essa sensação de obviedade, a impressão de transparência da verdade por ele des-coberta: negando que Macunaíma fosse uma sátira, apesar das aparências - negação que significa pôr de lado qualquer intenção de juntar à obra uma direção pré-determinada, ou seja, de atribuir-se a si mesmo um papel ativo na construção e orientação da obra -, afirma: "Não sou mais capaz de sátira porque o mundo me parece tão como ele é mesmo!..."[14] Aqui temos, numa só frase, a liquidação de toda distância e diferença entre a aparência e a essência, entre o ser e o aparecer, entre a coisa-em-si e o fenômeno: logo, mostrar na rapsódia o Brasil tal como aparece é já mostrá-lo como é realmente, tal "como ele é mesmo".

Aceitar tal metafísica implica, como parece indicar nosso raciocínio, recusar o humanismo que admite o homem como produtor de seu pensamento. Nada, entretanto, impede que nos mantenhamos fiéis a esse humanismo, em nome do qual podemos rejeitar os postulados do juízo mario-andradiano, passando a considerá-lo então como apenas um entre os muitos palpites formulados sobre o mesmo tema. Neste caso, estaremos de volta ao relativismo a que aludimos atrás, advertidos porém - mais uma vez - de que nesse nível de abstração e generalidade em que se arrisca a idéia do "herói sem nenhum caráter", a ciência, a rigor, nada tem a dizer, não tem como provar, "objetivamente", tese alguma. Às razões já vistas, podemos aduzir o fato de que qualquer verdade que venhamos a produzir, fora da metafísica mas ainda no mesmo nível totalizante, tende a ser forçosamente uma verdade de relação, ou seja, uma verdade que não brota isoladamente do objeto ou do sujeito, mas da relação entre um e outro.

Se queremos manter de alguma forma as fronteiras entre sujeito e

objeto, preservando um e outro, e ao mesmo tempo não reconhecemos à realidade a propriedade metafísica de falar por si mesma, nem ao pesquisador o direito de arvorar-se em desvelador e porta-voz da verdade íntima do objeto, a verdade só pode ser produto de um manifestar-se do sujeito sobre o objeto. Como, ainda, trata-se de um objeto que ultrapassa o sujeito e o envolve, constituindo o elemento e o meio de sua própria vida, a relação entre sujeito e objeto é necessariamente uma relação vivida, fruto de um sujeito que vive no interior mesmo de seu objeto. Assim, na medida mesma em que quer garantir uma objetividade, a busca dessa verdade é fatalmente subjetiva: é inescapável que seja "tirada da minha experiência pessoal"; fora dessa experiência nada se pode dizer, pois tentar colocar-se fora dela significa estar fora da relação vivida entre sujeito e objeto.

Disso resulta que, se qualquer de nós concorda ou discorda da imagem macunaímica, só pode fazê-lo a partir também de uma experiência pessoal, de uma relação vivida com a realidade brasileira. Assim, uma verdade qualquer que enuncie sobre esse objeto que chamo "meu país" é ao mesmo tempo minha verdade, uma vez que só pode brotar dela, de minha percepção, do modo como percebo e vivo "meu país". (Podemos indagar, a propósito, se o fato de termos por obras clássicas alguns ensaios de interpretação do Brasil, como Raízes do Brasil e Casa Grande & Senzala, não se deve justamente a essa presença de estilo, a esse fator que organiza e dá direção e sentido aos dados colhidos na leitura de documentos e na experiência alheia, marcando-os com ou emprestando-lhes uma personalidade.)

Prosseguindo no raciocínio: se admitimos que uma interpretação qualquer do Brasil não se pode dar fora de uma relação vivida do interpretante com o país e que a verdade que porventura daí resulta não pode senão enraizar-se numa verdade pessoal, devemos concluir que nenhuma verdade pode arrogar-se o direito de suplantar ou substituir a todas as outras nem seu portador pode arvorar-se em intérprete único ou definitivo do país. Indo além, seria o caso de dizermos que, ou uma verdade total e abrangente sobre o Brasil é impossível - pois uma verdade pessoal pode contradizer ou contestar outra -, ou ela só pode resultar da reunião das verdades particulares, ainda que estas sejam contraditórias entre si.

Neste caso, já fora de qualquer perspectiva metafísica, Macunaí-

ma pode talvez ser tomado como argumento a favor da segunda tese. Num aspecto, a rapsódia ilustra como uma interpretação do Brasil pode se dar em diferentes níveis: de um lado, apresenta-nos o país na miríade de suas manifestações folclóricas; de outro, representa-nos o mesmo país na imagem ou ponto de vista da ausência de caráter, representação que unifica aquelas manifestações sob uma mesma idéia-chave. Ao mesmo tempo, é necessário acrescentar, a valoração ética de tal interpretação permanece ambígua: na rapsódia coabitam, como vimos, a moral do graal e a da preguiça.

Em tal aspecto, Macunaíma talvez constitua a síntese dramática da condição das interpretações e dos intérpretes do país: haverá sempre aquelas e aqueles que consideraremos superficiais e outras e outros que teremos por mais profundos; todos serão verdadeiros, mas em níveis diferentes. Mais completos nos parecerão os ensaios que buscarem e conseguirem dar conta da complexidade de traços que entrevemos na realidade brasileira. E certamente Macunaíma está neste caso, ainda que se trate de uma completude feita de incompletude: de um lado, porque é uma obra aberta, cujos sentidos, no varejo, cabe ao leitor completar, cujas pontas restam ainda soltas, para cada um dar o seu arremate; de outro, porque é obra de ficção, que fala do e desde o país, não um ensaio teórico sobre ele. Em ambos os casos, porém, trata-se de um texto que nos enreda e nos espicaça, convidando-nos ou estimulando-nos a pensar sobre o Brasil, a elaborar nossa própria interpretação sobre o país.

Noutro aspecto, a rapsódia de Mário de Andrade pode mostrar que a formulação de uma verdade abrangente sobre a "entidade nacional" é mais precisamente uma formação, isto é, um processo que se desdobra no tempo e de que faria parte cada verdade particular. Isto significa, por outras palavras, que a visão e o sentimento que presidem à concepção e à composição de Macunaíma têm seus ancestrais e seus continuadores, o que é suficiente talvez para decidir quanto à sua relevância, isto é, para demonstrar o quanto não são gratuitos ou frutos de um capricho pessoal, mas fazem parte de uma espécie de corrente coletiva, na qual repercute o movimento da História. Esta perspectiva nos permite perceber que a verdade de Macunaíma integra-se num panorama mais amplo, que abarca o drama da colonização e das tentativas de libertação da América Latina.

Assim, alongando a vista através desse prisma, na direção do passado, podemos encontrar já em Simón Bolívar a concepção de uma América indomável no mau sentido, incapaz de civilizar-se de motu proprio, condenada ao caos. Citemos o trecho da carta em que o líder venezuelano resume as conclusões a que chega, perto do final de sua vida, sobre a condição da América que ele ajudara a libertar do domínio espanhol: "V. Exa. sabe que governei durante vinte anos e deles tirei apenas poucos resultados certos: 1º) a América é ingovernável para nós; 2º) aquele que serve a uma revolução ara no mar; 3º) a única coisa que se pode fazer na América é emigrar; 4º) este país cairá infalivelmente em mãos da multidão desenfreada, para depois passar a pequenos tiranos quase imperceptíveis, de todas as cores e raças; 5º) devorados por todos os crimes e extintos pela ferocidade, os europeus não se dignarão a nos conquistar; 6º) se fosse possível que uma parte do mundo voltasse ao caos primitivo, este seria o último período da América"[15].

As correspondências e afinidades - algumas delas descendo ao detalhe das metáforas empregadas - que se apresentam entre tais idéias e as de Mário de Andrade parecem evidentes por si mesmas. Basta a imagem daquele que "ara no mar" para nos trazer à mente a figura do Macunaíma-água, simbolizando um povo condenado a um destino amaldiçoado[16] de autofagia, amorfismo, infantilismo e que, incapaz de autodisciplinar-se e organizar-se, será (é) fonte e objeto de sucessivas ditaduras e líderes demagógicos. A busca das razões dessas similaridades, como exige o exame comparativo, nos conduz a outras afinidades: também no caso de Bolívar, trata-se de alguém que se autodelega uma missão e se provê de um forte espírito de sacrifício; em contrapartida, no lado de Mário de Andrade, vemos alguém que, participando a seu modo da experiência de governo, dela sai com um desencanto e uma amargura terríveis com relação a políticos e governantes[17].

Aprofundando a comparação, podemos notar que tais semelhanças se devem, no fundamental, a atitudes análogas: para ambos, a missão consistia na tentativa de fundar um mundo, um cosmos ordenado (Bolívar, na esfera da organização política de uma América independente; Mário de Andrade, na órbita da organização da cultura) e o sacrifício incluía o cumprimento a contragosto de papéis que contrariavam ou mesmo violentavam seus ideários iluministas, de cunho liberal-de

mocrático (Bolívar consentiu "algumas vezes" em "degradar-se" a exercer o "execrável ofício" de ditador; Mário de Andrade assentiu em ocupar cargos oficiais no Estado Novo), circunstância que a ambos, em diferentes proporções, valeu incompreensões, críticas ou acusações vindas de correntes políticas opostas[19].

A analogia que podemos estabelecer entre os ideários de Bolívar e Mário de Andrade também ajuda a esclarecer a trajetória do autor de Macunaíma. O traço iluminista explica em grande parte o tamanho da desilusão e da frustração que prostraram o escritor paulistano: como no caso de Bolívar[20], o ideal de formação de um povo organicamente coeso, concebido como um corpo coletivo, dotado de uma vontade independente, de capacidade de autodeterminação, revelou ser demasiado elevado e em última análise inalcançável ante as condições oferecidas pela realidade nacional. Logicamente, o diagnóstico do caos, com todo o sentimento de desespero que o acompanha, só pode se destacar e só faz sentido contra o fundo de um sonho que almeja um cosmos ordenado. Se considerarmos portanto que Bolívar e Mário de Andrade nutriam basicamente o mesmo sonho, não é de surpreender que cheguem a conclusões notavelmente semelhantes sobre a realidade vivida. Com efeito, do primeiro poderá dizer um biógrafo: "O que mais lhe doía e lhe arrancava lamentos patéticos, vindos do fundo da alma, era a destruição do seu sonho de unidade de uma grande América - essa América que cinco anos antes lhe parecia 'a esperança do Universo', e na qual via agora 'uma barafunda, um caos de paixões, dificuldades e desordens'. Não podia compreender a razão daquele empenho obstinado em estraçalhar o que ele construíra./ 'A América é um mundo ferido de maldição' - esta convicção desesperada cada vez mais se arraigava em sua mente"[21]. Observemos que a mesma palavra, "barafunda", será utilizada um século depois pelo autor do artigo "Tristão de Ataíde" para caracterizar o Brasil.

Por outro lado, remeter ao caso - ancestral - de Bolívar é instrutivo no sentido de explicitar as raízes históricas da verdade macunaímica, raízes que remontam à herança da dupla escravidão (a do colono em relação à metrópole, a do escravo propriamente dito em relação ao colono-senhor) que dificulta ou impossibilita a implantação na América Latina de um sistema liberal-democrático[22]. Em Macunaíma, rea-

dy made da cultura popular, o entrave histórico representado pelo sistema colonial e pela escravidão apresenta-se tal como aparece, naturalmente, na cultura popular: na pele do racismo do branco, no senso de inferioridade do negro e do índio. De um modo mais sutil e espraiado, o peso da herança escravista se faz sentir talvez mais na forma que propriamente no conteúdo da rapsódia: trata-se dessa atitude ambivalente do povo brasileiro que consiste em recusar a crítica pelo lado sério para, praticamente no mesmo gesto, assumi-la através do riso - atitude que se comprova no fato, observado pelo próprio autor, de, na recepção de Macunaíma, ter prevalecido o "aspecto gozado"[23]. Fator decisivo e significativo, nesse caso, é a forma herói-cômica da rapsódia: despertando o riso do público - que, ao rir do "herói da nossa gente", ri de si mesmo -, ela confirma e espelha o espírito de auto-ridicularização do povo.

Em seu ensaio sobre as Memórias de um Sargento de Milícias, o escritor vai buscar numa "aristocracia do espírito", numa "sensibilidade aristocrática" dos satiristas, desde a Antiguidade, a explicação para o fato de se voltarem "para a ralé e as classes ínfimas, lhes depredando sem piedade a pequenez e lhes acentuando o grotesco"[24]. Se a observação cabe em Macunaíma, então trata-se de reconhecer a presença de uma "aristocracia do espírito" no próprio povo brasileiro[25], o que significa dizer que na rapsódia o desprezo pelo povo aparece como um auto-desprezo, posto que a obra é uma auto-expressão do povo ou de seu imaginário, seu inconsciente. Nisso se esconde um traço da (in)cultura brasileira que ajuda a compor o senti do da falta de caráter: ensinado desde o início pelos colonizadores e senhores a desprezar o negro e o índio, o homem brasileiro não pode fazê-lo senão em si mesmo, uma vez que índios e negros fazem parte fatalmente da composição étnica do povo e não há família brasileira, da mais tradicional, que possa negar rigorosamente a presença em suas veias do sangue de um ou outro. No fundo do riso com que o público zomba do "herói sem nenhum caráter", podemos entrever essa cisão, uma tristeza feita de sentimento de autopunição e autodestruição. E de certa forma o mesmo riso comprova antes um acerto do escritor que um pretenso fracasso: se o público ri de Macunaíma, eis aí um índice externo a confirmar um certo triunfo da expressão artís

tica, isto é, a bela adequação entre a forma da obra e seu assunto, entre a comicidade interna da rapsódia e o espírito autozombador (e autopunitivo e autodestruidor) do povo brasileiro.

A expectativa de uma reação séria que incorporasse o inconformismo da sátira pode ser vista como um sintoma a mais da insistência do escritor em sonhar com um povo de caráter - considerando que é preciso justamente ter caráter, no sentido já examinado, para assumir seriamente a crítica amarga que a rapsódia encerra. Mas ao mesmo tempo não podemos deixar de notar que o veredicto atribuído pelo escritor aos satiristas vale para ele próprio. Certamente há também na posição de Mário de Andrade uma "sensibilidade aristocrática" que "tudo fere" e o "faz desesperar"[26], ainda um certo desprezo pelo povo cujo significado se liga ao sentimento de frustração e decepção daquele que sonhava e esperava que o povo fosse de um jeito e o encontrou e o viu, na realidade, de um jeito radicalmente diferente. Nas palavras de M. Cavalcanti Proença: "desilusão de amante traído, pois que a realidade brasileira não coincidia com a imagem idealista de Mário"[27].

Esse idealismo desiludido combina perfeitamente com o espírito da sátira; é provavelmente o seu componente fundamental e, no caso, o que nos permite definir Mário de Andrade como satirista e não utopista. Podemos talvez resumir a diferença entre uma coisa e outra dizendo que a utopia visa à perfeição, pressupondo a crítica da sociedade atual, enquanto que a sátira visa à crítica da sociedade atual, pressupondo a perfeição. Em outras palavras, o utopista critica a sua sociedade em função de seu desejo de perfeição, porque a deseja[28], ao passo que o satirista, sonhando ainda com a perfeição, sabe-a no entanto impossível e faz então a crítica de sua sociedade tendo em vista a imagem da perfeição ao mesmo tempo entretanto que já abandonou o desejo de alcançá-la ou já a considera inalcançável. Se a sociedade satirizada parece tão imperfeita é justamente porque o satirista continua tendo por parâmetro um modelo de perfeição; e se a crítica é virulenta e cética, é porque o satirista de fato "em nada acredita mais", já deixou de desejar, no seu desencanto, a realização da perfeição sonhada.

O fato de haver em Macunaíma uma intenção moral e moralizante - a de purgar e castigar, na figura do demoniozinho indígena, a falta de caráter do brasileiro - que não está presente nas Memórias de um Sargento de Milícias, não isenta o autor da rapsódia do diagnóstico da "aristocracia do espírito". Pelo contrário, a intenção moral, exigindo e implicando um espírito de seriedade, tende a aumentar o distanciamento entre rapsodo e povo: este ri das façanhas cômicas do herói, enquanto aquele se isola numa atitude séria, esperando do público uma reação menos gozadora. Na verdade, a leitura do artigo sobre as Memórias acaba na suspeita de que seu autor, ao referir que o "falso realismo sarcástico" do livro de Manuel Antonio de Almeida "é consequência de uma concepção pessimista da vida, revoltada e individualista", fala mais de si mesmo: não há dúvida de que há muito mais pessimismo em Macunaíma do que nas Memórias, romance que, justamente pela "graça" com que descreve os costumes e pela "caricatura irresistível" com que retrata os homens - como observa o próprio Mário de Andrade no mesmo [redacted] ensaio[29] - resulta bastante mais leve, de um fatalismo bem menos pesado, que a rapsódia.

Num certo sentido - o político, sobretudo -, podemos concordar com o autojuízo formulado pelo escritor na revisão crítica que faz do movimento modernista: "...faltou humanidade em mim. Meu aristocratismo me puniu. Minhas intenções me enganaram"[30]. A intenção moralizante faz justamente de Macunaíma uma obra que podemos considerar politicamente engajada, empenhada, a princípio, na crítica e reforma da sociedade. Mas o sentido desse empenho mesmo é um niilismo, a descrença na própria possibilidade da melhora: politicamente, Macunaíma não oferece qualquer esperança. O "herói da nossa gente" vence e mata Piaimã, mas essa vitória não aproveita a nada; mesmo e principalmente após a morte do "gigante comedor de gente", o mundo do Uraricoera desmorona e se deteriora irreversivelmente. Se vemos, como é de se esperar, em Piaimã a figuração alegórica da classe dominante brasileira - uma elite medíocre, que mal merece tal nome, parasitária, predatória e aventureira - e em Macunaíma a representação do povo a ela subordinado, a conclusão é desalentadora, de molde a tirar por antecipação a esperança de qualquer pretendente a revolucionário ou reformador da sociedade: ainda que algum dia o povo

derrote ou elimine a elite que o devora e desagrega, isso não significará em absoluto a possibilidade de constituição de um Brasil próspero, igualitário, a ante-sala de um mundo de liberdade, felicidade etc.; muito pelo contrário... A razão dessa impossibilidade está sugerida na relação - extremamente íntima - de interdependência que há entre Piaimã e Macunaíma: tais como dois irmãos siameses, um não vive sem o outro - morrendo o gigante, o herói desintegrar-se-á definitivamente, sem volta. Aí se pode ler a personificação da relação de interdependência - comprovada pelos estudos sociológicos e antropológicos, exaltada pelo autor de Casa Grande & Senzala[31] - que se estabelece entre senhores e escravos, os mandões da terra e seus subordinados: relação que faz de uns e outros padrinhos e afilhados, que permeia e se estende, via clientelismo, até a política das zonas urbanas, consideradas mais progressistas, e que pode explicar, nos dias atuais, a volta ao poder, pelo voto, daqueles mesmos políticos que o povo chamava e chama de corruptos. Em suma, trata-se de ver no infantilismo macunaímico o complemento lógico ou o suporte sociológico de fenômenos como o paternalismo, o coronelismo, o mandonismo.

Assim, a intenção moral e o empenho político investidos em Macunaíma não aproximam seu autor do povo e talvez acabem mesmo contribuindo para o sentimento de irrealidade confessado na conferência sobre o Modernismo: "uma antiquada ausência de realidade" - certamente igual à que sentem todos aqueles que passam a vida lidando com as letras (e que, no final, querem de volta a realidade perdida, trocar a lucidez aérea do mundo das idéias pela solidez opaca da vida comum), mas neste caso acrescida da sensação do "fiz muito pouco"[32]. No fundo dessa confissão, podemos enxergar o paradoxo de quem, querendo muito contribuir para o "amilhoramento" do homem - e especificamente do homem brasileiro -, ao mesmo tempo muito fez pelo tanto de obras engajadas e interessadas, circunstanciais, que escreveu, e pouco fez porque, em última instância, não acreditava nesse "amilhoramento", e suas obras eram movidas em parte pela desilusão e pelo desespero.

Consciência infeliz e senso salvacionista, sentimentos de atração e repulsa, amor e desprezo: estes elementos, explorados na auto-

análise que o autor da rapsódia empreende ao longo de sua existência, certamente não estão presentes apenas em Mário de Andrade; na verdade, compõem a mistura, a um tempo anti-romântica e neo-romântica, apaixonada e desencantada, que caracteriza toda uma relação ambígua do intelectual-artista com o povo brasileiro. A história cultural (e política, e econômica...) do país não fará muito mais que ratificar, sancionar, pôr a nu a linha sensível dessa síndrome. Tematizada pelos filmes politicamente engajados da década de 60, aí ela aparecerá como que em carne viva: lembremos o ritmo exasperado de Terra em Transe, sobretudo quando toca nessa fratura exposta que é a relação do poeta-intelectual-militante com o poder, de um lado, e o povo, de outro[33] - relação esquizofrênica que dilacera o personagem e que só se "resolve", dramaticamente, na autodestruição.

Assim, quando avançamos na sequência histórica e buscamos a outra ponta da reflexão (e paixão) sobre a problemática macunaímica, é no quadro da também problemática relação entre o intelectual-artista e o povo brasileiro que vamos vê-la retomada ou revivida. Ao menos, não parece ser fácil nem correto considerar em abstrato, fora dessa relação, a transposição cinematográfica de Macunaíma, realizada em 1969. Evidentemente, explicando o que seria a motivação imediata dessa transposição, há todo o contexto político-cultural da década: a discussão e reflexão sobre a realidade nacional, através de noções que vinham sendo formuladas e depuradas desde os anos 50 - as idéias de nacionalismo, subdesenvolvimento, dependência etc.[34] Mas a explicação é insuficiente e algo contraditória, pois em 1969 já arrefece o entusiasmo da luta pela emancipação político-econômico-cultural do país, o referido processo de conscientização e mobilização pela transformação da realidade nacional vive seus estertores, estancado que é pelos golpes militares de 64 e 68: apenas em parte, portanto, ele pode explicar o interesse pela adaptação de Macunaíma ao cinema.

De modo mais plausível, podemos considerar o filme Macunaíma como a culminância desse processo, mas por seu lado negativo: é o momento em que o movimento, findando, dá novamente lugar ao desencanto do artista-intelectual em relação ao povo. Não há muito no conteúdo mesmo do filme que denuncie isto, mas a sua forma parece ser to

da ela composta a partir da matéria desse desencanto. E nesse caso trata-se de dizer que o espírito que habita o filme é todo ele anti-anos 60: nenhum entusiasmo pelo povo, de caráter populista ou socialista (como o que se apresenta em algumas montagens teatrais da época) nele comparece; ao contrário, aí o povo brasileiro reemerge, das páginas da rapsódia literária, para ser novamente castigado, desnudado em suas faltas, em seu individualismo miúdo, destituído de espírito coletivo[35]. Em sua forma irreverente, escrachada[36], o filme retoma um dos elementos essenciais da forma do livro: oferece o povo como repasto para a autochacota do povo[37]. E finalmente, ao interpretar o "herói da nossa gente" como "um brasileiro que foi comido pelo Brasil"[38], faz referência a uma antropofagia que, antes de filiar-se a qualquer ideal oswaldiano ou tropicalista[39] relacionado à liberação de impulsos no "matriarcado de Pindorama", quer remeter ao canibalismo mesquinho, cotidiano, que constitui ao mesmo tempo a defesa e a desgraça do povo, sintoma de sua fraqueza mais que de alguma sonhada exuberância[40].

Não é demais, portanto, ver no filme de Joaquim Pedro de Andrade o fruto de uma relação no mínimo incômoda com o povo brasileiro, marcada por um desencanto ou desesperança ante sua passividade e fraqueza. Eloquente, neste sentido, é a última cena, de um anti-ufanismo radical (portanto, uma crítica antecipada à (in)cultura oficial da era Médici), que deixa clara a ironia amarga que se embute no epíteto do "herói da nossa gente": o filme encerra-se com o mergulho de Macunaíma na lagoa da Uiara; enquanto as águas tingem-se de sangue, sobe à tona o casaco verde-oliva do herói; acompanha as imagens a execução de um hino patriótico de Villa-Lobos ("Desfile aos heróis do Brasil") cujos versos iniciais cantam: "Glória aos homens que elevam a pátria/ Esta pátria querida que é o nosso Brasil"[41].

Sintomático e certamente nada casual é que, três anos após filmar Macunaíma, o cineasta vá realizar Os Inconfidentes, película que de certa forma amplia, completa ou pelo menos clarifica o significado da obra anterior. Em Os Inconfidentes trabalha-se explicitamente - e também mais seriamente, dramaticamente - o tema/problema da luta, sobretudo do fracasso da luta pela independência do país - fracasso cuja responsabilidade é creditada, de um lado, à pusilanimidade dos

líderes e chefes intelectuais da conspiração[42] e, de outro, à passividade do povo. Aqui, o que no filme Macunaíma era forma, torna-se conteúdo explícito, fonte de drama e pathos: a relação ressentida, de amante rejeitado, do intelectual e do artista com o povo, é purgada através dos versos de Tomás Antonio Gonzaga: através das grades da masmorra, segurando-as com raiva, este lança seu fel contra um "néscio, atrevido, ingrato povo"[43] que não aparece - ausência que, por contraste, parece tornar mais asfixiante o isolamento do intelectual. Quando enfim faz sua aparição, é para aplaudir e rir do sacrifício que lhe oferece/ofereceu Tiradentes: na cena em que este é dependurado na forca e cavalgado pelo verdugo, um corte nos transporta do final do século XVIII, época da Inconfidência Mineira, para a contemporaneidade; vêem-se então o público, predominantemente formado por jovens, rindo e batendo palmas como se assistisse a um espetáculo circense, e a seguir imagens oficiais de um desfile igualmente oficial realizado na cidade de Ouro Preto, em que pontificam os dragões da independência e os discursos das autoridades públicas.

Ainda que se possa ler a cena num sentido algo oswaldiano ou rabelaisiano - o da totemização do mártir inconfidente, o da incorporação do herói da pátria através de um riso vivificador -, resta em toda ela um clima de derrisão, a suspeita, mesmo o travo amargo da vacuidade e inocuidade de todo o drama vivido e sofrido pelos inconfidentes, uma consciência de que todo esforço, toda paixão se esvaem e se desfazem na desmemória popular, no deboche nacional. Esta leitura é favorecida e condicionada não só pela tonalidade sombria que recobre toda a trama, pela falta total de humor que marca inclusive as tiradas irônicas (que revelam antes de mais nada as cisões internas do movimento inconfidente, a interfagia de seus membros, portanto a sua falta de consistência), mas também pela imagem com que se abre e se fecha a narrativa cinematográfica: a de um naco de carne sobre o qual recaem os golpes do cutelo do açougueiro - referência metonímica explícita ao esquartejamento de Tiradentes e, na linha do macunaímico, representação de tudo quanto cinde, desagrega, esquarteja o país (a inconsequência e a pusilanimidade da elite intelectual de mãos dadas com a inconsciência e a passividade do povo).

E se considerarmos ainda que o filme é uma metáfora do drama político vivido pelo Brasil no início dos anos 70, desde o final dos 60 - o da luta contra o regime militar, alimentada por grupelhos formados em sua maioria por estudantes e intelectuais, isolados de qualquer apoio popular, e que ainda assim desperdiçavam tempo e energia para se entredevorarem, para disputarem infantilmente a posição mais pura, mais radical, mais revolucionária etc., conforme a tradição autofágica das esquerdas -, trata-se de concluir que Os Inconfidentes encarnam duplamente na História (ou dela retiram) o espírito, a verdade de Macunaíma: tanto no tempo ido da Inconfidência Mineira quanto no presente dos novos inconfidentes (os opositores da ditadura militar), a constante que impera é a do dilaceramento, do despedaçamento contínuo do corpo individual e coletivo por uma mão invisível, não se sabe de quem, isto é, de todos e de ninguém ao mesmo tempo.

A grande ironia ou paradoxo que dorme, agitado, na atitude desse intelectual brasileiro que se pretende social e politicamente útil, como é o caso de Mário de Andrade, está desse modo no fato de que, por sua própria condição histórica, vive distante e isolado do povo, do que decorre em grande parte o seu sentimento de despaisado, de viver como um desterrado em sua própria terra; para dar combate em si mesmo a esse sentimento, vai então em busca do povo, e nele acaba encontrando, difusamente ampliado e enraizado, o mesmo sentimento de descolamento da realidade, de descoincidência do ser. Na existência e experiência popular, tal sentimento pode adquirir - como efetivamente adquire - formas bastante concretas, remetendo por exemplo à falta secular de cidadania que Carolina Maria de Jesus exprime nos seguintes termos: "Os pobres têm que ser afônicos. Viver no nosso país como se fôssemos estrangeiros"[44].

Certamente, não faremos mais que afirmar um truísmo ao associarmos essa falta de cidadania ao quadro do paternalismo brasileiro, isto é, àquela relação ambígua, dividida, que se estabelece desde o período colonial entre os grupos dominantes e os subalternos: relação de interdependência e desigualdade, de complementaridade e dissociação, que a um tempo estimula e desarma o humilhado e ofendido para o conflito social/racial[45]. Nessa relação podemos ver, justa-

mente, o fundamento do auto-desprezo do brasileiro: mistura de má fé e má consciência que leva a gente comum, fruto da mestiçagem, a descarregar no outro, no dessemelhante (o negro e o índio "puros"), o desamor que sente por si mesma, o ódio que não tem coragem de dirigir contra a elite paternalista que a explora, a domina e a protege[46]. O espírito de um povo que acaba voltando contra si mesmo, na forma cômica da ridicularização, um desejo de morte e destruição, é bem isso que Mário de Andrade combate e fustiga através de sua idéia de falta de caráter do brasileiro, na figura de Macunaíma - combate que se estende, não raro, à sua prática de vida[47].

A divisão de ser que marca tão fundamente a experiência existencial tanto do artista-intelectual quanto do povo brasileiro sugere a existência de uma contraditória solidariedade entre esses dois entes; assim, não será exagero concluir, com base nessa constatação, que, em Macunaíma, Mário de Andrade exprime uma profunda verdade-de-relação, parte e também síntese de um processo, de uma história ideológica que passa por Euclides da Cunha, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Paulo Prado e se estende a Sérgio Buarque de Holanda e talvez, de certa forma, a Gilberto Freyre (na medida em que podemos ler na idéia do "equilíbrio de antagonismos"[48] a outra face da teoria da cisão). A natureza dessa verdade, quase sempre apoiada num pathos ou paixão, repercute no discurso, que nunca consegue ser inteiramente - ou lidimamente - neutro, objetivo, desapaixonado[49].

Por contraste, aquelas expressões que procuram contradizer essa experiência conflitual e dilaceradora, desfazendo-a na ideologia da feijoada, do carnaval, do encontro fraterno das raças, nos parecem no mínimo superficiais, dotadas de um certo cinismo maroto, em que se juntam um tanto de má fé e outro tanto de ingenuidade. É o caso, por exemplo, dos versos de Martim Cererê, de Cassiano Ricardo, em que a idéia de uma civilização brasileira "baseada no amor por todas as raças"[50] emerge, com uma inconsistência atroz, de imagens autocontraditórias, que descortinam antes uma paisagem de destruição das raças, pincelada com acentos ufanistas, de apologia dos bandeirantes: estes são os "gigantes" que, calçando "suas botas de sete-léguas", levando no coração "duas forças terríveis" ("a ambição e o maravilhoso"), arrastados "mato adentro" por "mitos resplandecentes"

("a serra das esmeraldas, a serra de ouro, a serra de prata"), servem-se de "muitos índios" e não desistem - umas bandeiras podem ser "destroçadas pela fome ou pelo bugre", mas outras se lhes seguem, "vitoriosas e galhardas"[51].

Pretendendo exaltar a fusão das raças, o poeta mal consegue entretanto evitar o preconceito que associa o preto à sujeira, ao carvão queimado: os negros são os homens que "ajudaram a trazer a noite", estavam "sujos de treva e fuligem", são o "carvão (...) destinado à oficina das raças"[52]. O poema que fecha o "Argumento", paródia de cantilena infantil, sintetiza o nacionalismo alienado do livro, o patriotismo frívolo, fiado apenas em sinais exteriores (a Uiara "tinha cabelo verde, olho amarelo"[53]), filiado à admiração deslumbrada pelo Exterior: "Quedê o sertão daqui?/ Lavrador derrubou./ Quedê o lavrador?/ Está plantando café./ Quedê o café?/ Moça bebeu./ Mas a moça, onde está?/ Está em Paris./ Moça feliz"[54].

Somando-se a isso o fato de o livro assumir no conteúdo e na forma a infantilidade do "Brasil-menino", tem-se em Martim Cererê o antípoda exato do nacionalismo crítico presente nas obras satíricas de Mário de Andrade[55] e Monteiro Lobato. Publicado no mesmo ano de Macunaíma, o livro contém, ao contrário da rapsódia mario-andradiana, uma clara e franca rejeição à figura do Jeca. O Lobato de Urupês é contestado, em tom de desafio pueril, no poema "Caboclo à hora do descanso", de que podemos destacar os versos seguintes: "Você o está vendo assim, quieto e imóvel,/ mas é ele quem monta o picaço a galope/ e some na poeira da estrada à hora certa/ de trabalhar (...)// Você o está vendo assim, meio triste,/mas é ele quem pega da viola e quem canta/ mais bonito que um pássaro na tarde louca/ (...)// Você o está vendo assim, manso e calmo,/ porque esta é a sua hora de descanso/ (...)// Você o está vendo assim calado.../ e é melhor não mexer com ele, é melhor mesmo/ deixá-lo assim, calado.../ E sossegado"[56].

Por outro lado, se colocamos Macunaíma em diálogo com nossa atualidade, será difícil afastar a impressão de que nunca o Brasil foi tão macunaímico quanto agora. E se nossa experiência cobra comprovação, nossa sensibilidade logo se adianta para nos dizer que basta

olhar em torno. Assim, intuitivamente, sem outras estatísticas que não as da nossa percepção cotidiana, podemos notar que uma infantilização generalizada parece ser a regra dos últimos anos no país, como que confirmando o juízo que atribui ao Novo Mundo a sina de passar direto da barbárie à decadência: mal gestada nas entranhas da ditadura militar, nossa tão esperada democracia parece apodrecer antes mesmo de pôr-se em pé; uma sociabilidade (des)caracterizada pelo oportunismo do "é preciso levar vantagem em tudo" mina as tentativas e pretensões de cidadania; uma política de demagogos e espertalhões abre espaço para governantes irresponsáveis e mandriões; um "sistema" educacional que não é sistema, posto que desprovido de qualquer política educacional efetiva ou consequente, jaz abandonado ao acaso das iniciativas e sacrifícios isolados; uma cultura mercantilizada, atrelada aos interesses da indústria cultural, despeja no dia-a-dia todo tipo de lixo cultural e ideológico; como corolário, uma "massa" de jovens cada vez mais inculta, arrogante e arrivista, sem memória inclusive dos anos mais recentes da história republicana.

Se tal visão, superficial como é toda visão panorâmica (esquecendo detalhes concretos que podem corroborar a imagem geral, como a confusão entre as esferas da lei e do crime, a "terra-de-ninguém moral"[57] que permite ao policial roubar, matar, sequestrar e fazer chantagem, ao juiz, aos advogados, aos promotores falsificarem documentos, fraudarem o sistema previdenciário, sonegarem impostos, aos parlamentares o legislar em causa própria, aos governantes o apropriar-se esperta ou inespertamente do dinheiro público etc.), é correta, pode-se dizer então, parodiando o poeta, que o tempo é bom não só para se abrir um bar, mas também para se reescrever a "Carta pras Icamiabas" - evidentemente já não num "Português de lei", mas exatamente num português meio com lei, meio sem lei, isto é, barbarizado e vandalizado pela grafia dos adolescentes (ou melhor, "teens") arrogantes, enriquecido pela gíria dos shows de rock, coalhado de citações da cultura de massa, cultura de freezer, pronta para se usar e jogar fora.

VI.2. Fim sem fim

"Quando eu morrer
Não quero choro nem vela"

Noel Rosa,
Fita Amarela (1932)

Talvez possamos, a esta altura, sintetizar nossas idéias a respeito da relação de Mário de Andrade com seu Macunaíma e o que ele concebia como o povo brasileiro. Trata-se de uma relação ela mesma trágica, marcada pela divisão, por caminhos opostos e incompatíveis entre si: um deles apontando para a ascese artística e intelectual, exigindo o sacrifício pela arte, pela pesquisa estética, pressupondo o cultivo de certo individualismo, mesmo algum isolamento das "massas", das multidões; o outro, ao contrário, implicando uma negação ou anulação do eu em favor da coletividade, o sacrifício do artista-intelectual pelo ideal do corpo coletivo, uma ascese cujo fim é a comunhão do indivíduo com o povo.

O maior peso, evidentemente, cabe ao primeiro caminho; este se acha extensamente cumprido na obra do escritor, na carreira de sua pesquisa estética, no seu papel de "papa" do Modernismo brasileiro. Mas a todo momento, na preocupação de ser útil ao país (preocupação que toma corpo através de sua participação mesma no movimento modernista), não deixou de namorar o segundo caminho. Neste caso, a relação não podia efetivamente passar do namoro, uma vez que a comunhão com o povo exige que o eu e a consciência do artista se dissolvam de certa forma na corrente do inconsciemte coletivo; por outras palavras, pressupõe um artista popular como Chico Antônio, cuja característica essencial era essa inconsciência que permite um produzir artístico colado organicamente às expressões e necessidades culturais do povo[58].

Certamente, num homem de letras como Mário de Andrade essa espécie de inconsciência-reflexo é algo impensável e impossível: há uma incompatibilidade radical entre ela e a consciência distanciadora do intelectual[59] ocupado em pensar estéticas e em renovar o fazer artístico - incompatibilidade que se mantém mesmo quando o escritor castiga nos românticos o seu individualismo, vendo na valorização da expressão individual (sobreposta às regras da obra de arte) a

"degringolada da arte", uma "dessocialização" que torna a obra de arte "cada vez mais pessoal e inatingível ao povo"[60]. O fato é que um dos fatores ou vetores mais importantes de seu fazer artístico, na prosa e sobretudo na poesia, foi justamente esse impulso romântico ou neo-romântico de auto-expressão da subjetividade, de exteriorização do inconsciente individual.

A única possibilidade de conciliação dessas tendências opostas estaria, como vimos, numa ascese iluminista do povo, numa educação que o elevasse ao ponto em que pudesse efetivar-se sua comunhão com o artista-intelectual. Mas, como podemos deduzir da análise do artigo dedicado a Tristão de Ataíde, a própria pesquisa da cultura popular propiciou ao escritor a percepção de que a ação espontânea do tempo histórico encaminha o povo para o lado oposto ao do ideal iluminista: além de não proporcionar os elementos necessários à formação do caráter - no sentido, já examinado, da autodeterminação -, solapa o fundo sagrado da religião que poderia e deveria constituir a base desse processo de formação do povo como corpo coletivo. Podemos supor que o diagnóstico do "nada" e da "barafunda" provém da observação do espetáculo de dessacralização da cultura popular, processo em que o "interesse pelo cômico" dissolve ou degrada o fundamento religioso e produz episódios "em que o povo atinge inocentemente o próprio sacrilégio"[61]. Sem dúvida, aí estamos diante da imagem ambivalente de um intelectual, dividido, como nos parece, entre o humanismo iluminista e o apego ao sagrado, demandando na História profana uma graça divina. Mas por trás dessa imagem podemos encontrar a lógica da cosmogonia e da ascese: para fundar um mundo ordenado, para a formação e auto-organização de um povo, há que se contar desde o princípio - e como princípio - com uma base sagrada. Na falta desta, o intelectual pode postular uma ação histórica fundamentada na atividade estatal ("provocar com atividade o erguimento das partes que estão na sombra, pondo-as em condição de receber mais luz", diz ele em 1937, na carta a Paulo Duarte, é "tarefa que compete aos governos"), e sua atuação no Departamento de Cultura do município de São Paulo dirigiu-se para a tentativa de constituir esse fundamento; mas o caráter quixotesco da empreitada e o fracasso da tentativa por falta de apoio político-social podem ser tomados como provas bastantes da insuficiência dessa ação[62]. Em última análise, trata-se de

um círculo vicioso: a ascese iluminista do povo, que lhe permitiria a formação de um caráter próprio, é no final das contas prejudicada e impossibilitada pela própria falta de caráter do povo, ou, mais precisamente, pela ausência do fundamento sagrado desse caráter.

Toda esta problemática está, como vimos sugerindo, implicada em Macunaíma. Devemos admitir, com efeito, que aí acontece um encontro do artista-intelectual com o seu povo, uma alegre e exultante fusão do inconsciente individual com o inconsciente coletivo, de que resultam a fantasia da rapsódia, a encarnação do papel do rapsodo popular, tradicional, imemorial, pelo escritor culto, erudito, moderno. No entanto, o encontro do popular com o erudito, do arcaico com o moderno, é presidido e precedido pela visão depreciativa sobre o ser nacional, pelo sentimento de desilusão e frustração do intelectual ante o que ele descobre nesse ser nacional, por seu impulso de ferir e satirizar as faltas, as falhas do povo brasileiro. Encontro, portanto, autocontraditório, pois que é simultaneamente afastamento: opera e denuncia o amorfismo do povo, o distanciamento entre o intelectual e o povo, a cisão interna do intelectual, dividido entre a busca da perfeição artística, o fechar-se em sua concha, em sua torre de marfim, e a busca do homem comum, da solidariedade humana, da humanidade.

Todavia, há outro fator, não menos profundo, de aproximação: um impulso ou tentação no sentido de aceitar o brasileiro como ele é, naquilo mesmo que possui de amorfo, pelo lado da moral da preguiça. É o momento em que a pedra inveja a água, em que o ascético se rende ao gozo[63]. Aí também se processa uma luta interna, mas de outra natureza: a ambivalência do intelectual neste caso consiste na sua divisão entre o impulso iluminista de educar e transformar o povo, fazer brotar nele uma vontade consciente e livre que lhe permita a autodeterminação, e a sensação, o sentimento do quanto de infelicidade importa para o povo, a suspeita - que lemos (ou entrelemos) no diálogo irônico do escritor com o índio huitôta, analisado páginas atrás - de que seria talvez melhor deixá-lo como está, na sua preguiça cósmica, no seu primitivismo decadente, na felicidade indiferente e inconsciente de seu infantilismo. Já analisamos essa inclinação do escritor para a moral da preguiça, o elogio que faz do que

chamamos de religião da maleita. A isto poderíamos acrescentar que há em Mário de Andrade também um aspecto macunaímico, isto é, que o escritor não deixa de ser "água" em certo sentido: por sua multiplicidade (o antológico "eu sou trezentos"), por sua volubilidade ("Vario de opinião três vezes por dia"[64]), por seu estilo derramado, generoso, caudaloso[65].

Como das vezes anteriores, porém, temos de retificar e complementar essas impressões: diríamos, assim, que uma análise da trajetória existencial do escritor nos mostra com clareza o lado que venceu. E desse modo não teríamos dúvida em dar a coroa de louros à moral do graal, ao lado "Joana D'Arc". Mais decisivos, seguramente, nos parecem os argumentos e exemplos que dão a vitória à ascese artístico-intelectual[66]: através deles, vemos o escritor assumindo conscientemente a infelicidade da insatisfação como valor positivo, ou, melhor dizendo, como o fator negativo que impulsiona a vida, que impede o ser de acomodar-se, de liquefazer-se no marasmo macunaímico; vemo-lo também mostrar, dirigindo-se significativamente a um intelectual que tinha a medicina por profissão, como venceu sua batalha interior contra o uso de analgésicos e outras drogas[67]. A isto, acrescentaríamos a diferença que separa a água macunaímica da de Mário de Andrade. A primeira estaria bem simbolizada na imagem da lagoa da Uiara: é a água parada e traiçoeira, que dissolve e atomiza o ser, o movimento apenas aparente encobrindo a mesmice; a água se move mas é sempre a mesma - por mais que se mexa, Macunaíma não se altera. A outra água é a do rio: simboliza uma verdadeira evolução, um constante processo de auto-superação, um desdobramento contínuo dos múltiplos eus, uma recusa em imobilizar-se ou ser imobilizado, institucionalizado, uma busca da heterodoxia que tem base talvez no impulso juvenil de épater le bourgeois (lembremos, precisamente, a "Ode ao Burguês") que acompanha a preocupação com a renovação estética, e que se reflete claramente na rejeição do olhar-de-medusa do público, correspondendo ao simples desejo de permanecer vivo[68]. E, pensando em Heráclito por causa do rio, diríamos que o arlequinal em e de Mário de Andrade, sem deixar de ligar-se ao arbitrário, ao inconsequente, à dispereão, pode ser traduzido, num nível mais profundo, por essa necessidade permanente de não fixar - ou pelo menos não coisificar,

não fetichizar - o momento, mas de mudar juntamente com o devir das sensações, das percepções, dos sentimentos e intuições[69].

Contudo, não é a partir mesmo desse processo que acaba por se estabelecer a talvez involuntária, despercebida afinidade com Macunaíma? O processo da perene insatisfação, do constante superar-se implica um movimento também contínuo de projetar-se, de vir-a-ser[70], um também eterno inacabamento: Mário de Andrade é um fazer-se, um nunca acabar-se. Além disso, esse movimento aspira ao repouso, quer por exemplo o nada que a maleita pode proporcionar: ausência de paixão, de desejo, de vontade, de movimento. Não se trata do nada contido no dionisismo oswaldiano, que conduz ao estado primário de vida, placentário, representando a volta ao útero materno, o desejo de uma morte paradisíaca, isto é, a que remete à vida inconsciente e inocente que os homens teriam tido no paraíso natural - desconhecedora da moral, do pecado, da culpa etc. - e que procuram reproduzir na orgia antropofágica. O nada buscado ou ansiado por Mário de Andrade é o de uma morte nirvânica, a negação final de todo desejo, de toda ocupação ou preocupação[71]: não é o caso portanto de retornar às origens, mas de ir à última consequência, de encontrar no nada da morte a superação de toda a dialética da auto-superação, o ponto final e pleno da transcendência.

Lembremos, para demarcar a afinidade entre autor e personagem, que Macunaíma não termina seus dias na lagoa da Uiara, lagoa cavada no "vale de lágrimas" e que nos permite associar a figura da sereia ameríndia à de Nossa Senhora, espécie de deusa-mãe em versão cristianizada: "vale de lágrimas" é expressão que remete diretamente à oração católica "Salve Rainha" ("...a vós suspiramos gemendo e chorando neste vale de lágrimas..."). Certamente, se Macunaíma desaparecesse definitivamente na lagoa, isso poderia representar a volta também definitiva ao caos primordial, o retorno ao útero materno. Não é este, porém, o final que o rapsodo reserva ao herói: eleva-o ao céu, lança-o para o lado oposto, digamos; trata-se, não de imergir de uma vez por todas no ciclo do eterno retorno, como fazem os "antropófagos" do El Durasno, mas de sair dele, de libertar-se da sequência das sucessivas reencarnações ou ressurreições.

O escritor, é certo, quererá rejeitar essa fuga: "quando o herói desiste dos combates da terra e resolve ir viver 'o brilho inútil das estrelas', eu chorei", escreverá na carta a Álvaro Lins[72]. Contudo, lemos mensagem de sentido inverso em outras manifestações confessionais. Vários de seus poemas são expressões explícitas, às vezes derramadas, do desejo de morrer, da morte buscada como solução ou contrapeso para a experiência do dilaceramento, como encontro final da unidade do ser com o cosmos. Recordemos, para exemplificar, dois trabalhos datados de 1933: o soneto "Quarenta Anos" ("Oh sono, vem!... Que eu quero amar a morte/ Com o mesmo engano com que amei a vida") e "O Grifo da Morte" ("Morte, bemfeitora morte,/ Eu vos proclamo/ Bemfeitora, ôh morte!")[73]. As cartas não estão isentas desse contágio. Uma delas, [redacted] endereçada a Pedro Nava e datada de 1944 (um ano antes, portanto, do falecimento do remetente), termina com o desabafo: "Preciso viver ainda cinco anos. Si assim como vai eu chegar até lá, muito que bem. Mas basta, não quero viver mais. Já estou meio desiludido dos homens e sinto que vivi demais"[74]. Aquele "engano" curtido aos quarenta anos, este desencanto dos cinquenta e um não deixam de estar próximos do sentimento de vida besta que comparece nas últimas páginas da rapsódia: antes de transformar-se em constelação, Macunaíma vive seus últimos momentos na terra com a percepção de que "Tudo que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora sinão um se deixar viver"[75]. Voltando ao escritor, podemos perguntar se em sua conferência sobre o movimento modernista não se encontra uma expressão ou versão madura dessa consciência: de si mesmo, "na rampa dos cincoenta anos", dirá ele então que "todos os meus feitos derivaram duma ilusão vasta", que "os meus gestos agora já são todos... memórias musculares", citando em seguida a frase latina que exalta a morte oportuna[76].

Por essas manifestações passa, sem dúvida, certa metafísica da vida, que tem a vida por um valor supremo e que, no entanto e portanto, se desgosta com a dimensão mesquinha da vida realmente vivida. A palavra "vida" enuncia uma categoria central do pensamento e da ação do escritor: significativo é que use a expressão "donos da vida" (e não a mais usual "donos do mundo") para manifestar sua revolta

contra aqueles que destruíram seus projetos e frustraram sua generosidade intelectual e todos aqueles que, por consequência, se apropriam da vida alheia, não deixam que outros vivam, se exprimam, se manifestem; ainda, são "espiões da vida" os que não participam, não combatem, não ajudam no melhoramento da humanidade. Portanto, justamente porque a vida tem tanto valor, é um crime represá-la ou apropriar-se dela como se fosse um bem privado, ou ainda deixar de vivê-la[77]: "donos da vida" e "espiões da vida" equivalem a palavrões, a ofensas graves, no vocabulário mario-andradiano. Mas ao mesmo tempo, em comparação com essa Vida algo idealizada, como qué colocada em pedestal, a simples vida comum, real, cotidiana, pode resultar insatisfatória, boba, besta[78] - mesmo e sobretudo para quem se investe duma missão, de um ideal que orienta seu sentido de vida. Neste caso, o contraste entre o ideal nunca alcançado e a existência realmente vivida, no dia-a-dia das mesquinharias humanas[79], contribui antes para aguçar que para aliviar o sentimento da vida besta, a sensação de que a estada no "vale de lágrimas" se estende para além da conta, o desejo de ir embora, de subir ao céu. Assim, o próprio existir aparece como castigo: o "castigo de ser"[80]. Viver é, justamente, o castigo que o rapsodo reserva ao Chupinzão, e o mesmo praticamente ocorre a Macunaíma, que sobrevive a toda sua família. Este castigo encerra certamente uma pedagogia: trata-se de tentar ensinar ao chupim, a Macunaíma, uma existência não-parasitária, obrigá-los a viver por si, de seu próprio trabalho - lição que, todavia, nenhum deles assimila... Mas certamente o sentido mais consistente dessa concepção da vida como pena e condenação é o do protesto contra a própria vida: quando é a "gente muito rúim"[81] que manda, quando imperam os "donos da vida", esta deixa de valer a pena, torna-se um caminho penoso.

Antes de avançarmos na analogia, convém, não há dúvida, trabalhar a diferença entre o sentido da vida besta em Mário de Andrade e em Macunaíma. No caso do escritor, a vida besta resume o sentimento de desrealização do sentido de vida, de frustração do projeto existencial, do fracasso que, em sua avaliação, representava o próprio Macunaíma (fracasso pedagógico, à medida que não se realiza aí a educação pela sátira pretendida pelo autor: o público preferiu rir das

façanhas do herói, ao invés de assimilar a lição negativa, crítica, da falta de caráter). Por seu turno, a vida besta em Macunaíma está associada a uma pura e simples falta de sentido e de projeto de existência, a uma vida sem finalidade, vivida ao deus-dará[82]. Neste caso, a vida besta constitui, em última instância, o triunfo da anti-cultura do gozo, isto é, de uma "cultura" cujo traço essencial é anticultural, uma vez que não representa nenhum acúmulo orgânico de experiência humana, nada preserva, nada produz, traduz apenas consumo, dissipação, dilapidação (assim, nada há para destruir nessa "cultura", porque nada foi, nela e por ela, construído: é a "cultura" do eterno agora, do presente sem passado e sem futuro, sem memória e sem esperança).

Contudo, apesar das origens divergentes, o sentimento da vida besta converge, em ambos os casos, para o mesmo resultado: o desejo de evasão, de abandonar o "vale de lágrimas". Não seremos arbitrários, portanto, se dissermos que a ascensão de Macunaíma consuma, a final, o anseio profundo de seu autor no sentido de dissipar no nada todo desejo, toda vontade, todo movimento. Podemos talvez ir além, ao ponto de notar na própria comoção do escritor uma certa inveja por essa leveza, mesmo leviandade, do gesto macunaímico: pois ir "viver o brilho inútil das estrelas" não é assumir com todas as letras a inutilidade derradeira de todos os gestos e atos humanos, que se perdem no espaço e se perderão no tempo? O inútil do brilho estelar[83] encerra a expressão sublimadora de um protesto e um consolo: protesto justo contra os "donos da vida", consubstanciado numa atitude de dar-de-ombros[84], de negar-se a servir a gente ruim, de realmente não se prestar a mais nada ou a quem quer que seja; o consolo de um sono, do auto-esquecimento que o nada proporciona. Neste céu o escritor pode encontrar a consumação do ideal da maleita, a graça que não lhe foi concedida na terra: a realização da completude na eliminação da necessidade de qualquer completude; o sentido da existência consumado na anulação da necessidade de tal sentido; enfim, a fusão da plenitude com o pleno vazio.

Trata-se aqui, evidentemente, do outro sentido do virar estrela, sentido praticamente oposto àquele que aponta nessa metamorfose um

gesto mítico de fundação de uma ancestralidade, um encantamento que cria um "pai-de-vivo"[85]. Com efeito, o brilho inútil das estrelas remete também a uma concepção em que o espaço sideral figura como lugar menos da memória que do esquecimento. Sua imensidão, sua imensa indiferença nos fazem cismar na vanidade de todos os atos humanos, de toda a história humana: ante esse espaço, o homem é pouco mais que um nada; diante de seu tempo, o tempo humano nada é[86]. Assim, virar constelação, como ocorre com o "herói da nossa gente", é perenizar-se, mas perenizar-se menos na lembrança que no esquecimento do povo e da humanidade - a humanidade que efetivamente pouco ou nada se lembra de seus primeiros dias, a humanidade que um dia desaparecerá, enquanto as estrelas continuarão a brilhar (inutilmente) no firmamento.

Aqui provavelmente cessa a analogia: entre Mário de Andrade e Macunaíma não haverá outro ponto de contato profundo além desse desejo de evasão, desse sentimento de exaustão do viver. Por certo, nenhum deles realizará também o sentido mítico do virar estrela, mas os motivos são diferentes para cada caso. Em Macunaíma, a metamorfose não mais que reitera a condição do amorfo, reproduz e amplia na forma da constelação o despedaçamento de seu corpo, expandindo no âmbito do espaço sideral o vazio que foi sua existência - sucessão sem sentido de aventuras, façanhas, amores etc..

Quanto a Mário de Andrade, cabe aceitar, apesar de sua severidade, o autojuízo que formulou na conferência sobre o Modernismo: a rigor, nada lhe garante a condição de ancestral, de pai-da-cultura, digamos, de fundador de uma cultura brasileira, sua "pré-ocupação" fundamental. A própria natureza amorfa dessa matéria - desse nada, dessa barafunda, segundo seu diagnóstico - não permitia, como não permite, que se lhe deitem raízes profundas para a partir delas fazer brotar uma cultura autêntica, orgânica. Não é difícil entrever nessa a terra que está por baixo do seu sentimento de "antiquada ausência de realidade". Assim, seu fracasso como organizador da cultura (considerada esta no âmbito do povo brasileiro, portanto não restrita ao círculo da elite intelectual) confirma o acerto de seu pensamento e o destino ruim do intelectual que se mete a querer dialogar ou comungar com o povo: "leva fubeca", como diria o escritor. O

próprio reconhecimento público, a glória post-mortem do autor de Macunaíma encerra uma espécie de armadilha, um processo que passa pelo descaminho - que ele execrava - da institucionalização, culminando agora, no ano de seu centenário de nascimento, com essa homenagem irônica e melancólica que consiste em transformá-lo em efígie de papel-moeda - lembrança meramente exterior, desgastada no uso diário do dinheiro, associada afinal à desvalorização monetária e que não resulta em qualquer conhecimento mais profundo do autor pelo povo. Mas essa vulgarização da efígie, sem lastro cultural, numa época de degringolada da educação e do humanismo, não deixa de ser um sintoma a mais da atitude macunaímica para com a cultura: faz parte dessa atitude, como já vimos, ignorar e/ou destruir as matrizes culturais, senão por puro ludismo ou inércia, ao menos para vingar a falta de atenção[87].

Finalmente, a morte. Nesse ponto, voltamos a alargar a diferença entre Macunaíma e seu autor. Vemos que, ao se converter em constelação, o herói, mais uma vez, a rigor, não morre: vai viver - como diz, sem equívoco, o narrador - o "brilho inútil das estrelas". Novamente, podemos extrair daí a expressão da infantilidade perpétua do "herói sem nenhum caráter", criança que passa o tempo brincando de morrer, brincando de viver. Não aceitar a morte como realidade irreversível, não encará-la de frente, não vivê-la integralmente até a última gota, e por outro lado passar pela vida como por uma sucessão de desejos e caprichos gratuitos, sem uma finalidade que lhe dê um sentido orgânico, eis as características fundamentais do "herói da nossa gente". Logicamente, se Macunaíma é o retrato do Brasil, podemos tomar tais traços como reveladores também da infantilidade do povo brasileiro, cujos rituais se pautam pela celebração da vida e pela negação da morte, ou, por outra, cuja vida ritual se caracteriza pela ausência de ritos que explicitamente personifiquem ou comemorem (co-memorem: vivam na memória comum) a morte: nada há, nessa existência ritual, que se compare, por exemplo, à tauromaquia espanhola, à festa dos mortos mexicana ou mesmo ao quarup dos próprios ameríndios. Os rituais de maior popularidade são aqueles em que pretensamente celebram-se as forças anímicas, a alegria de viver; neles se projeta a auto-imagem do povo pacífico ou não-violento, se faz praça da exuberância carnavalesca do brasileiro. Não dis

ponde de um ritual onde possa ser propriamente sublimado, o desejo de morte esconde-se e dissimula-se nesses rituais da vida[88] e, como não é ritualisticamente reconhecido, enfrentado, espraia-se pelo cotidiano na forma paradoxal de uma realidade irreal, que se manifesta não para ser encarada, conhecida, refletida, mas para ser negada, camuflada, dissimulada: por mais violências que ocorram em seu dia-a-dia, o brasileiro permanece vivendo com a auto-imagem do "povo pacífico", do "país do carnaval, do samba e das mulatas" etc..

Evidentemente, se consideramos que para viver é preciso também, em certo sentido, morrer, ou seja, que é necessário aceitar a realidade da morte para poder aceitar a vida em sua plenitude e finitude, então trata-se de reconhecer que o povo brasileiro verdadeiramente não vive. A não-aceitação da morte como realidade que pertence à própria vida acaba por implicar num viver que é um morrer: "vivemos morrendo" é, precisamente, a fórmula em que Mário de Andrade resume essa condição macunaímica que consiste num "se deixar viver" fisiológico, que se consome no fogo dos desejos fortuitos e das paixões frívolas, sem objetivo ou sentido - "é a lei da estabilização, a lei que eu chamo da 'preguiça'"[89]. Por outro lado, se queremos crescer e amadurecer, para permitir que em nós nasça o adulto, é preciso que morra em nós a criança que ainda somos. Tal morte, justamente, não pode ser de mentirinha, uma brincadeira infantil, mas tem de ser verdadeiramente vivida, isto é, algo que represente efetivamente o fim de uma etapa; somente assim é possível que ela se torne a semente de um nascimento igualmente verdadeiro, ou seja, o princípio de uma outra ou nova etapa. A referência ideal - mítica e mística, digamos - desse processo é sem dúvida o princípio crístico da morte-ressurreição, da morte que dá origem a uma nova vida. É ele que encontramos como pressuposto da outra afirmação do escritor, em complemento à já citada: "... nós vivemos morrendo. Quando o princípio moral verdadeiro, é justo o contrário: nós devemos viver sempre nascendo: tudo deve ser sempre objeto de aprimoramento pessoal e busca de perfeição"[90]. É esse, precisamente, o sentido que não se realiza nas mortes e ressurreições sucessivas de Macunaíma: como vimos, cada uma de suas mortes, cada uma de suas ressurreições não significa qualquer aprimoramento ou crescimento, não dá nascimento a um no

vo, a um outro Macunaíma, apenas reitera sua mesmice, seu amorfismo. Tal condição é coerente com a condição de um catolicismo superficial e oportunista, como é, segundo Mário de Andrade, o catolicismo brasileiro - "balão de oxigênio e covarde, pra uso da hora da morte"[91].

Desse modo, em Mário de Andrade, a morte (mais precisamente: a figuração que ele faz da própria morte) guarda um significado claramente oposto ao macunaímico. Trata-se praticamente de uma oposição simétrica: enquanto, para Macunaíma, vale o "vivemos morrendo", no caso de Mário de Andrade o morrer se propõe como vida nova, um continuar a viver. Podemos começar a desdobrar o significado desse paradoxo pela contradição que cinde, desde o interior, aquele desejo de evasão: de alguma forma, ele se anula ou se dissolve no momento mesmo em que está para se realizar. Assim, quando o escritor utiliza em sua poesia o refrão do "vou-me embora", o faz para enunciar o movimento não de um reiterado afastamento sem volta - como ocorre no poema de Bandeira -, mas de um afastamento <u>com</u> volta[92]. No poema XIV de <u>O Carro da Miséria</u> encontramos os termos contraditórios claramente emparelhados: a vontade de ir embora divide o espaço do poema - e o ser do poeta - com a vontade de ficar, de permanecer; a desilusão, o sentimento de solidão e miséria individual confinam com a vontade reiterada, insistente, de comungar com o povo; a própria forma do poema, à medida que imita a expressão, o ritmo e a dicção de produções da cultura popular, representa uma tentativa de comunhão. Esta, como vimos, exige uma anulação da consciência do intelectual, a reformulação de sua ciência individualista: isso é dito na estrofe que se inicia justamente com a expressão bastante popular "Não tenho onde cair morto". Citemos o poema:

XIV

"Vou-me embora vou-me embora
Vou-me embora pra Belém
Vou colher cravos e rosas
Volto a semana que vem

Vou-me embora paz da terra
Paz da terra repartida
Uns têm terra muita terra
Outros nem pra uma dormida

Não tenho onde cair morto
Fiz gorar a inteligência
Vou reentrar no meu povo
Reprincipiar minha ciência

Vou-me embora vou-me embora
Volto a semana que vem
Quando eu voltar minha terra
Será dela ou de ninguém"[93]

A relação que se estabelece, na terceira estrofe, entre a menção da morte e a da comunhão com o povo é ainda ambígua. Em seu sentido mais explícito, a estrofe nos apresenta o seguinte quadro: desamparado, só, não tendo onde cair morto, o poeta decide reintegrar-se ao seu povo, fazendo gorar sua inteligência, reformulando seu conhecimento. Mas o tempo verbal que preside ao segundo verso induz também o raciocínio segundo o qual o poeta não tem onde cair morto porque fez gorar sua inteligência; os verbos dos versos seguintes também pressupõem que houve uma primeira vez em que o poeta entrou no seu povo e principiou sua ciência, o que afinal sugere a idéia de que o poeta encontra-se desamparado, só, desiludido, justamente porque anteriormente já tentara comungar com o povo. Essa ambigüidade introduz a que é, para nós, a ambivalência principal: a comunhão com o povo, tal como se apresenta nesse poema, pode ser tanto uma forma de o poeta reviver, de recobrar ânimo e fôlego para a vida (na sua volta, verá então a terra repartida e apaziguada), quanto o encontro final de seu túmulo - no povo que o desiludiu, o poeta encontraria finalmente onde cair morto.

No poema em que o escritor trabalha mais explicitamente o tema de sua morte, esta ambivalência resolve-se sem desfazer-se, ou seja, é resolvida à medida mesma que seus polos são aprofundados e intensificados e, fortemente fundidos um ao outro, torna-se praticamente impossível separá-los. Citemo-lo também:

"Quando eu morrer quero ficar,
Não contem aos meus inimigos,
Sepultado em minha cidade,
    Saudade.

Meus pés enterrem na rua Aurora,
No Paissandu deixem meu sexo,
Na Lopes Chaves a cabeça
    Esqueçam.

No Pátio do Colégio afundem
O meu coração paulistano:
Um coração vivo e um defunto
    Bem juntos.

Escondam no Correio o ouvido
Direito, o esquerdo nos Telégrafos,
Quero saber da vida alheia,
    Sereia.

O nariz guardem nos rosais,
A língua no alto do Ipiranga
Para cantar a liberdade.
    Saudade...

Os olhos lá no Jaraguá
Assistirão ao que há de vir,
O joelho na Universidade,
    Saudade...

As mãos atirem por aí,
Que desvivam como viveram,
As tripas atirem pro Diabo,
Que o espírito será de Deus.
        Adeus."[94]

Como no poema analisado anteriormente, aqui a vontade de comunhão com o povo é explicitada não só através do conteúdo como também pela forma (o poema inicia-se igualmente por um refrão popular, o "Quando eu morrer..."). Mas a ligação desse tema com o da morte é mais intensa e profunda: o morrer se confunde com o comungar; a morte adquire sentido de comunhão eucarística (o corpo é repartido e distribuído pela cidade, tomada como um ser vivo, dotada de um "coração vivo"), de ritual antropofágico, de união carnal. Talvez fosse mais correto fa-

lar em "sentidos", mas a verdade é que todos esses significados se fundem e se confundem de maneira inextricável na leitura, o que sem dúvida resulta da força derramada pelas metáforas corpóreas, físicas. Essa constatação é o bastante para nos franquear o sentido paradoxal dessa morte: trata-se de uma morte dionisíaca, largamente erotizada, cheia de vida ou vitalidade - o morrer, neste caso, identifica-se com o inseminar ou o semear, faz das partes do corpo sementes generosamente espalhadas pelo solo da cidade amada e vivida. Para este sentido podemos carrear os dois últimos versos da segunda estrofe: o esquecer a cabeça, além do significado já visto (o abandono das sofisticações do intelectual, que o distanciam do povo), associa-se à valorização das partes do corpo mais ligadas à sensibilidade e ao instinto (em contraposição ao intelecto) e conota, no limite, aquela loucura dionisíaca, a perda da razão que abre as comportas às energias do corpo reprimido. Puxando este fio da interpretação, podemos ver no despedaçamento do corpo uma liberação, uma espécie de explosão vital, uma reafirmação dos impulsos vitais, mas toda ela voltada para a sociedade, dotada, por assim dizer, de utilidade social: morto, aos pedaços, o corpo continua porém em sua atividade vital, social, de ouvir sobre a vida alheia, de cheirar as rosas, cantar a liberdade (política, histórica), de perscrutar o futuro. Assim, não há como separar aqui a morte da vida: o morrer é ainda um viver - e um viver concreto,(a)fundado, plantado nas energias anímicas e na vida social. Trata-se, no fim das contas, de um desejo de evasão que significa simultaneamente um desejo de ficar, de permanecer.

Não é difícil apontar nessa dualidade uma imaturidade (a que consiste em desejar ao mesmo tempo duas coisas incompatíveis entre si), mas o contraste entre essa dialética e a macunaímica é nítida. No caso do "herói sem nenhum caráter", o despedaçamento do corpo redunda na esterilidade do "brilho inútil das estrelas" (a perda da perna conotando uma castração, se quisermos tomar o caminho de uma leitura psicanalítica) e o afastamento é radical e sem duplo sentido - mede-se em anos-luz. Quanto à persona de Mário de Andrade, o despedaçamento corporal se apresenta como uma espécie de dádiva: ofertório de comunhão e fecundação do e com o povo.

No entanto, querer algo não significa obtê-lo ou conseguir reali

zá-lo. Ainda neste caso podemos dizer que o encontro não se consuma, a comunhão é frustrada. Trata-se de observar que o tom dionisíaco do poema brota de um desencanto, num contraste bastante semelhante a de certos sambas (como os de Noel Rosa, por exemplo) que cantam alegre ou jocosamente as realidades mais tristes e deprimentes. Relidos desse viés, os versos desdobram outros sentidos, até então ocultos sob o canto dionisíaco. Os versos "Na Lopes Chaves a cabeça/ Esqueçam", ditos nesse outro tom, podem representar um desabafo, o desejo mesmo do intelectual no sentido de ser esquecido[95]. A confirmar este clima - reprimido mas não suprimido - de desilusão, temos o verso final - "Adeus" -, que dá a última palavra ao espírito e à ascese espiritual, sugerindo que o corpo, sim, fica na terra, mas o espírito, este se distancia, não pertence a ninguém a não ser Deus. O poema, portanto, termina numa recusa: claramente, o espírito do poeta não é do povo; a este o corpo é entregue, por ele o corpo é despedaçado, mas o espírito não lhe pertencerá. (E, se quisermos ir além, extremando esta interpretação, podemos ver no verso "As tripas atirem pro Diabo" uma conotação de desforra: lembremos que no primeiro capítulo da rapsódia, Jiguê dá só as tripas da anta para Macunaíma - e este é "o herói da nossa gente", o diabozinho inspirado no "Grande Mau" do lendário taulipang-arecuná.)

Assim, um outro sentido pode ser desvelado a partir da imagem do despedaçamento do corpo, sentido subjacente ao anterior: despedaçando seu corpo, o poeta mimetiza a fragmentação do corpo coletivo, explicita para o povo - com o qual quer ainda comungar - o dilaceramento de ambos, do poeta e de seu povo. Retomando a aproximação que fizemos páginas atrás, podemos dizer que aí vemos o poeta-intelectual revivendo, literária e psicologicamente, o drama vivido literalmente, na carne, por Tiradentes: o que, no poema, pulsa abaixo mesmo do ímpeto dionisíaco, é aquele sentido de auto-sacrifício, de auto-martírio, a que já aludimos. Como se pode notar, também por esse lado nos situamos nos antípodas da atitude macunaímica. Se esta, como vimos, exprime uma inclinação constante no sentido de negar a morte e fechar os olhos para a realidade, a atitude de Mário de Andrade representa o contrário. E se a atitude macunaímica sintetiza a atitude do brasileiro em geral ante a vida e o mundo, então é o ca-

so de se dizer também que a atitude do escritor destoa da de seu povo - e portanto por esse lado não pode haver comunhão.

Em Mário de Andrade, encontramos alguém que considera "profundamente desumano não admitir a realidade"[96] e que, em sua rapsódia, intenta criticar e ferir o "feio" que é a "ilusão imaginosa feito Colombo de figura-de-proa" que "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"[97]. Na sua própria disposição de "aceitar a realidade", o escritor se atribui portanto um papel anti-ilusionista, um esforço no sentido de garimpar no real a percepção de aspectos da vida nacional que a ilusão ofusca e não deixa que se projetem na auto-imagem do brasileiro. Significativo, neste sentido, é que ao fazer crônica sobre um carnaval de rua, por exemplo, o escritor lance sobre a festa um olhar percuciente, cáustico, que atravessa as aparências e dá relevo à melancolia, ao individualismo cansado, à desolação, à "disponibilidade agressiva" que se ocultam na pseudo-confraternização, na esperança ilusória de se encontrar alegria na música, na dança, no contato clandestino dos corpos[98]. E se quisermos um exemplo situado mais explicitamente na contramão do ufanismo, podemos destacar o conto "Nelson", em que se põe em questão a própria História oficial: qualquer sentimento de glória passível ainda de ser associado à participação do Brasil na Guerra do Paraguai é desfeito numa trama em que a má consciência combina-se com a inocência desmemoriada[99].

Esse trabalho desalienador associa-se, certamente, à busca daquela "sinceridade total" referida no artigo "Do Cabotinismo" - sinceridade de que participariam as máscaras todas do indivíduo, à medida que elas são também expressões de seu ser[100] -, mas provavelmente guarda relação mais íntima com o movimento de des-ilusão (ou "des-ilusionismo") do próprio escritor. Notemos, a propósito, que em 1924, quando os modernistas promovem sua incursão Minas histórica adentro, no impulso de redescobrir o Brasil, o poeta Mário de Andrade ainda canta um Brasil unido por histórias comuns e por um amor que "não é uma paz", porém um "completamento", em contraste com uma América hispânica fragmentada: "A Espanha estilhaçou-se numa poeira de nações ame

ricanas/ Mas sobre o tronco sonoro da língua do ão/ Portugal reuniu 22 orquídeas desiguais./ Nós somos na Terra o grande milagre do amor"[101]. Mas podemos verificar que em 1926 o ideal de unidade, da comunhão do indivíduo com o nacional e o universal, claramente verbalizado no "Noturno de Belo Horizonte" (através da metáfora que toma a cidade como um corpo que "respira de leve o aclive vagarento das ladeiras"[102]), parece sofrer o abalo do que podemos considerar como um acesso de descrença e desencanto. Desse ano - o mesmo da composição de Macunaíma - o poeta data os versos de "Reconhecimento de Nêmesis", em que desabafa contra a "malvadeza brutaça/ Dos indivíduos humanos", contra os "homens filhos-da-puta,/ Gente bem rúim, bem odiando,/ Homens bem homens, grandiosos/ Na sua inveja acordada!"[103] Nesse poema, cujo propósito vingador vem explícito no título[104], o amor pela humanidade dá lugar a uma amargura que se denuncia e se proclama a si mesma ("Tudo amarga porque os homens/ Me amargaram por demais!"[105]) e que vê o ser humano como "bosta de Deus"[106]: buscando consolo na infância, na visão infantil do mundo, nela o poeta acaba encontrando um motivo a mais para amargurar-se; o menino que ele já foi, que se presentifica no momento em que a "vileza humana" vem "mais braba" arranhar a sua porta, aumenta nele o sofrimento (por contraste com a saudade da "alma aquecida pelo/ Fogo humano do universo"[107]) e nele alimenta "Uma tristeza profunda,/ E até, miseravelmente,/ O projeto inconfessável/ De parar..."[108]

O vínculo do desencanto com o desejo de morrer se estabelece, assim, desde o interior do próprio desencanto. Porém, no desejo de morte persiste ainda, ao lado da aspiração à fuga, a expressão da vontade de dissolução do eu na natureza[109] e na humanidade. Isso porque, embora desencantada, a crença na humanidade não deixou de animar a vida do escritor: percebemos em sua trajetória - seu "turismo vital" - um esforço no sentido de conciliar a desilusão e o ceticismo ante os indivíduos com a esperança e a confiança na espécie humana[110]. Em alguns momentos, o escritor logrou obter uma síntese, expressa numa frase como: "Ai, como o homem é superior aos humanos!..."[111] Combina, então, sua atitude de aceitação da realidade (que faz par com a rejeição do isolamento do tipo "cultive sua horta" preconizado por Voltaire no "Cândido") com a convicção de que, mesmo em momentos históricos como a do avanço do nazismo, a humani-

dade prevalece: "A inteligência acaba sempre por vencer. A mesma vitória guerreira da Alemanha é ainda uma vitória da inteligência. E dentro dos tempos que chegaram a humanidade produzirá sublimes obras novas"[112].

Certamente, não nos deve escapar o idealismo ou quixotismo dessa posição, que nos desenha uma humanidade abstraída ou subtraída aos homens concretos. Mas também não se pode dizer que o escritor haja alimentado esse humanismo até o fim. Logo sobrevém o desespero[113] e, com ele, as exigências imperiosas e dilaceradoras do combate: atirar bombas ou cuspe da torre-de-marfim versus marchar com as multidões. De toda a forma, permanece, nessa disposição mesma, a insistência em sacrificar-se pela humanidade, ser ainda um animal de sacrifício à disposição do povo brasileiro. Aqui está outro sentido que podemos entrever na comoção que o autor sente ao (re)ver o Macunaíma que parte para o "brilho inútil das estrelas": se o "herói da nossa gente" abandona-se ao escapismo, aliena-se definitivamente no vazio interestelar, "desiste dos combates da terra", quem o pode então substituir nesses combates ou, ao menos, na função de indicar a necessidade de combater? Quem pode, finalmente, sacrificar-se, para mostrar, através desse sacrifício, o caminho do "amilhoramento político-social do homem"?[114]

Ao mesmo tempo, contudo, como expiar a falta de caráter do brasileiro, como dar ao povo lição de participação e combate, se justamente o povo é sem caráter, se o ser humano é também, macunaimicamente, esta "sem-vontade itinerante"[115]? Enfim, a função pedagógica do bode - ou do boi - expiatório perde-se antes mesmo de cumprir-se, cai no vazio: se Macunaíma não pode preenchê-la, precisamente por ser o que é, não menos impossível ela é para o autor. Afinal, o que é, mesmo quem é Mário de Andrade para o "seu" povo, o povo brasileiro? Como esse "povo abichornado", que não quer enfrentar suas verdades, que desconhece ou recusa ver em Macunaíma seu espelho crítico, há de "tirar a cortina" para que entre luz na "escurez" que é esse "escritor difícil"[116]? Para que isso aconteça, é necessário no mínimo educar esse povo e seu "rude corpo".

Voltamos, então, ao paradoxo da educação de Macunaíma: se é correto o diagnóstico da falta de caráter, da condição do amorfo, então

educar Macunaíma é simultaneamente imprescindível e impossível. O mesmo com o espírito de sacrifício: sacrificar-se por Macunaíma? - eis algo ao mesmo tempo urgente e inútil[117]. Trata-se, portanto, de uma tragédia, mas em que o animal de sacrifício não pode consumar seu fado, a catarse não encontra condições de completar-se. Tudo termina em anticlímax, ou não termina: consumido pelo fogo de uma existência sem sentido, Macunaíma foge para o "brilho inútil", o fulgor gélido das estrelas; observando esse fogo, olhando-o com alguma inveja, Mário de Andrade a ele preferiu, no entanto, outro fogo - o do sacrifício, o de Joana D'Arc - mas também nesse fogo não encontrou a consumação de sua missão[118].

***

Da capo:

Era uma vez um moço chamado Mário que, indo a Minas Gerais em 1924, decidiu que iria descobrir o Brasil... Assim, deu-se o privilégio de ter uma missão na vida, de atribuir-se um sentido de existência, numa terra em que a regra é viver ao deus-dará. Projeto temerário, portanto, atitude demasiado pretensiosa que os deuses, por isso mesmo, puniram... Um dia, ele percebeu que não vale a pena sacrificar-se nem pelo Brasil, nem pela humanidade. Mas não podia fazer outra coisa senão sacrificar-se pelo Brasil e pela humanidade. Não podia abandonar um destino que ele próprio escolhera... E assim viveu o moço chamado Mário, ansiando pela morte oportuna, o melhor dos bens que a natureza legou aos homens...

Notas

1. Cf. Mário de Andrade, "A Raimundo Moraes", in Telê Porto Ancona Lopez, Macunaíma: a margem e o texto, op. cit., p. 99: "eu copiei o Brasil".

2. Ver, por exemplo, a crítica de João Ribeiro: "Para nós é evidente que o autor, ainda contra a sua própria crítica, quis-nos pintar o homem brasileiro, indolente, mas astuto (em poucas coisas, 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 diabos cheios de intenções benévolas, a arcar com o nosso império terrestre inconquistável". In Mário de Andrade, Macunaíma o herói sem nenhum caráter, edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro, LTC, 1978, p. 346.

3. Cf. Martin Heidegger, Sobre o "Humanismo", in Os Pensadores (col.), vol. XLV, São Paulo, Abril S.A., 1973, p. 347.

4. Idem, Que é isto - a Filosofia?: "o espanto é arkhé - ele perpassa qualquer passo da filosofia. O espanto é páthos. Traduzimos habitualmente páthos por paixão, turbilhão afetivo. Mas páthos remonta a páskhein, sofrer, aguentar, suportar, tolerar, deixar-se levar por, deixar-se con-vocar por". Cf. Os Pensadores, op. cit., p. 219.

5. Cf. Mário de Andrade, "Prefácio", in Telê Porto Ancona Lopez, Macunaíma: a margem e o texto, op. cit., p. 88: "Gastei muito pouca invenção neste poema fácil de escrever".

6. Idem, carta a Alceu Amoroso Lima, 19 de maio de 1928: "...escrevi feito doido..." In Macunaíma o herói sem nenhum caráter, edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez, op. cit., p. 257.

7. O ser nacional é, ao que tudo indica, um ente, não o ser enquanto ser. Levando isso em conta, seria o caso talvez de nos limitarmos ao emprego da palavra "metafísica" - que nos pareceria, então, mais apropriada que "ontologia". Considerando, no entanto, que está em jogo não só a reflexão sobre o sentido, a transcendência desse ente, mas também a interrogação sobre o seu fundamento, sobre o ser mesmo desse ente, parece também que podemos falar indiferentemente tanto em metafísica quanto em ontologia do ser brasileiro.

8. Cf. Mário de Andrade, carta a Rodrigo M. F. de Andrade, 10 de novembro de 1945. In Cartas de Trabalho, op. cit., p. 187.

9. Idem, in Telê Porto Ancona Lopez, Macunaíma: a margem e o texto, op. cit., p. 100.

10. Ver nota 7.

11. Cf. Mário de Andrade, "Prefácio", in Telê Porto Ancona Lopez, Macunaíma: a margem e o texto, op. cit., p. 87.

12. Cf. Martin Heidegger, Que é Metafísica?, in Os Pensadores, op. cit., p. 233.

13. Idem, Sobre o "Humanismo", in op. cit., p. 347: "'sujeito' e 'objeto' são expressões inadequadas da Metafísica".

14. Cf. Mário de Andrade, carta a Alceu Amoroso Lima, 19 de maio de 1928, in Telê Porto Ancona Lopez, Macunaíma: a margem e o texto, p. 97.

15. Cf. Simón Bolívar, carta ao general Juan José Flores, datada de Barraquilla, 9 de novembro de 1830. In Manoel Lelo Bellotto e Anna Maria Martinez Correa (orgs.), Bolívar, São Paulo, Ática, 1983, p. 190.

16. Cf. Mário de Andrade, Macunaíma o herói sem nenhum caráter, edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez sob os auspícios da Unesco, op. cit., p. 62: "nome principiado por Ma tem má sina..."

17. Idem, carta a Sergio Milliet, 20 de junho de 1940, in Paulo Duarte, Mário de Andrade por Ele Mesmo, op. cit., p. 332: "quando aceitei a diretoria do Dep. de Cultura, resolvi logo, contando que lidaria com grandes personalidades da cultura, da arte e da política, escrever um diario de diretor, relatando os fatos e a minha impressão dos indivíduos. Meu caro, enchi dois cadernos de 200 paginas que ainda não tive coragem pra destruir. Mas quando um dia reli o já escrito, fiquei simplesmente horrorizado. Não creio seja um despeitado da vida e nem siquer um homem rúim. Mas o que contava ali, os casos, as palavras alheias, a ambição, a maldade, a intriga, a estupidez, a safadeza davam àquelas memórias fidelíssimas um ar absurdo de mentira. Faltava realismo a toda aquela realidade".

18. Cf. Simón Bolívar, carta a José Maria del Castillo, datada de Riobamba, 1º de junho de 1829. In Manoel L. Bellotto e Anna M. Martinez Correa, Bolívar, op. cit., p. 184.

19. Cf. Moacir Werneck de Castro, Mário de Andrade: Exílio no Rio, capítulo "O Intelectual e o Poder", in op. cit., pp. 33-49.

20. Na vida de Bolívar, o aprendizado do ideário iluminista foi uma decorrência quase natural da educação recebida do preceptor Simón Rodríguez, que era "um apaixonado das idéias de Jean-Jacques Rousseau, severo crítico da ordem feudal, ideólogo da democracia baseada no contrato social, na volonté générale". Cf. Moacir Werneck de Castro, O Libertador/ A vida de Simón Bolívar, Rio de Janeiro, Rocco, 1989, p. 22.

21. Ibidem, p. 201.

22. Ibidem, p. 186.

23. Cf. Mário de Andrade, carta a Álvaro Lins, 4 de julho de 1942: "Mas a verdade é que eu fracassei. Si o livro é todo ele uma sátira, um não conformismo revoltado sobre o que é, o que eu sinto e vejo que é o Brasileiro, o aspecto 'gozado' prevaleceu". In Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins, Rio de Janeiro, José Olympio, 1983, pp. 65-66.

24. Mário de Andrade, "Memórias de um Sargento de Milícias/ (1940)", in Aspectos da Literatura Brasileira, op. cit., p. 137.

25. Mário de Andrade acerta ao vincular o espírito das Memórias à narrativa da Antiguidade: com efeito, no livro de Manuel Antonio de

Almeida retoma-se a separação dos estilos, de modo que o povo não é considerado digno do sublime - cabem-lhe o cômico e o baixo. Porém, Macunaíma contempla e agudiza a mesma atitude, alargando uma tendência de época: já Lobato havia praticado essa visão, rompendo com a atitude romântica que considerava o índio ainda digno de sublimação, isto é, de figurar como personagem sublime. A essa visão Macunaíma acrescenta a intuição de que o povo brasileiro é, visceralmente, auto-satírico: em seu caso a sátira não é produto de uma perspectiva exterior do narrador, mas provém de seu próprio movimento interno.

Verifique-se também que, na opinião do autor de "Dialética da Malandragem", a comicidade presente nas Memórias é a comicidade do próprio povo brasileiro: "Essa comicidade foge às esferas sancionadas da norma burguesa e vai encontrar a irreverência e a amoralidade de certas expressões populares. Ela se manifesta em Pedro Malazarte no nível folclórico e encontra em Gregório de Matos expressões rutilantes, que reaparecem de modo periódico, até alcançarem no Modernismo as suas expressões máximas, com Macunaíma e Serafim Ponte Grande". Cf. Antonio Candido de Mello e Souza, "Dialética da Malandragem", in Manoel Antonio de Almeida, Memórias de um Sargento de Milícias, edição crítica de Cecilia de Lara, Rio de Janeiro, LTC, 1978, p. 342.

26. Mário de Andrade, "Memórias de um Sargento de Milícias", in Aspectos da Literatura Brasileira, op. cit., p. 137.

27. Citado por Alexandre Eulálio, "Macunaíma, fábula e auto-retrato de um povo", in Heloísa Buarque de Holanda, Macunaíma da Literatura ao Cinema, op. cit., p. 107.

28. A força do desejo é aliás maior que a da esperança, como indica Thomas More no final de sua narrativa: "Aspiro, mais do que espero". Cf. Thomas More, A Utopia, in Os Pensadores (col.), vol. X, São Paulo, Abril S.A., 1972, p. 314.

29. Cf. Mário de Andrade, Aspectos da Literatura Brasileira, p. 139.

30. Idem, "O Movimento Modernista", in Aspectos da Literatura Brasileira, p. 252.

31. Em carta a Mário de Andrade, datada de Laramie (Wyoming, EUA), 17 de agosto de 1941, Paulo Duarte comenta uma obra de Gilberto Freyre, O Mundo que o Português Criou, ressaltando: "Mas que obsessão de mestiçagem! Até parece sublimação! O colonizador negro [sic], para Gilberto Freire, foi um encanto de carinho, de amizade. Nunca houve degradado no Brasil; o escravo tinha uma vida maravilhosa, vivia com o patrão, comia com o patrão, dormia com o patrão, ou com a patroa". Cf. Paulo Duarte, Mário de Andrade por Ele Mesmo, op. cit., p. 207. (Evidentemente, a expressão "colonizador negro" foi um cochilo do missivista; o contexto exige "colonizador branco".)

32. Mário de Andrade, "O Movimento Modernista", in op. cit., p. 252.

33. Refiro-me ao personagem Paulo Martins, interpretado pelo ator Jardel Filho, cujo ser é campo de ação e batalha para o voluntarismo, o sentimento de urgência, o desespero, a descrença no povo.

34. Cf. Heloísa Buarque de Hollanda, Macunaíma da Literatura ao Cinema, p. 66: "É a época dos movimentos organizados do CPC e MPC pela popularização da cultura, e, no período pós-64, da grande efer-

vescência intelectual e artística onde manifestações como o Teatro de Arena, o Teatro Oficina, o Cinema Novo, o Tropicalismo, refletem uma tomada de consciência por parte dos produtores de cultura frente aos problemas do país e do seu público. É nesse momento que Joaquim Pedro 'adapta' para o cinema a rapsódia modernista".

35. "O que falta ao personagem Macunaíma é uma visão mais geral, mais ambiciosa e mais consciente. Ele dá sempre os seus golpes com objetivo limitado, pessoal, individualista. (...)/ O herói moderno, para mim, é uma espécie de encarnação nacional, cujo destino se confunde com o próprio destino de seu povo. Uma das suas características fundamentais é a consciência coletiva. Ao contrário de Macunaíma, ele terá de encarnar um ser moral, no sentido de estar possuído por toda uma ética social". Depoimento de Joaquim Pedro de Andrade, citado em Heloísa Buarque de Hollanda, Macunaíma da Literatura ao Cinema, p. 115.

36. "Tive a intenção deliberada, desde o início, de procurar uma comunicação popular tão espontânea, tão imediata, como a da chanchada, sem ser nunca subserviente ao público. Apesar de não ser subserviente, o filme não é paternalista, no sentido em que talvez fossem paternalistas os primeiros filmes do Cinema Novo: 'Dando uma lição'. Ele procura ser feito do povo para o povo, é a orquestração mais simples possível, mais direta de motivos populares, atendendo à definição de rapsódia, que foi como Mário de Andrade qualificou o livro". Depoimento de Joaquim Pedro de Andrade, in op. cit., p. 124.

37. "Nas transformações mágicas de preto para branco, Macunaíma torna-se racista. Branco, gera com uma mãe branca um filho negro. O problema racial brasileiro, que é a coisa mais declarada do mundo através do próprio processo de auto-ironia do negro, é visto, numa perspectiva brasileira típica, como se fosse uma brincadeira". Depoimento de Joaquim Pedro de Andrade, ibidem, p. 116.

38. Ibidem, p. 113.

39. Ibidem, p. 119: "A empostação que pretendi dar a Macunaíma não se vincula à onda tropicalista, que, para mim, sempre foi completamente furada como movimento".

40. Ibidem, pp. 118-119: "Como somos fracos, ainda, nossa única defesa é a antropofagia. (...)/ É que a nossa força, no momento, está dando, no máximo, para um impotente destruir outro impotente".

41. A cena faz recordar, em registro irônico e melancólico, a mais importante canção de protesto da época ("Caminhando", de Geraldo Vandré), nos versos que aludem à educação do soldado: "Nos quartéis lhes ensinam antiga lição/ De morrer pela pátria e viver sem razão". A opção do filme no sentido de historicizar Macunaíma, isto é, de encarná-lo na história contemporânea, fica patente em vários outros procedimentos (por exemplo, o herói, seus irmãos e Iriqui viajam num caminhão "pau-de-arara", Iriqui se prostitui logo que chega à cidade grande), o principal dos quais é a conversão de Ci em guerrilheira urbana. Neste sentido, podemos concordar com o cineasta quando afirma que "o filme é mais agressivo, feroz, pessimista, do que o livro amplo, livre, alegre e melancólico de Mário de Andrade" (ibidem, p. 115.)

42. O tema é explorado através dos versos de Cecília Meireles, a "Fala aos Pusilânimes" do Romanceiro da Inconfidência. Cf. Cecília Meireles, Romanceiro da Inconfidência. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972, pp. 125-128.

43. Os versos proferidos pelo personagem Gonzaga nesta cena são retirados de Marília de Dirceu - e a aproximação entre os motivos do amor, da prisão e do povo pode sobrepor, para nós, a imagem do amante desiludido pelo objeto de seu amor (o povo) ao tema da paixão lírica do poeta-juiz pela noiva adolescente.

A ordem das estrofes é invertida na cena. Diante da janela da masmorra, Gonzaga começa dizendo "Eu tenho um coração maior que o mundo,/ Tu, formosa Marília, bem o sabes:/ Um coração, e basta,/ Onde tu mesma cabes". Em seguida, ato contínuo, sobe ao parapeito e, agarrando as grades, grita os versos de uma estrofe anterior, acrescentando-lhes a palavra "só". Os versos ficam assim: "[Só] Ele pode livrar-me das injúrias/ Do néscio, do atrevido, ingrato povo [!]" No livro, o "Ele" do primeiro verso refere-se a Júpiter (Jove), não ao "coração maior que o mundo". Cf. Tomás Antonio Gonzaga, Marília de Dirceu. São Paulo, Martins, 1966, p. 94.

44. Cf. Carolina Maria de Jesus, Diário de Bitita; Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986, p. 201. A narradora refere-se a uma carta de sua mãe, na qual se relata que "a polícia estava espancando o meu tio Antônio": "Fiquei pensando na minha família, eram todos analfabetos, e não poderiam viver nas grandes cidades. E a única coisa que eu poderia fazer por eles era ter apenas dó./ Respondi a carta de minha mãe pedindo que não falasse. Os pobres têm que ser afônicos".

45. Cf. por exemplo os versos: "Como é duro viver/ Numa falsa terra/ Calado, a morrer/ Sem direito a guerra/ Sem direito a ser gente/ Ser visto apenas como burro ou lixo/ Sem poder seguir em frente/ Pois é encarado como bicho.../ Como é duro ser negro!" Oubi Inaê Kibuko (A. T. dos Santos), "Lamento Central", citado por Ana Lúcia E. F. Valente, Ser Negro no Brasil Hoje. São Paulo, Moderna, 1987, p. 4.

46. A respeito do racismo dos mestiços, ver Orígenes Lessa, Inácio da Catingueira e Luís Gama/ Dois poetas negros contra o racismo dos mestiços. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

47. Cite-se como exemplo essa reação "descalibrada" que o escritor relata em carta a Carlos Drummond de Andrade, datada de 6 de novembro de 1932: "Outro dia três soldados brasileiros passavam por uma porta onde estava um italiano visivelmente italiano. Eu vinha atrás deles. E um, na talvez mais inocente das brincadeiras, se pôs imitando língua italiana que será curiosa e inabitual na terra dele. Sofri um insulto mas tão na cara! Mataria esses três inimigos. Como me sinto igual, afim àquele italiano. Esse é meu irmão. Como aqueles três seres são estranhos pra mim, pior, são ladrões. Perdi completamente a minha humanidade". In A Lição do Amigo, p. 179.

Para que o exemplo não se restrinja à idéia de que toda a reação não se deveu senão - paradoxalmente, neste caso - às paixões desencadeadas pela revolta de 1932, lembremos a resistência de Mário de Andrade a viajar aos EUA, onde temia ser atingido pela discriminação racial, como deixa claro no poema "Nova Canção Dixie", de 1944, de que citamos os versos seguintes: "Mas porque tanta esquivança!/ Lá

tem boa vizinhança,/ Com prisões de ouro maciço/ Lá te darão bem bom lanche/ E também muito bom linche,/ Mas se você não é negro,/ O que você tem com isso!" (Cf. Telê Porto Ancona Lopez, Mário de Andrade: Ramais e Caminho, São Paulo, Duas Cidades, 1972, p. 230).

48. Cf. Gilberto Freyre, Casa-Grande & Senzala. Rio de Janeiro, José Olympio, 1980, p. 53: "Considerada de modo geral, a formação brasileira tem sido, na verdade (...), um processo de equilíbrio de antagonismos. Antagonismos de economia e de cultura. A cultura européia e a indígena. A européia e a africana. A africana e a indígena. A economia agrária e a pastoril. A agrária e a mineira. (...) Mas predominando sobre todos os antagonismos, o mais geral e o mais profundo: o senhor e o escravo".

49. O discurso aparentemente desapaixonado de Raízes do Brasil ganha outro tom se o lermos sob a ótica que seu autor externou no final da vida: "Como Croce dizia, toda história é história contemporânea. O historiador sempre escreve desde seu próprio tempo. O historiador é parte da história. Mas o passado não é o presente e o bom historiador sabe disso. O passado, é claro, conduz ao presente e ajuda a explicá-lo. A função do historiador, entretanto, é nos fazer esquecer o passado, nos libertar dele. No caso do Brasil, nosso passado é tão triste que é melhor esquecê-lo". Cf. Richard Graham, "An Interview With Sérgio Buarque de Holanda", in The Hispanic American Historical Review, 62:1, February 1982, Duke University Press, p. 12.

50. Cf. Cassiano Ricardo, Martim Cererê (O Brasil dos Meninos, dos Poetas e dos Heróis). Rio de Janeiro, José Olympio, 1989, p. 6.

51. Ibidem, pp. 5-6.

52. Ibidem, p. 4. Talvez seja necessário notar que neste caso Cassiano Ricardo transcreve inocentemente a expressão de um racismo facilmente encontrável na cultura popular, conforme demonstram as pesquisas do próprio Mário de Andrade. De um bumba-meu-boi do Rio Grande do Norte são esses versos recolhidos pelo pesquisador: "Quem cum negro s'infeitiça/ Morre pobre sujo e nu,/ Tem catinga de urubu/ Daquele papa-carniça,/ É coisa que o diabo atiça,/ Digo torto e digo bem/ Que é coisa que do inferno vem;/ Passando um vento modesto/ Negro só morre de peste/ Pela catinga que tem". Cf. Mário de Andrade, Danças Dramáticas do Brasil, 3º tomo, Belo Horizonte, Itatiaia; Brasília, INL; 1982, p. 57.

53. Cf. Cassiano Ricardo, op. cit., p. 4.

54. Ibidem, p. 6. Involuntariamente, como se pode notar, o poema sintetiza a evolução da burguesia paulista enriquecida pelo café: do sertão a Paris.

55. A divergência de Mário de Andrade com relação a representantes do "verde-amarelismo" como Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo entra pela vida pessoal e no âmbito das restrições morais, como patenteiam as referências acanhapantes que o autor de Macunaíma reserva em suas cartas a esses ex-companheiros de primeira hora do Modernismo. Ver, por exemplo, carta a Guilherme Figueiredo datada de 14 de março de 1943 (in A Lição do Guru, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1989, pp. 69-71), e carta a Moacir Werneck de Castro, de 30 de setembro de 1944 (in Mário de Andrade: Exílio no Rio, op. cit., p. 225).

56. Cassiano Ricardo, Martim Cererê, op. cit., pp. 132-133.

57. Uma das expressões com que Antonio Candido define a malandragem das Memórias de um Sargento de Milícias: "Na sua estrutura mais íntima e na sua visão latente das coisas, elas [as Memórias] exprimem a vasta acomodação geral que dissolve os extremos, tira o significado da lei e da ordem, manifesta a penetração recíproca dos grupos, das idéias, das atitudes mais díspares, criando uma espécie de terra-de-ninguém moral, onde a transgressão é apenas um matiz na gama que vem da norma e vai ao crime". Cf. Antonio Candido de Mello e Souza, "Dialética da Malandragem", in op. cit., pp. 340-341.

58. O cantador que Mário de Andrade conhece no Rio Grande do Norte (cf. O Turista Aprendiz, op. cit., pp. 273-280), figura como protótipo de um dos personagens do projetado - e não realizado - romance Café, que deveria, segundo os planos do escritor, ter "oitocentas páginas, tipo bem miúdo". O Chico Antônio do romance, conforme Mário de Andrade confidencia a Moacir Werneck de Castro em carta de 6 de novembro de 1941, é uma "figura adorabilíssima de gratuidade moral" que vem a São Paulo em fins de 1928, torna-se camarada de uma fazenda de café e vai "perdendo a sua gratuidade moral, conscientizado pelo ambiente". Uma das únicas pessoas "com caráter" do livro, Chico Antônio acaba também se descaracterizando: "perde sua identidade de escravo-reflexo e toma alguma consciência de ser, se desmoraliza" (cf. Moacir Werneck de Castro, Mário de Andrade: Exílio no Rio, pp. 183-185). Bastante clara, no caso, é a associação entre a aquisição de consciência e a descaracterização, a desmoralização do poeta popular, processo que podemos relacionar com o modelo bíblico da queda - a perda da inocência e a expulsão do paraíso.

59. Em suas próprias pesquisas da cultura popular, Mário de Andrade mantém uma postura de distanciamento e isenção, talvez até mesmo por interesse ideológico ou de classe, a crermos no comentário da autora de Mário de Andrade: Ramais e Caminho: "Os documentos populares sobre a emancipação feminina nunca despertaram em Mário de Andrade interrogações ou dúvidas sobre a validade do julgamento popular. Curiosamente, não entra nesse tipo de cogitação porque está envolvido pelos mesmos valores que são, não apenas das classes populares, mas da pequena burguesia, em sua geração" (cf. Telê Porto Ancona Lopez, op. cit., p. 156). Ao mesmo tempo, por isso mesmo, o pesquisador adota uma atitude mais compreensiva com relação ao objeto de sua pesquisa, em contraste por exemplo com o autor de O Ramo de Ouro, que nunca abandona as categorias de "selvagem" e "bárbaro" quando se refere aos povos que estuda (cf. Sir James George Frazer, O Ramo de Ouro, edição de texto por Mary Douglas, resumido e ilustrado por Sabine MacCormack. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1982).

60. Cf. Mário de Andrade, "O artista e o artesão", in O Baile das Quatro Artes. São Paulo, Martins, 1975, p. 12.

61. Idem, Danças Dramáticas do Brasil, 1º tomo, op. cit., p. 26.

62. Da análise e descrição que Paulo Duarte faz da passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de Cultura, pode-se deduzir não só a falta de caráter dos políticos (explicitamente mencionada e exemplificada várias vezes) mas também a precariedade e fragilidade da

posição reservada à elite intelectual pela composição de forças que permitiu a criação do D.C..

63. "O que existe de aristocrático em mim, principalmente este safa do gozo de viver e a atração de todos os vícios, sei que não me dá paz" - cf. Mário de Andrade, carta a Paulo Duarte, 3 de abril de 1938, in Paulo Duarte, Mário de Andrade por Ele Mesmo, p. 160.

Uma certa ambigüidade também subsiste na argumentação racional que Kant procura erigir contra o gozo, ao examinar o exemplo da pessoa que, encontrando-se "em circunstâncias cômodas", prefere "ceder ao prazer a esforçar-se por alargar e melhorar as suas felizes disposições naturais". Segundo o filósofo, tal pessoa pode manter sua "tendência para o gozo", baseada em "sua máxima do desleixo dos seus dons naturais" (dons que lhe permitiriam ser "útil sob vários aspectos"), "mas não pode querer que isto se transforme em lei universal da natureza ou que exista dentro de nós por instinto natural". Enquanto "ser racional", a pessoa quer "necessariamente que todas as suas faculdades se desenvolvam, porque lhe foram dadas e lhe servem para toda a sorte de fins possíveis". Em suma, não é sem dificuldade que Kant argumenta a favor da Razão e contra o gozo. Cf. Immanuel Kant, Fundamentação da Metafísica dos Costumes, in op. cit., p. 225.

64. Cf. Mário de Andrade, carta a Carlos Drummond de Andrade, 3 de março de 1943, in A Lição do Amigo, p. 210.

65. Cf. Moacir Werneck de Castro, "A despedida de Mário de Andrade", in Mário de Andrade: Exílio no Rio, p. 149.

66. Vitória celebrada com um franco sentimento de orgulho e vaidade na carta a Rodrigo M. F. de Andrade, de 10 de fevereiro de 1945, em que o escritor, admitindo "ser difícil mesmo a gente aguentar o espetáculo de uma pessoa como eu", coleciona opiniões e juízos alheios, entre os quais o de Paulo Prado: para este, "'eu era o único brasileiro intelectual que ele conhecia, que levava inteira e exclusivamente, num ambiente impossível disso, uma vida de intelectual europeu'". Cf. Mário de Andrade, Cartas de Trabalho, p. 186.

67. Idem, carta a Pedro Nava, 11 de março de 1944: "A experiência com sedol foi também curiosa. Aliás única experiência que me amedrontou, quanto a estupefacientes; já passei um carnaval inteiro, cinco dias a cocaína, não me viciei. Álcool quando quis largar, larguei. Mas largar o sedol que eu usara apenas esses dias de dor, uma e o máximo de duas injeções por dia, foi a maior luta moral que eu já tive. Minha cama aqui no quarto é encostada na parede. Eu dava socos na parede até os nós dos dedos sangrarem pra substituir a vontade por uma dor mais imediata. Venci. De vícios, o único que me venceu foi o fumo. Estou fumando outra vez e quando o médico da úlcera pergunta, eu minto: Não Sr. não fumo. E fumo quase como dantes. Mas o sedol, não sei si foi a mocidade, a vontade de ainda viver bastante, ou os reflexos ainda próximos da religião, sei que venci". Cf. Mário de Andrade, Correspondente Contumaz (Cartas a Pedro Nava). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982, p. 122.

68. Cf. Moacir Werneck de Castro, Mário de Andrade: Exílio no Rio, p. 105: "Como de costume, lança 'idéias meio extravagantes' no papel, só para ver a reação que despertam" (sobre a crítica jornalística de Mário de Andrade).

69. De acordo com a interpretação de Giorgio Colli, Heráclito "condena que se transforme a apreensão sensorial em algo estável, existente fora de nós. Captamos instantaneamente a experiência dos sentidos e então a deixamos cair; se queremos fixá-la, detê-la, nós a falsificamos". Cf. Giorgio Colli, O Nascimento da Filosofia. Campinas, Editora da Unicamp, 1988, p. 55.

70. O "mais incomparável vir-a-ser que tem neste mundo", segundo Mário de Andrade, é a mulher. "A mulher é sempre um vir-a-ser até que encontre alguém que a faça ser". O escritor sustenta a tese com a experiência de quem possui "uma bastante longa prática de mulheres. Na minha casa, na minha enorme família de parentes fora de casa, nas minhas alunas, das que me amaram, da que amei e me amou". Cf. sua carta a Carlos Drummond de Andrade, 23 de agosto de 1925, in A Lição do Amigo, p. 45.

Por outro lado, há a feminilidade que o escritor se auto-atribui ao analisar as causas de seu fracasso no Departamento de Cultura. "Por que falhei? É engraçado dizer e bastante trágico: falhei porque sou um fraco, que não sei fazer prevalecer as minhas razões, quando elas não são ouvidas, não cedendo pela força, brigando, estourando. Ditaduras... Não sei se é sarcástico orgulho ou irrespirável, bolorento espírito democrático: acredito na possibilidade de razão dos outros contra as minhas razões; estúpida feminilidade, cedo, me calo, aceito. E falho". Cf. carta a Paulo Duarte, 3 de abril de 1938, in Paulo Duarte, Mário de Andrade por Ele Mesmo, p. 159.

71. Heidegger pergunta se a essência da vida não é justamente a preocupação. Citado por Jean Wahl, As Filosofias da Existência. Lisboa, Publicações Europa-América, 1962, p. 58.

Anotemos, por outro lado, uma diferença entre a preguiça macunaímica e a maleita preconizada por Mário de Andrade: a primeira é fruto da satisfação dos impulsos; a segunda é a anulação prévia dos impulsos.

72. Cf. Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins, op. cit., p. 64.

73. Cf. Mário de Andrade, Poesias Completas, op. cit., pp. 253 e 277.

74. Idem, carta a Pedro Nava, 11 de março de 1944, in Correspondente Contumaz, op. cit., p. 123.

Ver também carta a Paulo Duarte, 25 de janeiro de 1942: "Tenho assim meio a impressão de que estou me suicidando aos poucos e vou me acabar um pouco antes do tempo, pois desejava viver até os 55 anos". Cf. Paulo Duarte, Mário de Andrade por Ele Mesmo, p. 218.

75. Mário de Andrade, Macunaíma o herói sem nenhum caráter, edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez sob os auspícios da Unesco, op. cit., p. 164.

76. Idem, "O Movimento Modernista", in op. cit., pp. 252 e 254.

77. Idem, carta a Carlos Drummond de Andrade, 10 de novembro de 1924: "Tudo está em gostar da vida e saber vivê-la. Só há um jeito feliz de viver a vida: é ter espírito religioso. Explico melhor: não se trata de ter espírito católico ou budista, trata-se de ter espírito religioso pra com a vida, isto é viver com religião a vida. Eu sempre gostei muito de viver, de maneira que nenhuma manifestação da vida me é indiferente". In A Lição do Amigo, pp. 3-4.

82. Cf. Mário de Andrade, carta a Carlos Drummond de Andrade, 23 de agosto de 1925: "porque tenho uma vida traçada de acordo com o que me pareceu o meu destino, tenho uma existência estupenda, uma alegria honesta de criança uma bruta movimentação de imprevistos. É uma coisa muito sabida já que o imprevisto é uma gostosura porém isso da gente não saber o que vai fazer por diante, não se traçar uma existência, não ter uma finalidade, deixar tudo ao deus-dará ter uma vida imprevista me parece sem sofisma que é a própria negação do imprevisto. É um imprevisto previsto, esperado que até exclui a possibilidade do desejo, força motora do gosto, porque tem de vir fatalmente. Acho isso nojento principalmente porque inutiliza um homem" (in A Lição do Amigo, p. 44).

83. A origem da expressão, conforme lemos no Roteiro de Macunaíma, é a lenda caxinauá, transcrita por Capistrano de Abreu, que narra a transformação da cabeça de Capei em lua. "Tuxini, o índio que narrou a lenda a Capistrano, comentou: - 'O homem teve palavra, não queria ser bom para ninguém, foi ser lua. A lua não presta para nada'. (C. Abreu, Ensaios, p. 332)." Cf. M. Cavalcanti Proença, Roteiro de Macunaíma, op. cit., pp. 232-233.

84. Atitude que está ligada ao tema do "vou-me embora", como observa Mário de Andrade no ensaio "A Poesia em 1930"; essa "noção de partir é muito mais saudosista em Portugal, onde mais frequentemente se converte num sentimento de despedida, ao passo que entre nós será mais egoística e desamorosa (o que concorda com o já tão reconhecido individualismo nosso), convertida no sentimento de abandonar aquilo em que se está". (In Aspectos da Literatura Brasileira, p. 31).

85. É preciso lembrar que Mário de Andrade tinha uma relação problemática, ambígua, para com seus "pais-de-vivo". É o caso não só de José de Alencar - comemorado e expurgado da dedicatória da rapsódia - como também de Carlos Gomes, que o escritor, em artigo publicado na Revista Brasileira de Música em 1936 (ano do centenário de nascimento do compositor), critica por haver trocado a pesquisa estética pelo sucesso junto ao público. Cf. Jorge Coli e Luiz Carlos Dantas, "Sobre O Banquete", in Mário de Andrade, O Banquete, op. cit., p. 29.

86. Assimilaríamos essa concepção a uma moral cristã se déssemos razão ao Schopenhauer que afirma: "Como a equanimidade estóica se distingue fundamentalmente da resignação cristã pela circunstância de que ela se limita a ensinar uma paciência tranquila, e uma espera serena do mal inexorável, ao passo que o cristianismo ensina a privação e a renúncia à vontade, assim também os heróis trágicos da Antiguidade manifestam a sujeição inevitável aos golpes do destino, ao passo que a tragédia cristã ensina o total abandono da vontade de viver, um alegre abandono do mundo, com plena consciencia de que ele nada vale e nada significa". Citado por Walter Benjamin, Origem do Drama Barroco Alemão. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 135.

87. Lembremos que a mãe de Macunaíma morre ao final de um processo que tem início com o seu descaso pelo filho. Neste ponto, não podemos deixar de estabelecer alguma relação entre as atitudes de vandalismo cultural que se manifestam no povo brasileiro e a desatenção do Estado, que reduz o povo à situação de "abandonado como bicho", na expressão de Cavalcanti Proença (acrescentemos a isso o fato de Macunaíma ser filho do "medo da noite", o que pode ser traduzido

por ausência da figura paterna e explicar a falta de superego do herói).

Podemos dizer que a preocupação de Mário de Andrade com esse tema remonta às suas leituras de Monteiro Lobato. Numa das notas que toma para um artigo sobre o livro de poemas Marabá, de Martins Fontes, publicado em 1922, o futuro autor de Macunaíma comenta, alvejando Lobato com um toque de arrogância juvenil e Martins Fontes com um trocadilho: "No fim do art. lembrar decadencia de Martins e Hermes Fontes, dois verdadeiros poetas. E terminar dizendo: Bem razão tinha o sr. Monteiro Lobato ao clamar contra a destruição das matas numa das paginas dos 'Urupês' (unico livro que escreveu o malogrado escritor). Mas tinha mesmo muita razão em clamar contra o incendio das nossas matas. É tristissima e lamentavel a rapidez com que no Brasil se exaurem as fontes!" (Cf. Nites Therezinha Feres, Leituras em Francês de Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros da USP, 1969, p. 26).

---

88. Expressão sintética - ou sincrética - desse fato é a letra de "Atrás do trio elétrico", de Caetano Veloso: "Atrás do trio elétrico/ Só não vai quem já morreu/ Quem já botou pra rachar/ Aprendeu que é do outro lado/ Do lado de lá do lado/ Que é lá do lado de lá/ O sol é seu, o som é meu/ Quero morrer, quero morrer já/ O som é seu, o sol é meu/ Quero viver, quero viver lá"...

89. Cf. Mário de Andrade, carta a Fernando Sabino, 16 de fevereiro de 1942, in Cartas a um Jovem Escritor, op. cit., p. 32.

90. Ibidem, p. 32.

91. Cf. Mário de Andrade, "Tristão de Ataíde", in Aspectos da Literatura Brasileira, p. 25.

Para completar e atualizar a crítica, basta-nos lembrar que a Páscoa, no país, não passa de uma festa comercial, de que parece ter migrado já definitivamente o espírito da morte-vida, do "viver sempre nascendo".

92. Na existência concreta do escritor, o "vou-me embora" significa literalmente uma volta. Cf. sua carta a Paulo Duarte, 9 de abril de 1941: "bastou que numa noite de porre; eu batesse com o punho na mesa do bar e me falasse prá mim mesmo: Vou-me embora pra São Paulo, morar na minha casa. E eis que zás, num átimo e de sopetão minha desgraça diminuiu de seus sete-décimos" (in Paulo Duarte, op. cit., p. 190).

93. Cf. Mário de Andrade, Poesias Completas, p. 227.

Em outro poema, de Lira Paulistana, fica talvez mais visível esse movimento paradoxal do afastamento-aproximação: "Eu vou-me embora, vou-me embora/ Fazer week-end em Santo Amaro,/ Repartir em vãs alegrias/ Meu desejo vão de esquecer!" (in Poesias Completas, p. 288).

94. Ibidem, pp. 300-301.

95. Impõe-se, quase inevitável, a comparação com outro poema - também de Lira Paulistana - em cujos versos se vê igualmente a associação da rua Lopes Chaves com o esquecimento, além da combinação do desejo de ser esquecido com a sede de absoluto (simbolizado pela lua): "Nesta rua Lopes Chaves/ Envelheço, e envergonhado/ Nem sei quem foi Lopes Chaves// Mamãe! me dá essa lua,/ Ser esquecido e ignorado/ Como esses nomes da rua" (in Poesias Completas, p. 299).

Curioso, por outro lado, é que a cabeça não seja associada, como seria de se esperar, à Universidade - na qual o poeta deposita o joelho... Do ponto de vista da interpretação que aproxima o sacrifício do poeta ao do boi nos ritos folclóricos, o joelho pode simbolizar uma espécie de humildade santa ou santidade humilde. É o que sugerem os versos do bumba-meu-boi recolhido pelo escritor no Rio Grande do Norte, versos entoados no momento em que dois personagens dessa dança dramática coletam espórtulas: "1/ Nossa Sinhóra já'stá/ Cum seu juêio chagado,/ Pidindo a seu bento fío,/ - Ôh meu Deus! -/ Que me dê ô men-um (ao menos um) cruzado!// 2/ Nossa Sinhóra já'stá/ Cum seu juêio no chão,/ Pidindo a seu bento fío,/ - Ôh meu Deus! -/ Que me dê ô men-um tustão!// 3/ Do tronco nasceu a rama,/ Da rama nasceu a flô,/ Da flô é que nasceu Maria,/ - Ôh meu Deus! -/ Mãi de nosso Redentô!" (cf. Mário de Andrade, Danças Dramáticas do Brasil, 3º tomo, p. 61).

Lembremos ainda que Mário de Andrade nunca foi professor na Universidade de São Paulo, fato que, no caso, deve ter alguma influência ou algum significado.

96. Cf. Mário de Andrade, carta a Sergio Milliet, 20 de junho de 1940, in Paulo Duarte, op. cit., p. 334.

97. Idem, "Prefácio", in Telê Porto Ancona Lopez, Macunaíma: a Margem e o Texto, p. 88.

98. Idem, "Largo da Concórdia", in Taxi e Crônicas no Diário Nacional, pp. 497-499 (texto incluído em Os Filhos da Candinha, pp. 133-138).

Perspectiva semelhante a esta - que vê um pathos sob a alegria mais feérica - pode ser encontrada na confidência que Mário de Andrade faz a Carlos Drummond de Andrade a respeito de seu poema "Danças", incluído em Remate de Males: "As 'Danças' se escreveram por si num momento de cansaço e de fraqueza. Estava exausto com a campanha de difamação que fizeram contra mim. Sofria muito. Minha inteligência começou a escrever e a dançar as 'Danças'. Em meia hora verdadeiramente aconsciente, estavam escritas as 'Danças', que não sei quem escreveu. Depois o trabalho de poli-las que durou meses. Que tem ali muito de mim é certo. Revelam pra quem souber olhar um sofrimento muito doído. Não há alegria nenhuma nelas. (...) Elas são dolorosas, perversas, um mau momento que passou, um tumor que esvaziei" (in A Lição do Amigo, pp. 13-14).

Cf. também "Danças", in Poesias Completas, pp. 157-167.

99. Idem, "Nelson", in Contos Novos. São Paulo, Martins, 1972, pp. 131-150.

100. Idem, "Do Cabotinismo", in O Empalhador de Passarinho. São Paulo, Martins, 1972, pp. 77-81.

101. Idem, "Noturno de Belo Horizonte", in Poesias Completas, p. 135. Podemos perceber, por esses e outros versos, e apesar da ironia que perpassa o poema (por exemplo, "Afinal Belo Horizonte é uma tolice como as outras" - ibidem, p. 131), o sentido da objeção levantada por Rubens Borba de Moraes quando Mário de Andrade, conforme ele próprio relata em carta a Rodrigo M. F. de Andrade, leu o "Noturno" pela primeira vez: "Você acaba escrevendo letra pro Hino Nacional!" (cf. Cartas de Trabalho, p. 187).

102. Idem, "Noturno de Belo Horizonte", in op. cit., p. 137.

103. Idem, "Reconhecimento de Nêmesis", in Poesias Completas, p. 239.

104. Para os gregos do tempo de Hesíodo, Nêmesis representa uma potência vingadora; na época helenística, "torna-se a imagem do ciúme experimentado pelos deuses em relação aos homens" (cf. enciclopédia Universo. Rio de Janeiro, Ed. Delta-Ed. Três, 1973, p. 3628). Os dois significados combinam-se no poema: o poeta se vinga da inveja dos homens. É provável, como sugere seu conteúdo, que o poema tenha a ver com a "campanha de difamação" a que o autor se refere na carta, já citada, a Drummond.

105. Mário de Andrade, "Reconhecimento de Nêmesis", in op. cit., p. 240.

106. Ibidem, p. 239.

107. Ibidem, p. 238.

108. Ibidem, p. 240.

109. Como revela o "Rito do Irmão Pequeno": "chegar àquela coincidência vegetal" (in Poesias Completas, p. 266).

Essa vontade se relaciona, sem dúvida, com a sensibilidade neo-romântica do autor, essa disposição de abrir o ser à natureza (de modo a propiciar uma interpenetração, uma incorporação recíproca) que o escritor exprime, por exemplo, na crônica "Abril": "Agora é de novo abril e voltam os dias perfeitos desta nossa grande cidade paulistana. Na quarta-feira passada, estava-se ainda a trinta de março, mas de repente com violência, a tarde amaciou o calorão do dia, veio tão maravilhosamente exata de bonita e boa, que eu percebi dentro de mim abril chegando, o grande mês da natureza da cidade" (cf. in Taxi e Crônicas no Diário Nacional, p. 513, e in Os Filhos da Candinha, p. 87).

110. Esforço que não está em contradição com o que Mário de Andrade chamava de sua felicidade. Em carta a Carlos Drummond de Andrade, a 23 de agosto de 1925, ele esclarece os sentidos dessa sua condição: "Felicidade na vida me parece que depende principalmente de duas coisas: a gente ser humano em vez de ser indivíduo e ter um conhecimento franco da vida. Ser humano acho que é a coisa mais fácil deste mundo porque somos provadamente sociais. (...) Quanto a conhecer a vida com franqueza... pois ela não vive se ensinando todo dia! Botar ilusão, botar quimera nela não é idiota! E não encará-la com franqueza, não aceitá-la como ela é não é mais idiota ainda pois que ela é fatal! (...) Eu digo tudo isso por mim que sou um sujeito burramente feliz (e já fui bastante infeliz!). Considerado no sentido comum popular, popular não, no sentido burguês de infelicidade eu não sou feliz. Minha vida é uma dificuldade horrível. Não sou nem um pouco rico e como todo paulista tenho índole de nababo. Não sou um sujeito fisicamente são. Sou perseguido pelo ódio tenaz grudento de muita gente" (in A Lição do Amigo, pp. 40-41).

111. Cf. carta a Sergio Milliet, 20 de junho de 1940, in Paulo Duarte, op. cit., p. 335.

112. Ibidem, p. 334.

113. Como indicam as cartas subsequentes ao mesmo Sergio Milliet (cf. ibidem, pp. 335-339).

114. Cf. Mário de Andrade, "O Movimento Modernista", in op. cit., p. 255.

115. Idem, carta a Manuel Bandeira, 12 de dezembro de 1930, in Telê Porto Ancona Lopez, Macunaíma: a margem e o texto, p. 103.

116. Cf. idem, "Lundú do Escritor Difícil", in Poesias Completas, p. 242. A leitura do poema nos convida a evocar os versos de "Aquarela do Brasil". As semelhanças saltam aos olhos (ou aos ouvidos): além do recurso à metáfora da cortina ("Ah, abre a cortina do passado") e do emprego de expressões especiosas e inusuais (os famosos "mulato inzoneiro" e "merencória luz"), a canção de Ary Barroso estrutura-se como uma colagem rapsódica de imagens ligadas à representação da brasilidade, mistura de matizes do "meu Brasil brasileiro". Neste sentído, o samba-exaltação composto em 1939 pode ser visto como uma versão ufanista do poema de Mário de Andrade (datado de 1928), ao mesmo tempo realizando e traindo, pelo lado do sucesso e da fama, a (con)vocação do "Lundú do Escritor Difícil".

Resta, por outro lado, o fato de o próprio Macunaíma, já de difícil decifração por parte do rapsodo, ser quase inacessível ou incompreensível para as "massas", apesar de incorporar a cultura popular - circunstância em que podemos talvez ver refletido o paradoxo da, digamos, alienação consciente de Macunaíma, isto é, a situação de quem, no final das contas, sabe que viveu uma existência sem sentido e toma consciência de sua falta de "coragem pra uma organização".

117. Em suas pesquisas sobre o bumba-meu-boi, Mário de Andrade anota o caráter totêmico do rito e o "sentido coletivizador do animal", que, depois de sacrificado, é repartido e distribuído à população. Cf. Telê Porto Ancona Lopez, Mário de Andrade: Ramais e Caminho, pp. 134-135: "Mário aliás, tivera oportunidade de assistir a um exemplo recente da divisão totêmica do Boi quando de sua viagem ao Nordeste. Em Joàzeiro deparara com a história recente do boizinho prodigioso do Padre Cícero, o qual, tornando-se concorrente do beato milagreiro, é por sua ordem sacrificado. Mas, antes que isso acontecesse, já as raspas de unhas e a urina eram distribuídas como remédio. Morto, é partilhado:/ 'A carne dele foi inda picada em milhares de pedacinhos que toda a gente quis guardar santificando o lar'".

O mesmo ocorre com o "Boi-Espácio", personagem de um romance de cordel recolhido pelo escritor no Sergipe (ibidem). Todavia, o boi Espácio que aparece em Macunaíma morre de fome (pois a sombra de Jiguê se abancara nele e "engulia tudo antes do bicho") e apodrece, sendo então comida pelos urubus - aos quais o rapsodo atribui a invenção da "festa famanada do Bumba-meu-Boi". E o urubu, como cantam os participantes do rito (e como vai transcrito na rapsódia), é "passo [pássaro] feio feio feio!/ Urubu é passo limpo limpo limpo". Cf. Mário de Andrade, Macunaíma o herói sem nenhum caráter, edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez sob os auspícios da Unesco, pp. 154-157.

118. Cf. Oneyda Alvarenga, Mário de Andrade, Um Pouco, Rio de Janeiro, José Olympio, 1974, pp. 107-108: "(...) se a dualidade psicológica de Mário de Andrade se resolvia na vitória do homem preocupado em

participar do destino de todos os homens, preocupado em servi-los, a partir de 1938 essa vitória não o satisfazia mais, não mais implicava equilíbrio interior; antes, se tornava fonte de latejante sofrimento. O artista que voluntariamente sacrificou a procura da beleza estética da sua obra literária, e mesmo a sua amplitude, acabou dolorosamente machucado pelo seu sacrifício. Não porque se arrependesse dele, mas porque não ouvia nos que o cercavam, no meio intelectual brasileiro, na organização social brasileira, nenhum eco desse sacrifício."

Epílogo

> "(...) Macunaíma já é uma tentativa tão audaciosa e tão única (não pretendo voltar ao gênero absolutamente), os problemas dele são tão complexos (...)"
>
> Mário de Andrade,
> carta a Alceu Amoroso Lima,
> 19/05/1928

Na produção literária de Mário de Andrade, a rapsódia Macunaíma é, como o amor do herói por Ci, uma paixão única, sem companheiro nem rival; a exemplo do próprio Macunaíma, o livro banza solitário na constelação das obras do escritor. Num sentido, portanto, o autor cumpriu à risca o desígnio que deixou impresso na carta a Tristão de Ataíde: com efeito, não voltou a escrever nada que, a rigor, se parecesse com sua rapsódia.

Noutro sentido, porém, Macunaíma é a obra a que Mário de Andrade voltou sempre e sempre, aquela da qual podemos dizer, sem exagero, que ocupou o resto de sua vida de reflexões, questionamentos, hesitações: a maioria dos escritos do autor testemunha esse esforço que, deflagrado na composição da rapsódia, não cessará desde então - repetir-se-á, renovar-se-á intermitentemente, até às vésperas da morte, no sentido de tentar compreender, de aceitar, mas também de contestar, de criticar, de fustigar a obra.

A razão que pode explicar esse duplo procedimento apresenta-se no mesmo trecho que serve de epígrafe a este texto: de fato, os problemas postos por Macunaíma "são tão complexos" que a rapsódia ultrapassa a apreensão e a própria pessoa do rapsodo. Por outros termos, Macunaíma é "mais" que Mário de Andrade e, neste sentido, não lhe pertence, foge à sua propriedade ou paternidade.

Não se trata aqui de repetir o truísmo segundo o qual a obra, uma vez publicada, ganha autonomia em relação ao criador, mas de voltar a assinalar a complexidade de relação vivida entre Mário de Andrade e o povo brasileiro, relação em que está a origem primeira de Macunaíma. Ainda, já que estamos de acordo quanto ao fato de ser a rapsódia uma espécie de emanação e representação do inconsciente coletivo do país, trata-se de dizer que o inconsciente manifestado ou repre-

sentado em Macunaíma não se reduz absolutamente ao inconsciente de seu autor, mas ao contrário como que o transborda, vai além dele.

Essa palavra - o "inconsciente" - remete-nos evidentemente à dimensão da psicologia, mas é justamente essa dimensão que está em causa no esforço de interpretação e compreensão de Macunaíma. Também quanto a esse aspecto, o itinerário do escritor pode ser elucidativo. Podemos notár, assim, que Mário de Andrade retorna uma vez mais à problemática macunaímica, em sua prosa de ficção, ao compor o romance Quatro Pessoas, que entretanto abandona antes de concluir, em 1942. Os traços que ligam o romance inacabado a essa problemática são claros: Quatro Pessoas responde à tentativa do escritor no sentido de efetivar a trilogia ou elegia do caráter, que teria tido início com Macunaíma. Pode-se mesmo ver no romance um atalho, o esforço de resumir num único livro o que deveria ser dito em dois.

A idéia inicial do autor era dar continuidade a "Macunaíma, o ideal", compondo um "João Bobo, o anormal", e a seguir "o Avacalhado, o real"[1]. Em Quatro Pessoas encontraremos uma fusão do anormal com o real. Trata-se, claramente, de uma tentativa de romance realista de abordagem psicológica, ou psicologizante: a frase se desdobra e se multiplica na descrição minuciosa, no exame atento e detalhado dos gestos e atos dos personagens, na perseguição das filigranas de suas personalidades, justificando plenamente a classificação antecipada e antecipadora do escritor - se Macunaíma imerge no mundo mítico e mágico das lendas indígenas, conferidas por um olhar fantasista, de intenção alegórica, em Quatro Pessoas reina a análise psicológica, num universo que se quer realista.

O anormal, categoria que devemos sobretudo à sanha classificatória dos psicólogos, entra na história por conta, evidentemente, do viés psicologizante da análise de caso. No esquema preliminar em que organiza seu projeto do romance, Mário de Andrade explicita sua intenção: "Estudar por meio de dois amigos íntimos a doutrina de Marañon sobre ser o verdadeiro macho o que se fixa em amar uma fêmea só"[2]. Menos que romance de tese, a categoria que parece melhor caber a Quatro Pessoas seria assim o de romance de caso, ou melhor, de estudo de caso. E tudo indica que o caso objeto desse estudo é o do personagem João, o "femeeiro inquieto de sua própria força"[3], portanto o que não é "o verdadeiro macho", ou pelo menos não o normal.

O João de Quatro Pessoas aparece como o representante ou sucedâneo realista do Macunaíma mágico-alegórico: para além dessas diferenças de abordagem artística, de concepção literária, une-os a semelhança quanto ao caráter, ou falta dele - a "mistura de inocência, de descaracterização e de cinismo. (...) Um cinismo sincero, que não chegava jamais a revoltante, pela espontaneidade com que explodia, destituído de qualquer organização, de qualquer intenção, sem egoísmo nem consciente perversidade"[4]. As pistas nos conduzem assim a descobrir nesse João os personagens-títulos das obras anunciadas já em 1929 - "João Bobo" e "O Avacalhado".

Mais sintomático, o fato de o autor haver desistido em meio do caminho da elaboração do romance é creditado, de conformidade com suas próprias alegações, ao estado de guerra que o mundo então atravessava e ao constrangimento que ele provocava no romancista: ante a ruína da civilização ocidental, atingida pela onda nazista, o escrever um romance de cunho intimista lhe pareceu uma irrelevância, uma omissão culposa. O fato decisivo teria sido a tomada de Paris pelas tropas alemãs: "(...) a notícia da queda de Paris me estarreceu. Não era mais possível preocupar-me com o destino de quatro indivíduos - envolvidos em dois casos de amor - quando o mundo sofria tanto e a cultura recebia um golpe profundo. Desisti"[5].

Essa autojustificativa é certamente insuficiente. O mesmo raciocínio serve para invalidar não só a literatura mais intimista como, em última análise, toda e qualquer literatura, posto que diante das atrocidades de uma guerra como a de 1939-45, toda palavra perde sua eficácia e valor. Assim, se fôssemos cobrar do escritor uma coerência estrita, fundamentada naquele raciocínio, teríamos de esperar de le que não se preocupasse com a organização de sua obra completa[6] ou que, no limite, abandonasse toda a literatura - tornada então, naquele momento de conflagração mundial, em "literatura"[7], no sentido do ornamento inócuo e insípido que a palavra adquire ao espírito tanto do pragmatismo burguês quanto dos niilismos de toda ordem.

Se queremos encontrar uma causa menos exterior, mais diretamente ligada à lógica interna da "trilogia do caráter", não podemos deixar de associar o ato da desistência às restrições drásticas que, pela mesma época, Mário de Andrade levanta contra a perspectiva da análise psicológica. A diatribe mais clara nesse sentido, dirigida especi

ficamente contra a psicanálise, pode ser encontrada na mesma carta a Álvaro Lins, de 4 de julho de 1942, em que o escritor vaza seu sentimento de fracasso a respeito de Macunaíma: "Ultimamente, dei pra achar paupérrima a psicanálise. Não acho errada, não, acho paupérrima. Esse mundo imenso do ser humano ficou reduzido a meia dúzia de noções genéricas que não esclarecem nada, são mesquinhas, tipos das generalizações conformistas e acomodatícia pequena burguesa"[8].

Podemos deduzir dessa associação a idéia de que Mário de Andrade abandonou Quatro Pessoas ao perceber que a perspectiva psicológica do romance desviava, desvirtuava ou estreitava o caminho aberto por Macunaíma: se a intenção era passar do plano da representação alegórico-fantasista para o da figuração realista, o João de Quatro Pessoas revelava não ser o sucessor legítimo do herói sem nenhum caráter, sua correta projeção na esfera da "vida real": uma comparação entre a rapsódia e o romance mostra-nos que a dimensão de João é bem menor que a de Macunaíma, que, se temos de encontrar o "herói da nossa gente" na pele daquele personagem realista, nós o encontramos, com efeito, bastante apequenado, amesquinhado. E, prosseguindo em nosso raciocínio, não será demais atribuir esse amesquinhamento à perspectiva da análise psicológica.

Trata-se de notar, por outras palavras, que o que está dito ou quer ser representado em Macunaíma não cabe no ângulo da análise psicológica nem na linha da figuração realista. De certa forma, Macunaíma não pode ter sucessores e a idéia da trilogia parece estar fadada desde o princípio ao insucesso, pois uma continuação sua exigiria algo (arrisquemos o erro gramatical, aqui o que melhor pode traduzir o pensamento) não menos grande, algo que guardasse a mesma grandeza arquetípica e antiparadigmática, mítica e antimítica, mágica e prosaica, alegórica e figurativa, da rapsódia. Reduzir tal perspectiva - que pertence à ordem de uma metafísica da cultura, de uma ontologia do ser nacional - ao psicológico implica evidentemente num apequenamento, numa mutilação.

Assim, o abandono de Quatro Pessoas pode ser interpretado como um sinal no sentido de que a abordagem de Macunaíma apenas pelo lado psicológico - ou predominantemente por ele - significa, em última instância, um equívoco.

Devemos lembrar, a esta altura, que vários termos empregados ao

longo deste trabalho têm origem numa terminologia dada geralmente como própria da área psicológica, ou pelo menos com alguma ligação com ela. É o caso - que merece ser talvez esclarecido em especial - da "esquizofrenia" a que fazemos referência quando tratamos da divisão de ser que caracteriza o brasileiro. É certo que há inevitavelmente na significação dessa palavra um componente semântico que remete ao universo da Psicologia, mas não faz absolutamente sentido, no contexto deste trabalho, entendê-la como uma categoria psicológica. A esquizofrenia a que alude este texto tem sobretudo significado cultural: refere-se não a um caso médico-clínico, mas, entre outros sentidos, à condição do colonizado que, determinado e constituído desde o exterior, vive a impossibilidade de estabelecer um eu-mesmo, ou atravessa uma existência dividida, dilacerada entre a necessidade desse mesmo e a constante imitação do outro, de tal modo que num mesmo ser convivem e se confundem, sem que possamos discerni-los claramente, o verdadeiro e o falso, a cara e a máscara, o autêntico e o estranho.

Praticamente todos os traços de Macunaíma nos permitem aproximá-lo, por analogia, do esquizofrênico no sentido médico-clínico: sua passividade, seu amorfismo, sua abulia, sua incoerência e desorganização fazem pensar, com efeito, nas características que o especialista descobre no esquizofrênico - a falta de autonomia, isto é, a incapacidade ou impossibilidade de o indivíduo estabelecer "um self autônomo"[9], ligada ao fato de ter o ser determinado, mesmo feito "sob medida"[10], pelo outro, do que resulta um "self (...) tão fragmentado" que o indivíduo pode ser descrito "como alguém que vivesse uma existência morta-em-vida, num estado próximo à não-existência caótica"[11].

A analogia, na verdade, é bastante forte para que possamos ignorá-la e, uma vez posta, acaba por emprestar uma coloração extremamente melancólica à "biografia" de Macunaíma: é o bastante, por exemplo, para notarmos o quanto é dependente dos irmãos, os quais ele segue, imita, parasita e afinal destrói - terminando seus dias na mais absoluta inatividade, prova cabal daquela dependência. Contudo, trata-se justamente de uma analogia: por mais que possamos aproximar Macunaíma do perfil do esquizofrênico, seria um abuso, uma bela besteira, pretender tomar a trajetória do herói da rapsódia para um estudo clínico, como um exemplo de esquizofrenia em seu sentido médico-psiquiátrico.

Embora tal sentido subsista, algo como uma nota muda, no interior mesmo do emprego da palavra, permitir que ele sobressaia ou predomine significaria diminuir a grandeza da rapsódia e, sobretudo, cortar os elos de representação, de figuração, que ela mantém com o que chamamos de realidade brasileira. Em outras palavras, se tomássemos sumariamente Macunaíma como um esquizofrênico literal, isto é, no sentido médico, teríamos de tomá-lo à parte, como caso patológico ou anormal, desconsiderando qualquer vínculo seu com a representação do povo brasileiro, ou, na alternativa oposta, seríamos obrigados logicamente a encarar toda a sociedade brasileira - representada por Macunaíma - como clinicamente esquizofrênica.

Falar numa esquizofrenia de sentido cultural significa dar à palavra, originalmente ou subliminarmente médica, um emprego metafórico. Assim, se dizemos ou podemos dizer que Macunaíma é esquizofrênico e que sua esquizofrenia caracteriza também a sociedade brasileira, estamos usando a palavra como metáfora de uma dada condição cultural cujas raízes caem em direção de uma certa condição ontológica.

A esquizofrenia macunaímica nomeia essa divisão de ser que se traduz nos atos desconexos do dia-a-dia[12], no sentimento do desenraizamento, na impressão de ausência de realidade tantas vezes, no esgarçar do cotidiano, verbalizados, formulados nessas frases que dão o Brasil como país surrealista, país kafkiano, país do faz-de-conta em que impera uma lógica muito especial e estranha ou não impera qualquer lógica. É "precisamente" neste sentido cultural, bastante difuso, que, habitantes desse país, podemos nos dizer esquizofrênicos: uma cultura esquizofrênica, no mínimo uma atmosfera cultural carregada da esquizofrenia macunaímica nos envolve, nos tange nos atos e relações do cotidiano, nos quais parecem dissolver-se a todo momento, dispersar-se sem qualquer efeito nem solução, nossos esforços mal-dirigidos, mal-gastos no sentido da organização, da coerência, da coesão.

Infelizmente, não podemos creditar esta sensação de perpetuação do caos à circunstância histórica, por definição transitória; escrito há sessenta e cinco anos e tributário da mesma percepção, Macunaíma é justamente o sinal da permanência indefinida e constante dessa entropia social em que se perdem e se consomem sem utilidade, sem sentido, as energias de seguidas gerações.

Mas, como tal esquizofrenia se enraiza numa condição ontológica do ser humano[13], talvez seja um consolo acrescentar que ela extravasa o ser brasileiro, que ela aí não está somente para traçar os contornos de um pretensamente singular modo de ser brasileiro: o próprio conceito insinua sua dilatação e assim, esgarçando-se, tornando-se tênue, busca abarcar a condição humana em geral. Não é difícil acompanhar esse movimento: basta pensarmos na hodierna sociedade de massas, aqui e ali involuntária e inconscientemente sintetizada e simbolizada nos ídolos que ela própria fabrica, vende e exibe. Podemos nos indagar, por exemplo, até que ponto Macunaíma não é uma espécie de antecipação, em "estilo" primitivista, de um Michael Jackson, cujos movimentos lembram a coreografia de um boneco mecânico, movido por uma energia que não parece provir dele mesmo, mas vem do exterior, coreografia em que vai impresso desde a fábrica o circuito de um infantilismo malicioso, remetendo justamente àquele sexismo precoce do menino Macunaíma. Lembremos em seguida o auto-racismo de quem submete-se a cirurgias para mudar de pele e embranquecer e teremos assim o quadro completo.

Podemos compreender, enfim, o equívoco representado pelo João de Quatro Pessoas quando tomado em relação a Macunaíma: não se trata de construir uma versão "real" do herói sem caráter, pois este, na sua própria forma metafórica, alegórica, já é real, vale dizer, imagem de uma realidade que se alimenta de nossas rotinas de corpos e mentes colonizados, massificados, atomizados; nem é o caso, por outro lado, de desdobrar a condição macunaímica nalguma espécie de anormalidade patológica, posto que Macunaíma, igualmente produto de uma intuição ontológica, **quer exprimir uma experiência universal**[14], relacionada, para além do modo de ser nacional, com a questão mesma do ser - neste sentido é que repugna ao rapsodo que se veja no personagem "intenção minha dele ser o herói nacional"; ele é "tão ou mais venezuelano como da gente e desconhece a estupidez dos limites"[15].

Em suma, somos feitos também de um tanto da matéria macunaímica, e sua forma recobre os ossos desconjuntados de nossa precária humanidade.

Campinas, dezembro de 1993

Notas

1. Cf. Mário de Andrade, carta a Manuel Bandeira, datada de 11 de maio de 1929, citada na edição crítica de Quatro Pessoas organizada por Maria Zélia Galvão de Almeida, Belo Horizonte, Itatiaia, 1985, p. 242.

2. Idem, "Esquema", in edição crítica de Quatro Pessoas, op. cit., p. 35.

3. Idem, ibidem, p. 35.

4. Idem, romance Quatro Pessoas, op. cit., p. 72. Essa descrição de João é feita pelo narrador em discurso indireto livre, exprimindo o ponto de vista do personagem Carlos.

5. Idem, entrevista concedida a Mário da Silva Brito e publicada no Diário de São Paulo a 2 de dezembro de 1943. Citada na edição crítica de Quatro Pessoas, op. cit., p. 248.

6. Em 1942, Mário de Andrade organiza o plano de suas Obras Completas para a Livraria Martins Editora (cf. "Cronologia" in Macunaíma, edição crítica coordenada por Telê P. A. Lopez sob os auspícios da Unesco, op. cit., p. 214). O primeiro volume sai publicado em 1944, como o escritor noticia em carta a Carlos Drummond de Andrade datada de 30 de junho daquele ano (cf. A Lição do Amigo, op. cit., p. 219).

7. Normalmente, o escritor já distinguia, na sua produção, a literatura séria, socialmente empenhada, da literatura leve ou inconsequente, como indica na "Advertência" a Os Filhos da Candinha: "As crônicas ajuntadas neste livro foram escolhidas de preferência entre as mais levianas que publiquei - literatura. (...) No meio da minha literatura, sempre tão intencional, a crônica era um sueto, a valvula verdadeira por onde eu me desfatigava de mim" (cf. Mário de Andrade, Os Filhos da Candinha, op. cit., p. 9). Aplicada ao caso de Quatro Pessoas, esta distinção, que incorpora o ponto de vista depreciativo que o público extraliterário costuma ter a respeito da literatura (cf. Telê P. A. Lopez, "O Cronista Mário de Andrade" in Taxi e Crônicas no Diário Nacional, op. cit., p. 37), cria o desconforto de um quase paradoxo: dificilmente podemos enquadrar o romance inacabado na categoria da literatura "leviana"; ao contrário, seu tema e atmosfera nos levam a classificá-lo como literatura séria. O fato de, ainda assim, o escritor abandoná-lo, parece corroborar nosso raciocínio: a guerra pode ser argumento para a desistência não só da literatura tida por inconsequente mas, no limite, de toda a literatura, inclusive a mais séria.

8. Cf. Mário de Andrade, Cartas a Álvaro Lins, Rio de Janeiro, José Olympio, 1983, p. 66.

9. Cf. R. D. Laing, O Eu Dividido, Petrópolis, Vozes, 1975, p. 205.

10. Idem, ibidem, p. 212.

11. Idem, ibidem, p. 215. Os grifos são do autor.

12. Característico do indivíduo esquizofrênico, enquanto caso clínico, é o fato de ele agir, existir como ou através de um conjunto de "sistemas parciais" que se manifestam sem uma unidade geral, mas com certa independência um em relação ao outro - cada qual possui "traços característicos e maneiras distintivas, próprias". Cf. R. D. Laing, op. cit., p. 217.

13. Se aceitarmos a idéia de que a existência humana caracteriza-se, desde as origens da espécie, pela divisão entre a necessidade de preservação e a tendência não menos forte de autodestruição, entre o ideal da harmonia e a inclinação à discórdia, somos levados a considerar na esquizofrenia o traço mais profundo do ser humano e a ver na história toda da humanidade um processo que prova a cada momento a concretude ontológica desse traço e o fracasso dos indivíduos e povos no sentido de resolver ou superar a dicotomia. Na verdade, a lição histórica parece ser a de que os esforços mais radicais apenas serviram, em última instância, para pôr em relevo e aguçar ainda mais aquela, esta divisão. Todas as utopias historicamente encarnadas, todas as tentativas de realizar na História a harmonia sonhada, de instaurar uma nova humanidade, só foram bem sucedidas na medida mesma em que reprimiam, suprimiam, negavam a humanidade indesejada, ou aquela parte da humanidade que, segundo a lógica da utopia, não merecia mais existir: para a existência de um povo "ariano" forte e saudável, eugênico, era necessária a liquidação de todos os inimigos do Estado nazista [difícil, neste passo, não dar razão a Oswald de Andrade: "(...) que foram as diversas formas do que chamamos fascismo, senão também movimentos da massa e autênticos movimentos utópicos?" - cf. "A Marcha das Utopias", in Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias, op. cit., p. 191]; para a existência de um povo soviético harmônico e fraterno, eram necessários os campos de trabalho escravo, a eliminação ou neutralização dos dissidentes etc..

Enfim, se tomamos a humanidade como um todo, temos de reconhecer que esse todo só existe ou só tem conseguido existir dilaceradamente, posto que manter, preservar e salvar a humanidade significa ao mesmo tempo maltratar, castigar, destruir a humanidade: o homem só tem conseguido ser humano distanciando-se de si mesmo, estranhando-se, ferindo e destruindo o que de humano ele próprio construiu em si mesmo. E se a humanidade como um todo é esquizofrênica, no que diz respeito às diferenças nacionais não nos resta mais que distinguir entre as formas que os homens encontraram, aqui e ali, para encarnarem essa condição: num extremo, podemos optar pela esquizofrenia à Hitler ou Stalin, em que o dualismo é praticado com método e ordem, discriminada e organizadamente; noutro, dispomos da esquizofrenia à Macunaíma, em que a divisão é vivida indiscriminada e desorganizadamente, na desordem ou caos.

Àqueles que estranham tal paralelo, podemos lembrar que Hitler também não passava de uma criança crescida, como observa um autor: "Nero, Hitler, em sua monstruosa perversão, não passam, talvez, de crianças robustas, perdidas por sua própria potência sobre as coisas, ligada a uma impotência flagrante de controlar-lhes os instintos, os fantasmas, a agressividade de criança" (cf. Olivier Reboul, Filosofia da Educação, op. cit., p. 84). Por outro lado, aos que, fazendo a comparação entre Hitler e Macunaíma, acabam por louvar, aliviados e até exultantes, a preguiça e a malandragem do último, é preciso talvez fazer pensar no que seria um Macunaíma com o poder de um Hitler: não teríamos coisa muito diversa do ditador nazista considerando o espírito de vingança e o egocentrismo predatório do demoniozinho brasileiro, que em sua inatividade, por sua preguiça mesma, provoca a destruição de toda sua família e comunidade; não é difícil imaginar que frutos daria esse espírito infantil, hipertrofiado pela posse do poder, uma vez posto em ação. Outra imagem, talvez mais clara: imaginemos o que ocorreria com um Brasil "comandado", "governado" por um

Macunaíma poderoso... A história recente do país já nos deu indício parcial neste sentido com o exemplo de um presidente tão "maduro" quanto um adolescente, cuja passagem pelo poder foi marcada justamente pela predação, pelos caprichos de aventureiro e pela obsessiva negação da realidade.

14. Se pudermos resumir em poucas palavras essa preocupação universal pelo ser humano - ou a preocupação pelo homem universal - a que costumamos dar o nome de humanismo, diremos que é a consciência perplexa ante as contradições que dividem o ser humano e, ao mesmo tempo, a tentativa de compreendê-las e superá-las. Provavelmente o ponto alto tanto do reconhecimento dessa realidade quanto do esforço em superá-la foi, na sua acepção mais ampla, o romantismo: nos românticos encontramos justamente a consciência e o sentimento do embate das forças que dilaceram o homem desde o seu interior e a tentativa constante de conciliá-las ou ultrapassá-las, fundindo os níveis ou esferas da realidade humana: a arte e a vida, a violência e a harmonia, a paixão e a razão, indivíduo e sociedade. Penso que não erro ao situar Mário de Andrade nesse contexto. Praticamente toda sua vida, sua ação, sua produção estética e literária, como já observamos, foram pautadas pela busca de uma razão suficientemente ampla para abarcar e compreender as complexidades contraditórias do ser, razão que inclui o princípio segundo o qual o indivíduo só se realiza e se completa na dimensão do outro e da coletividade; em sua obra podemos, sem dificuldade, testemunhar o esforço do artista no sentido de cumprir esse dever ético, antes que estético, de acordo com o qual "a arte tem de servir" (cf. carta a Álvaro Lins, de 22 de maio de 1943, in op. cit., p. 76). No entanto, todo esse esforço de integrar organicamente um ser dividido chocou-se com outro ser dividido - o do povo brasileiro -, foi solapado pela precariedade cultural, pela inexistência de solo fértil para a prática cultural, pela incultura maliciosa e truculenta das "elites" dominantes, reproduzida na malandragem destrutiva do povo que elas parasitam e ao qual não reconhecem verdadeiramente qualquer prerrogativa de cidadania efetiva. Conforme esta lógica, a multiplicidade do ser do poeta, de certa forma síntese lírico-dramática das divisões que dilaceram o ser brasileiro [cf. João Luiz Lafetá, Figuração da Intimidade, S. Paulo, Martins Fontes, 1986, p. 115: "(...) as dilacerações do indivíduo existem como respostas a dilacerações da sociedade"], não poderia encontrar solução senão na própria morte, mais de uma vez desejada e benevolamente invocada: somente a "morte, benfeitora morte", lhe deu o dia em que o "eu-sou-trezentos" pôde encontrar-se consigo mesmo.

15. Cf. Mário de Andrade, segundo prefácio a Macunaíma, in Telê P. A. Lopez, Macunaíma: a Margem e o Texto, op. cit., p. 91.

Bibliografia

I. de Mário de Andrade

I.1. Cartas

a ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de - Cartas de Trabalho (1936-1945). Brasília, Ministério da Educação e Cultura, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Fundação Nacional Pró-Memória, 1981.

a DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos - A Lição do Amigo. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1982.

a FIGUEIREDO, Guilherme - A Lição do Guru (1937-1945). Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1989.

a LINS, Álvaro - Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1983.

a MIRANDA, Murilo - Mário de Andrade - Cartas a Murilo Miranda (1934/1945). Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1981.

a NAVA, Pedro - Correspondente Contumaz (1925-1944). Edição preparada por Fernando da Rocha Peres. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1982.

a PRUDENTE DE MORAES, neto - Cartas de Mario de Andrade a Prudente de Moraes, neto (1924/36). Edição organizada por Georgina Koifman. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1985.

a SABINO, Fernando - Cartas a um Jovem Escritor. Rio de Janeiro, Editora Record, 1981.

I.2. Crônicas

Os Filhos da Candinha. S. Paulo, Livraria Martins Editora; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1976.

Taxi e Crônicas no Diário Nacional. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. S. Paulo, Livraria Duas Cidades e Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

I.3. Crítica literária

Aspectos da Literatura Brasileira. S. Paulo, Livraria Martins Editora, 1974

O Empalhador de Passarinho. S. Paulo, Livraria Martins Editora; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1972.

I.4. Diário de viagem

O Turista Aprendiz. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. S. Paulo, Editora Duas Cidades e Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

I.5. Entrevistas e depoimentos

Entrevistas e Depoimentos. Edição organizada por Telê Porto Ancona Lopez. S. Paulo, T. A. Queiroz, Editor, 1983.

I.6. Ficção

Os Contos de Belazarte. S. Paulo, Livraria Martins Editora; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1972.

Contos Novos. S. Paulo, Livraria Martins Editora; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1972.

Quatro Pessoas (romance inacabado). Edição crítica de Maria Zélia Galvão de Almeida. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1985.

I.7. Obras sobre música, pesquisa estética e cultura popular

O Baile das Quatro Artes. S. Paulo, Livraria Martins Editora; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1975.

O Banquete. Edição organizada por Jorge Coli e Luiz Carlos da Silva Dantas. S. Paulo, Livraria Duas Cidades, 1977.

Danças Dramáticas do Brasil (em três volumes). Edição organizada por Oneida Alvarenga. Belo Horizonte, Editora Itatiaia; Brasília, Instituto Nacional do Livro e Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.

Pequena História da Música. S. Paulo, Livraria Martins Editora, 1980.

I.8. Poesia e Poética

Poesias Completas (em dois volumes: volume 1: Paulicea Desvairada, Losango Cáqui, Clan do Jaboti e Remate de Males; volume 2: O Carro da Miséria, A Costela do Grã Cão, Livro Azul, Lira Paulistana e O Café). S. Paulo, Livraria Martins Editora; Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1980.

Obra Imatura. S. Paulo, Livraria Martins Editora; Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1980.

I.9. Rapsódia (edições de Macunaíma utilizadas neste trabalho)

Macunaíma o herói sem nenhum caráter, 17ª edição. Texto revisto por Telê Porto Ancona Lopez. S. Paulo, Livraria Martins Editora; Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1980.

Macunaíma o herói sem nenhum caráter. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro, LTC-Livros Técnicos e Científicos Editora; S. Paulo, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.

Macunaíma o herói sem nenhum caráter. Edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez, sob os auspícios da Unesco. Florianópolis, Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1988.

II. Sobre Mário de Andrade

II.1. Vida e obra, poética e política

ALVARENGA, Oneyda - Mário de Andrade, Um Pouco. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora; S. Paulo, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974.

ANCONA LOPEZ, Telê Porto - Mário de Andrade: Ramais e Caminho. S. Paulo, Livraria Duas Cidades, 1972.

ARAÚJO, J. Oswaldo de et alii - Mário de Andrade. Belo Horizonte, Edições Movimento-Perspectiva, 1965.

BERRIEL, Carlos Eduardo (organizador) - Mário de Andrade Hoje. S. Paulo, Editora Ensaio, 1990.

DASSIN, Joan - Poesia e Política em Mário de Andrade. Tradução de Antonio Dimas. S. Paulo, Livraria Duas Cidades, 1978.

DUARTE, Paulo - Mário de Andrade por Ele Mesmo. S. Paulo, Hucitec e Secretaria Municipal de Cultura, 1985.

LAFETÁ, João Luiz - Mário de Andrade. Coleção Literatura Comentada, série 1982-1983. S. Paulo, Abril Educação, 1982.

IDEM - Figuração da Intimidade: Imagens na poesia de Mário de Andrade. S. Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1986.

ROSENFELD, Anatol - "Mário e o cabotinismo", in Texto/Contexto. S. Paulo, Editora Perspectiva; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1973.

SANDRONI, Carlos - Mário contra Macunaíma: Cultura e Política em Mário de Andrade. Rio de Janeiro, Edições Vértice, Editora Revista

dos Tribunais, 1988.

SCHELLING, Vivian - A Presença do Povo na Cultura Brasileira: Ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire. Tradução de Federico Carotti. Campinas, Editora da Unicamp, 1991.

SCHWARZ, Roberto - "O psicologismo na poética de Mário de Andrade", in A Sereia e o Desconfiado. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1981.

WERNECK DE CASTRO, Moacir - Mário de Andrade: Exílio no Rio. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1989.

II.2. Sobre Macunaíma

ANCONA LOPEZ, Telê Porto - Macunaíma: A Margem e o Texto. S. Paulo, Hucitec e Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974.

BERRIEL, Carlos Eduardo - Dimensões de Macunaíma: Filosofia, gênero e época. Dissertação de mestrado, inédita, apresentada à Universidade Estadual de Campinas, 1987.

BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa - Macunaíma da Literatura ao Cinema. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora e Empresa Brasileira de Filmes, 1978.

CAMARGO, Suzana - Macunaíma - Ruptura e Tradição. Estudo minucioso do grande e inestimável Macunaíma à luz das concepções teóricas do famoso crítico russo Mikhail Bakhtin sobre os escritos dos consagrados autores Fiódor Dostoiévski e Mestre François Rabelais, Doutor em Medicina. S. Paulo, Massao Ohno/João Farkas Editores, 1977.

CAMPOS, Haroldo de - Morfologia do Macunaíma. S. Paulo, Editora Perspectiva, 1973.

CAVALCANTI PROENÇA, M. - Roteiro de Macunaíma. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1977.

SOUZA, Gilda de Mello e - O Tupi e o Alaúde: Uma interpretação de Macunaíma. S. Paulo, Livraria Duas Cidades, 1979.

III. Geral

ALENCAR, José de - Como e Porque Sou Romancista, in Ficção Completa vol. I. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguillar, s/ data. (Edição recente da mesma obra: Campinas, SP, Pontes Editores, 1990).

IDEM - O Guarani. S. Paulo, Editora Cultrix, 1968.

IDEM - Iracema. Edição crítica de M. Cavalcanti Proença. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos Editora; S. Paulo, Editora da USP, 1979.

IDEM - Ubirajara. S. Paulo, Editora Ática, 1984.

ALMEIDA, Manoel Antonio de - Memórias de um Sargento de Milícias. Edição crítica de Cecília de Lara. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Cientificos Editora, 1978.

ANDRADE, Oswald de - Serafim Ponte Grande. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1980.

IDEM - Um Homem sem Profissão, vol. I: Sob as Ordens de Mamãe. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1974.

IDEM - Poesias Reunidas. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1974.

IDEM - Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias (manifestos, teses de concurso e ensaios). Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1978.

IDEM - Ponta de Lança. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1971.

IDEM - Os Dentes do Dragão (entrevistas). Pesquisa, organização, introdução e notas de Maria Eugenia Boaventura. S. Paulo, Editora Globo e Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

Anônimo - A Demanda do Santo Graal (manuscrito do século XIII). Texto sob os cuidados de Heitor Megale. S. Paulo. T. A. Queiroz, Editor, e Editora da USP, 1988.

Anônimo - Tristão e Isolda. Tradução de Maria do Anjo Braamcamp Figueiredo. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves Editora, 1985.

AUERBACH, Erich - Mimesis. S. Paulo, Editora Perspectiva, 1987.

BAKHTIN, Mikhail - A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. S. Paulo, Editora Hucitec; Brasília, Editora da UnB, 1987.

BANDEIRA, Manuel - Antologia Poética. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1974.

BARREIRINHAS, Yoshie Sakiyama (introdução, seleção e organização) - Menotti Del Picchia O Gedeão do Modernismo: 1920-22. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira; S. Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, 1983.

BARTHES, Roland.- Sade, Fourier, Loiola. Tradução de Maria de Santa Cruz. Lisboa, Edições 70, 1979.

BATISTA, Marta Rossetti et alii - Brasil: 1º Tempo Modernista - 1917/29 (documentação). Pesquisa, seleção e planejamento de Marta Rossetti Batista, Telê Porto Ancona Lopez e Yone Soares de Lima. S. Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da USP, 1972.

BAYARD, Jean-Pierre - História das Lendas. Tradução de Jeanne Marillier. S. Paulo, Difusão Européia do Livro, 1957.

BELLOTTO, Manoel Lelo e MARTINEZ CORREA, Anna Maria - Simón Bolívar (Política). Coleção Grandes Cientistas Sociais, nº 40. S. Paulo, Editora Ática, 1983.

BENJAMIN, Walter - Origem do Drama Barroco Alemão. Tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. S. Paulo, Editora Brasiliense, 1984.

BERGER, Gaston - Tratado Prático de Análise do Caráter. Tradução de Marcilio Teixeira Marinho. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1963.

BORNHEIM, Gerd A. - Sartre: metafísica e existencialismo. S. Paulo, Editora Perspectiva, 1971.

BOSI, Alfredo - História Concisa da Literatura Brasileira. S. Paulo, Editora Cultrix, 1980.

BRITO BROCA - Ensaios da Mão Canhestra. S. Paulo, Editora Polis, 1981.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio - Raízes do Brasil. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1978.

IDEM - Visão do Paraíso: Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. S. Paulo, Companhia Editora Nacional, 1969.

CANDIDO, Antonio - "Dialética da Malandragem", in ALMEIDA, Manoel Antonio de - Memórias de um Sargento de Milícias, op. cit..

IDEM - Vários Escritos. S. Paulo, Livraria Duas Cidades, 1977.

IDEM - A Educação pela Noite e Outros Ensaios. S. Paulo, Editora Ática, 1987.

IDEM - Recortes. S. Paulo, Editora Schwarcz (Companhia das Letras), 1993.

CARVALHO, Silvia Maria S. de - Jurupari: Estudos de Mitologia Brasileira. S. Paulo, Editora Ática, 1979.

CAVALHEIRO, Edgard - Monteiro Lobato Vida e Obra (em dois volumes). S. Paulo, Editora Brasiliense, 1962.

CERVANTES, Miguel de - Dom Quixote de La Mancha. Tradução dos Viscondes de Castilho e Azevedo. S. Paulo, Abril Cultural, 1981.

CHÂTELET, François (org.) - História da Filosofia, vol. 5: A Filosofia e a História - De 1780 a 1880. Tradução de Guido de Almeida. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1974.

COLLI, Giorgio - O Nascimento da Filosofia. Tradução de Federico Carotti. Campinas, SP, Editora da Unicamp, 1988.

COMTE, Auguste - Catecismo Positivista. Tradução de Miguel Lemos. Coleção Os Pensadores, vol. XXXIII. S. Paulo, Abril S.A. Cultural e Industrial, 1973.

COUTO DE MAGALHÃES, General - O Selvagem. Belo Horizonte, Editora Itatiaia; S. Paulo, Editora da USP, 1975.

CUNHA, Euclides da - Os Sertões: Campanha de Canudos. S. Paulo, Abril Cultural, 1982.

DEL PICCHIA, Menotti - Juca Mulato. S. Paulo, Livraria Martins Editora, 1965.

DESCARTES, René - Discurso do Método. Tradução de J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. Coleção Os Pensadores, vol. XV. S. Paulo, Abril S.A. Cultural e Industrial, 1973.

DUARTE, Paulo - Memórias, vol. V - Apagada e Vil Mediocridade. S. Paulo, Editora Hucitec, 1977.

ELIADE, Mircea - O Mito do Eterno Retorno. Tradução de Manuela Torres. Lisboa, Edições 70, 1988.

FERES, Nites Therezinha - Leituras em Francês de Mário de Andrade. S. Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da USP, 1969.

FERREIRA, Vergilio - André Malraux (Interrogação ao Destino). Lisboa, Editorial Presença, 1963.

FERREIRA FILHO, João Antônio - Noel Rosa. Coleção Literatura Comentada, série 1982-1983. S. Paulo, Abril Educação, 1982.

FONSECA, Maria Augusta - Palhaço da Burguesia: Serafim Ponte Grande, de Oswald de Andrade, e suas relações com o universo do circo. S.

Paulo, Livraria e Editora Polis, 1979.

FORSTER, Edward Morgan - Aspectos do Romance. Tradução de Maria Helena Martins. Porto Alegre, Editora Globo, 1974.

FRAZER, Sir James George - O Ramo de Ouro. Texto editado por Mary Douglas, resumido e ilustrado por Sabine MacCormack. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1982.

FREIRE, Paulo - Educação como Prática da Liberdade. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1974.

FREUD, Sigmund - O Mal-Estar na Civilização. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Pequena Coleção das Obras de Freud, livro 8. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1974.

IDEM - Moisés e o Monoteísmo. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Pequena Coleção das Obras de Freud, livro 10. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1975.

IDEM - Por que a Guerra? Tradução de José Luís Meurer. Pequena Coleção das Obras de Freud, livro 29. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1976.

IDEM - Totem e Tabu. Tradução de Órizon Carneiro Muniz. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XIII. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1974.

FREYRE, Gilberto - Casa-Grande & Senzala: Formação da Família Brasileira sob o Regime da Economia Patriarcal. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1980.

GAILLAT, Roger - Chaves da Caracterologia. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda e Helena da Rosa C. de Lacerda. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1976.

GOLDONI, Carlo - Arlequim, Servidor de Dois Amos. Tradução de Elvira Rina Malerbi Ricci. S. Paulo, Abril S.A. Cultural e Industrial, 1976.

GOMES, Eustáquio - Os Rapazes D'A Onda e Outros Rapazes: Modernismo, técnica e modernidade na província paulista (1921-1925). Campinas, SP, Pontes Editores e Editora da Unicamp, 1992.

GONZAGA, Tomás Antonio - Marília de Dirceu. S. Paulo, Livraria Martins Editora, 1966.

GRAHAM, Richard - An Interview with Sérgio Buarque de Holanda. The Hispanic American Historical Review vol. 62, nº 1, February 1982. Durham, North Carolina, Duke University Press, 1982.

HEIDEGGER, Martin - Que é isto - a Filosofia?, Que é Metafísica? e Sobre o "Humanismo". Tradução de Ernildo Stein. Coleção Os Pensadores, vol. XLV. S. Paulo, Abril S.A. Cultural e Industrial, 1973.

HERÁCLITO DE ÉFESO - Fragmentos, traduzidos por José Cavalcante de Souza. Coleção Os Pensadores, vol. I (Pré-Socráticos). S. Paulo, Abril S.A. Cultural e Industrial, 1973.

HOMERO - Ilíada. Introdução e notas de Eugène Lasserre. Tradução (do francês) de Octávio Mendes Cajado. S. Paulo, Círculo do Livro, s/ data.

IDEM - Odisséia. Introdução e notas de Médéric Dufour e Jean Raison. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. S. Paulo, Abril Cultural, 1981.

HYPPOLITE, Jean - Introdução à Filosofia da História de Hegel. Tradução de Hamílcar de Garcia. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1971.

JESUS, Carolina Maria de - Diário de Bitita. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1986.

KANT, Immanuel - Fundamentação da Metafísica dos Costumes. Tradução de Paulo Quintela. Coleção Os Pensadores, vol. XXV. S. Paulo, Abril S.A. Cultural e Industrial, 1974.

KEYSERLING, Conde Hermann - El Conocimiento Creador. Tradução de José Pérez Bances. Madrid, Espasa-Calpe, 1930.

KIERKEGAARD, Soren Aabye - Temor e Tremor. Tradução de Maria José Marinho. Coleção Os Pensadores, vol. XXXI. S. Paulo, Abril S.A. Cultural e Industrial, 1974.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor - "Mitos e Lendas dos Índios Taulipáng e Arekuná". Tradução de Henrique Roenick. In Revista do Museu Paulista, nova série, vol. VII. S. Paulo, 1953.

LAING, Ronald David - O Eu Dividido: Estudo Existencial da Sanidade e da Loucura. Tradução de Áurea Brito Weissenberg. Petrópolis, Editora Vozes, 1975.

LAJOLO, Marisa et alii - Monteiro Lobato. Coleção Literatura Comentada, série 1981-1982. S. Paulo, Abril Educação, 1981.

LANDERS, Vasda Bonafini - De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o Modernismo. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1988.

LESKY, Albin - A Tragédia Grega. Tradução de J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. S. Paulo, Editora Perspectiva, 1976.

LESSA, Orígenes - Inácio da Catingueira e Luís Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

LÉVI-STRAUSS, Claude - A Oleira Ciumenta. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. S. Paulo, Editora Brasiliense, 1986.

IDEM - Tristes Trópicos. Tradução de Jorge Constante Pereira. Lisboa, Edições 70, 1979.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de - Triste Fim de Policarpo Quaresma. S. Paulo, Editora Brasiliense, 1971.

IDEM - Os Bruzundangas. S. Paulo, Editora Brasiliense, 1956.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria - Dom Casmurro. Organização, introdução, revisão de texto e notas de Massaud Moisés. S. Paulo, Editora Cultrix, 1968.

MARAM, Sheldon Leslie - Anarquistas, Imigrantes e o Movimento Operário Brasileiro, 1890-1920. Tradução de José Eduardo Ribeiro Moretzsohn. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1979.

MARX, Karl - O 18 Brumário de Luís Bonaparte. Tradução revista por Leandro Konder. Coleção Os Pensadores, vol. XXXV. S. Paulo, Abril S.A. Cultural e Industrial, 1974.

IDEM e ENGELS, Friedrich - Manifesto do Partido Comunista, in Textos vol. III. S. Paulo, Editora Alfa-Omega e Edições Sociais, 1977.

MEIRELES, Cecília - Romanceiro da Inconfidência. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1972.

MEMMI, Albert - Retrato do Colonizado Precedido pelo Retrato do Colonizador. Tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1977.

MENDES JR., Antonio et alli - Brasil História vol. 1 - Colônia. S. Paulo, Editora Brasiliense, 1976.

MONEGAL, Emir R. - Mário de Andrade/Borges. Tradução de Maria Augusta da Costa Vieira. S. Paulo, Editora Perspectiva, 1978.

MONTAIGNE, Michel de - Ensaios. Tradução de Sérgio Milliet. Coleção Os Pensadores, vol. XI. S. Paulo, Abril S.A. Cultural e Industrial, 1972.

MONTEIRO LOBATO, José Bento - Urupês. S. Paulo, Editora Brasiliense, 1962.

IDEM - Idéias de Jeca Tatu. S. Paulo, Editora Brasiliense, 1946.

IDEM - Problema Vital. S. Paulo, Editora Brasiliense, 1968.

IDEM - A Barca de Gleyre (Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel), em dois volumes. S. Paulo, Editora Brasiliense, 1959.

IDEM - Prefacios e Entrevistas. S. Paulo, Editora Brasiliense, 1956.

IDEM - A Onda Verde. S. Paulo, Editora Brasiliense, 1967.

MORE, Thomas - A Utopia. Tradução e notas de Luís de Andrade. Coleção Os Pensadores, vol. X. S. Paulo, Abril S.A. Cultural e Industrial, 1972.

MOREIRA LEITE, Dante - O Amor Romântico e Outros Temas. S. Paulo, Companhia Editora Nacional e Editora da USP, 1979.

IDEM - Psicologia e Literatura. S. Paulo, Companhia Editora Nacional e Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

IDEM - O Caráter Nacional Brasileiro: História de uma Ideologia. S. Paulo, Livraria Pioneira Editora, 1983.

MOTA, Carlos Guilherme - Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974). S. Paulo, Editora Ática, 1980.

NIETZSCHE, Friedrich - A Genealogia da Moral. Tradução de Carlos José de Meneses. Lisboa, Guimarães & Cia. Editores, 1983.

IDEM - Assim Falou Zaratustra. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. Coleção Os Pensadores, vol. XXXII. S. Paulo, Abril S.A. Cultural e Industrial, 1974.

NOGUEIRA GALVÃO, Walnice - "Indianismo Revisitado", in LAFER, Celso (org.) - Esboço de Figura: homenagem a Antonio Candido. S. Paulo, Livraria Duas Cidades, 1979.

PAULA, Eunice Dias de et alii - Confederação dos Tamoios: a união que nasceu do sofrimento. Petrópolis, Editora Vozes; Brasília, Conselho Indigenista Missionário, 1984.

PLATÃO - Fedro. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Universidade Federal do Pará, 1975.

PRADO, Paulo - Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira. S. Paulo, Instituição Brasileira de Difusão Cultural; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1981.

PROUST, Marcel - Sobre a Leitura. Tradução de Carlos Vogt. Campinas, SP, Pontes Editores, 1989.

RABELAIS, François - Gargantua. Tradução de Aristides Lobo, revista por Yara Frateschi Vieira. S. Paulo, Editora Hucitec, 1986.

REBOUL, Olivier - Filosofia da Educação. Tradução de Luiz Damasco Penna e J. B. Damasco Penna. S. Paulo, Companhia Editora Nacional, 1988.

RIBEIRO, Darcy - Os Brasileiros, livro I - Teoria do Brasil. Petrópolis, Editora Vozes, 1980.

IDEM - As Américas e a Civilização. Petrópolis, Editora Vozes, 1979.

IDEM - Ensaios Insólitos. Porto Alegre, L&PM Editores, 1979.

RICARDO, Cassiano - Martim Cererê (O Brasil dos Meninos, dos Poetas e dos Heróis). Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1989.

RODIS-LEWIS, Geneviève - La Morale Stoïcienne. Paris, Presses Universitaires de France, 1970.

ROUSSEAU, Jean-Jacques - Do Contrato Social e Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens. Tradução de Lourdes Santos Machado. Coleção Os Pensadores, vol. XXIV. S. Paulo, Abril S.A. Cultural e Industrial, 1973.

RUIZ DE MONTOYA, Padre Antonio - Conquista Espiritual feita pelos Religiosos da Companhia de Jesus nas Províncias do Paraguai, Paraná, Uruguai e Tape. Tradução do Pe. Arnaldo Bruxel, S.J.. Porto Alegre, Martins Livreiro Editor, 1985.

SARTRE, Jean-Paul - O Existencialismo é um Humanismo, tradução de Vergílio Ferreira, e Questão de Método, tradução de Bento Prado Júnior. Coleção Os Pensadores, vol. XLV. S. Paulo, Abril S.A. Cultural e Industrial, 1973.

SCHWARZ, Roberto (org.) - Os Pobres na Literatura Brasileira. S. Paulo, Editora Brasiliense, 1983.

SÓFOCLES - Édipo Rei. Versão e adaptação teatral moderna de Geir Campos. S. Paulo, Abril Cultural, 1976.

SOUZA, Gilda de Mello e - Exercícios de Leitura. S. Paulo, Livraria Duas Cidades, 1980.

TWAIN (Samuel Langhorne Clemens), Mark - As aventuras de Huck. Tradução de Alfredo Ferreira. Rio de Janeiro, Editora Vecchi, 1954.

VALENTE, Ana Lúcia E. F. - Ser Negro no Brasil Hoje. S. Paulo, Editora Brasiliense, 1967.

VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre - Mito e Tragédia na Grécia Antiga. Tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado, Filomena Yoshie Hirata Garcia e Maria da Conceição M. Cavalcante. S. Paulo, Livraria Duas Cidades, 1977.

VIANNA MOOG - Bandeirantes e Pioneiros: paralelo entre duas culturas. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1964.

VIEIRA DE CAMPOS, André Luiz - A República do Picapau Amarelo: uma leitura de Monteiro Lobato. S. Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1986.

VOGT, Carlos e LEMOS, José Augusto Guimarães de - Cronistas e Viajantes. Coleção Literatura Comentada, série 1982-1983. S. Paulo, Abril Educação, 1982.

VOLTAIRE - "Cândido Ou O Otimismo". in Romances e Contos, vol. I. Tradução de Lívio Teixeira. S. Paulo, Difusão Européia do Livro, 1959.

WAHL, Jean - As Filosofias da Existência. Tradução de I. Lobato de A. Torres. Lisboa, Publicações Europa-América, 1962.

WELLS, H. G. - A Máquina do Tempo. Tradução de Fausto Cunha. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves Editora, 1983.

WERNECK DE CASTRO, Moacir - O Libertador: A Vida de Simón Bolívar. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1988.