

Roberto Luiz de Arruda Barbato Junior

"Mário de Andrade: nacionalidade e tradição modernista"

Dissertação de Mestrado apresentada
ao Departamento de Sociologia do
Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas da Universidade Estadual de
Campinas, sob orientação da prof^a.
Dr^a. Élide Rugai Bastos.

Este exemplar corresponde à
redação final da dissertação
defendida e aprovada pela
Comissão Julgadora em

24/09/96

Banca:

Prof^a. Dr^a. Élide Rugai Bastos

Prof. Dr. Rubem Murilo Leão Rego

Prof. Dr. Carlos Eduardo Ornellas Berriel

Prof. Dr. Renato José Pinto Ortiz

Elide Rugai Bastos
Rubem Murilo Leão Rego
Carlos Eduardo Ornellas Berriel
Renato José Pinto Ortiz

SETEMBRO/1996

UNIDADE	BC
N.º CHAMADA	
UNICAMP	
B232m	
V.	
I.	28847
PREC.	667/96
C	☐
D	☒
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	29/10/96
N.º CPD	

CM-00093625-1

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP**

B232m

Barbato Junior, Roberto Luiz de Arruda

**Mário de Andrade: nacionalidade e tradição modernista /
Roberto Luiz de Arruda Barbato Junior . - - Campinas, SP:
[s.n], 1996.**

Orientador: Élide Rugai Bastos.

**Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Cam-
pinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.**

**1. Andrade, Mário de, 1893 - 1945. 2. Nacionalização.
3. Identidade. 4. Tradição. I. Bastos, Élide Rugai. II.
Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e
Ciências Humanas. III. Título.**

AGRADECIMENTOS

A Élide Rugai Bastos, minha orientadora, pela dedicação e atenção assíduas, meus sinceros agradecimentos. Sem ela nada disso teria sido possível.

A Álvaro Rizzoli, Walter Migliorinni, Renaldo Mazaro Jr, Alexandre Faccin, Beatriz Villar, Mara Oliveira, e à família Catto, pelo apoio e incentivo constantes.

Ao professor Evaldo Sintoni pela orientação atenta nos primórdios da pesquisa e aos professores Octávio Ianni e Renato Ortiz pelas sugestões do exame de qualificação.

Aos funcionários do IFCH pelo bom humor e vontade no atendimento do dia-a-dia.

À minha querida Rejane pelo estímulo em todos momentos, pelo encorajamento e pela doce convivência ao longo dos anos.

À toda minha família - sobretudo meus pais, Cleusa e Roberto - *por tudo*.

Ao CNPq e à FAPESP pela concessão das bolsas de estudo, imprescindíveis para a realização da dissertação.

SUMÁRIO

Apresentação.....	i
Introdução - Nacionalidade e Modernismo.....	01
Notas.....	19
 Capítulo I - A construção da nacionalidade.....	23
I - A nacionalização.....	28
Língua e música: os instrumentos afinados.....	31
O nacional e o popular.....	37
O desafio da originalidade.....	47
II - A unidade nacional.....	54
Modernismo e Regionalismo.....	57
III - Notas.....	73
 Capítulo II - A utopia incompleta.....	81
I - A tradição como categoria analítica.....	86
A tradição modernizante.....	88
A ambigüidade marioandradina.....	95
II - Modernidade de <i>Macunaíma</i>	109
A utopia incompleta.....	117
Muiraquitã: símbolo da identidade nacional?.....	128
III - Notas.....	135
 Capítulo III - O atraso estrutural.....	142
I - Nacionalidade: suposto de modernidade.....	146
II - Modernidade e atraso: as faces de Janus.....	151
III - As implicações do atraso.....	163
IV - Notas.....	175
 Considerações Finais.....	178
Notas.....	190
 Bibliografia.....	192

APRESENTAÇÃO

O objetivo desta dissertação consiste em rastrear as linhas mestras sob as quais o líder modernista Mário de Andrade formulou as questões diretamente vinculadas à nacionalidade na década de vinte. Situada nos anos transcorridos entre a realização da Semana de Arte Moderna e a Revolução de 1930, a especulação sobre o tema aqui apresentado está respaldada no exame de alguns pontos de fundamental importância para a geração modernista.

A nacionalização artística empreendida pelos integrantes do Movimento Modernista pode ser vista como princípio fundante de toda estética moderna à medida que visava suprimir as reminiscências do arcabouço passadista que até então vigorava no país. Embora se trate de uma abordagem estética do movimento, é possível notar em que sentido a nacionalização esteve fortemente marcada por um projeto de cunho ideológico.

Nessa discussão, a apreensão da unidade nacional passa a despontar como quesito necessário para que a modernidade seja consentida à nação. A fórmula encontrada pelo autor de *Macunaíma* para que a modernidade brasileira fosse conquistada, circunscreve-se às tentativas de definição da própria nacionalidade. Em outras palavras, para Mário de Andrade a modernidade só poderia ser pensada para o Brasil à medida que a especificidade nacional fosse compreendida. Neste sentido, a contemplação da unidade nacional é feita

tendo-se em vista as disparidades culturais presentes no Brasil no contexto da Primeira República.

Admitindo a hipótese de que unidade nacional só lograria concretude na década seguinte, pode-se conceber que esta questão, na década de vinte, assume a característica de uma "utopia incompleta", porque então apenas se gestaram as condições necessárias para seu ulterior desenvolvimento. Assim, a "invenção" da nação, por meio das tradições torna-se objetivo adicional do líder modernista. Valorizando as tradições que regem a vida nacional, Mário de Andrade propôs a criação de uma civilização balizada por elementos telúricos. Com efeito, é a partir desse momento que suas aspirações se fazem claras; nota-se também aí a ambigüidade que cerca seu pensamento. Hesitando entre o temor de modificações como a industrialização incipiente e as propostas modernas de construção nacional, sua perspectiva analítica considera o atraso brasileiro como fator de formulação da nacionalidade. Assim, é possível assinalar o teor da obra marioandradina para o desvendamento dos rumos modernizantes da nação, numa época em que modernização poderia ser concebida apenas como uma vontade de âmbito nacional.

A dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro, procurou-se avaliar a relevância do projeto de nacionalização para a definição da nacionalidade na obra de Mário de Andrade. Analisando as principais diretrizes desse programa, buscou-se mostrar em que sentido o aspecto estético

pode ser visto como componente do projeto ideológico de definição da nacionalidade. Ainda nesse capítulo, a discussão sobre a unidade nacional está presente de maneira a evidenciar sua importância no que diz respeito à construção da identidade nacional. Apontada como elemento capaz de garantir a posição do país no concerto internacional, esta unidade foi amplamente debatida entre representantes do Modernismo e do Regionalismo Literário.

No segundo capítulo, procurou-se evidenciar que parte do pensamento marioandradino está comprometido com formas tradicionais de avaliação da realidade social. Partindo do pressuposto de que o embate entre "moderno" e "tradicional" se coloca como uma relação tensa para o escritor, tentou-se demonstrar em que sentido o uso das tradições atende ao propósito de modernização nacional. Dentro dessas considerações, é possível identificar no pensamento de Mário de Andrade certa ambigüidade. Esta ambigüidade reside na solução dada a alguns problemas situados no período em questão. Oscilando entre um tradicionalismo específico e a vontade imperiosa de modernização, o autor demonstrou a necessidade de resgatar o passado para a compreensão da nacionalidade.

No terceiro capítulo, colocou-se a problemática do atraso para a formulação da nacionalidade. Diante do sentimento de inferioridade dos países periféricos, procurou-se mostrar em que sentido o atraso nacional pode ser visto como fator determinante da nacionalidade para o escritor

modernista. Na medida que confere uma especificidade ao país, este atraso pode ser apontado como o "contingente original de cultura" a que Mário de Andrade se referia como princípio ordenador de projeção mundial.

ADVERTÊNCIA

A ortografia das citações de Mário de Andrade, bem como a dos outros autores mencionados, correspondem exatamente àquela encontrada nas fontes de referência.

INTRODUÇÃO

Nacionalidade e Modernismo

Referência constante na cultura brasileira, a formação da nacionalidade constitui debate fundamental para a interpretação de uma nação construída a partir de relações sociais circunscritas à periferia do contexto internacional. Fatos expressivos como o sistema de dominação colonial e a escravidão figuram nesta história contraditória como elementos que ilustram a marginalidade social na qual o país sempre se flagrou. Nos meandros do longo itinerário histórico-cultural, questões como a identidade nacional e a formação de uma cultura autêntica se impõem como decisivas, a ponto mesmo de merecer maior destaque nos períodos de exígua estabilidade política e social. Na história brasileira, a tônica da nacionalidade tem sido avaliada de formas diversas e, não obstante mantenha relações íntimas com o padrão universal da cultura, sempre buscou uma formulação peculiar.

Com o Modernismo brasileiro emerge uma nova possibilidade de interpretação da identidade brasileira. Tendo como motivação inicial o projeto de nacionalização das artes e a ruptura com as formas consideradas esclerosadas do academicismo, o Movimento Modernista acabou por reformular uma série de valores que estavam ainda em evidência no repertório do meio cultural brasileiro. Sem antecedentes tão intensos na esfera cultural, a elaboração de um projeto que pudesse viabilizar a definição dos caracteres formadores da nacionalidade adquire forte impulso. A inovação proposta

pelos modernistas pode ser vislumbrada a partir do modo pelo qual percebem o nacional procurando articulá-lo ao contexto universal. A polarização da problemática entre universal e nacional não deixa nunca de ser uma referência necessária, para os autores do período, à medida que os traços nacionais se definem em relação ao padrão universal de cultura¹. Com efeito, as transformações sociais operadas, no início deste século, com o progressivo avanço tecnológico e as novas injunções do capitalismo industrial em muito influíram no florescer de uma nova mentalidade estética. A esse respeito, aliás, é possível refletir em que proporções o Modernismo foi tão marcado por essa temática em sua fase de estréia, considerada "heróica".

Nos anos subseqüentes ao da Semana de Arte Moderna até o desencadeamento da Revolução de 1930, as linhas gerais do Modernismo parecem oscilar entre dois aspectos. No tocante ao primeiro, pode-se dizer que as linhas centrais do movimento se circunscrevem à tendência estética de pesquisa da nacionalidade. As principais preocupações dos escritores estão em ajustar o passo da nação com o novo patamar de construção artística e literária, oriundos das vanguardas européias. O espírito de um novo tempo também é refletido nas poesias e nas artes plásticas de artistas brasileiros, toda criação literária se pauta nos valores incipientes de uma nova era. Este período do Modernismo brasileiro concentra-se na objetivação de identificar o país à ordem da racionalidade e ao perfil inerente a uma sociedade urbano-industrial. Desta

maneira, a noção de modernidade surge como forma de atualizar o Brasil com o mundo; era necessário ser civilizado e cosmopolita. Também no plano interno havia uma necessidade de transformação, o anseio de inovação artística deveria se adequar ao espírito modernizante da industrialização nacional. Nesta época é que se evidencia a ruptura promovida pelo movimento logo em seus primórdios, dada a capacidade de alteração brusca na maneira de sentir e expressar o mundo com a nova realidade emergente. Assim, a pretensão dos escritores era buscar uma nova realidade, pautada em profundidade nos eixos centrais do que se processara na Europa. A exemplo do que ocorria na França, o Brasil buscou seu "eterno presente". A esse respeito Alfredo Bosi nos diz:

"Na França de 20, ser revolucionário em literatura era liquidar os vestígios da cultura clássico-nacional e descer pelo poço do Inconsciente; no Brasil-22, é liberar o poema dos metros e a prosa dos rituais escolares para explorar o lendário tupi - o "nosso" Inconsciente... Romper, lá e cá, significava abolir o passado recente e sair em busca de um eterno presente".²

Entretanto, se atentarmos para o fato de que o Brasil encontrava-se em situação diferente da França, as rupturas operadas lá e aqui, não podem ser entendidas como frutos de um mesmo processo. Romper lá, para a vanguarda européia, se distinguia substancialmente do "romper cá"; e isso porque as soluções oferecidas pela vanguarda européia foram absorvidas pela vanguarda nacional, mas foram transformadas conforme a

realidade periférica do Brasil exigia. Com efeito, seria impreciso dizer que "o moderno em Paris e o modernista entre nós iam a caça do primitivo, e reconheciam-se nele"³. Esta comparação entre os países dominados e dominantes parece equivocada à medida que ambos processam suas rupturas em momentos distintos da história universal.

Importa ressaltar, neste momento, o furor das inovações estéticas que, determinado pela necessidade de criação original, acabou por resultar num amplo projeto de nacionalização em que as normas convencionais do passadismo foram, por inteiro, suprimidas do arcabouço cultural. Os escritores que participaram ativamente da fase heróica, atribuíam a São Paulo um peso significativo dentro do contexto em que as máquinas, a novidade técnica e os traços da agitação internacional se faziam sentir. Com efeito, pode-se atribuir a hegemonia na direção do movimento aos paulistas, por ser no estado de São Paulo que os conflitos sociais se evidenciavam com maior agudez. Era aqui que se concentravam os interesses mais gerais das classes dominantes da nação. Evidenciavam-se através da organização da oligarquia paulista ligada à produção e exportação do café, que soube dinamizar a hegemonia do estado perante aos demais no que diz respeito ao desenvolvimento do setor agro-exportador e, posteriormente, industrial. Estes setores colocavam-se, assim, de forma a intervir na construção dos instrumentos hegemônicos. Diante dessa situação, o restante do país "parecia ainda uma vasta província do Parnaso"⁴. Além

disso, o incipiente progresso da cidade de São Paulo tornava seu aspecto geral semelhante às grandes metrópoles européias e fazia com que a modernidade mundial fosse respirada, mais que em qualquer outro estado, em São Paulo. Isto explica também o fato do movimento ter se desencadeado na moderna cidade paulista.⁵ A discussão sobre o disparate existente entre São Paulo e as demais regiões nacionais, além de explicar-se pelo desenvolvimento desigual da nação, não se restringe apenas à aceitação e fácil veiculação de idéias e estilos europeus. Como se verá, posteriormente, o eixo da formulação da nacionalidade consiste, entre outras coisas, em demonstrar a supressão dos limites estaduais e a conseqüente criação da unidade da nação no plano cultural - operada principalmente após o início dos anos trinta.

Outro aspecto pode ser notado quando as propostas modernistas visam à elaboração da idéia de nacionalidade, à constituição de uma identidade nacional. Neste sentido, a pesquisa estética passa a ter menor importância e a busca dos traços fundantes da brasilidade torna-se o alvo central no projeto de construção da nacionalidade. Definir os elementos especificamente nacionais e, portanto, diferenciais no que concerne à distinção do Brasil no contexto internacional, é a empreitada dos modernistas envolvidos com o estudo da realidade brasileira. O compromisso com a modernidade só seria possível à medida que satisfeitas as exigências de entendimento da particularidade do país frente à universalidade. Acrescente-se a isso que o atraso brasileiro

passa a ser concebido como um fator preponderante dos fundamentos da nação; torna-se, assim, categoria analítica no centro da controvérsia sobre o dilema "barbárie-civilização". Vale lembrar aqui que a necessidade em construir a identidade nacional é comum aos países que se encontram na periferia da organização mundial das nações, não sendo, portanto, exclusiva ao caso brasileiro. Desta forma, toda identidade resulta de uma equação que procura limitar e estabelecer seu perfil em relação ao que lhe é exterior. No complexo das alteridades nacionais, cada identidade é formulada em contraposição ao estrangeiro; o fator determinante da nacionalidade, neste jogo articulado entre as várias nações, é a posição periférica do país. Com relação ao Brasil, a insistência na definição da nacionalidade também pode assim ser explicada. Conforme a crítica de Renato Ortiz:

"Poderíamos nos perguntar sobre o porquê desta insistência em buscarmos uma identidade que se contraponha ao estrangeiro. Creio que a resposta pode ser encontrada no fato de sermos um país do chamado Terceiro Mundo, o que significa dizer que a pergunta é uma imposição estrutural que se coloca a partir da própria posição dominada em que nos encontramos no sistema internacional".⁶

No intuito de empreender tal construção num país em que o descompasso histórico fora, desde a colonização, uma constante, os modernistas se dedicaram a uma compreensão da formação nacional de maneira a contribuir para a superação

dos reflexos resultantes da situação marginal do país face ao patrimônio universal da cultura.

Divididos em duas vertentes, os participantes do movimento debateram a nacionalidade visando equacionar a fórmula de edificação da cultura nacional. Plínio Salgado e Cassiano Ricardo, do grupo Anta, debateram a nacionalidade desprezando a mediação da cultura com o universal. Suas concepções da nacionalidade - de certa forma, totalitárias - desprezavam o cosmopolitismo e valorizavam "pitorescamente" o nacional, motivo pelo qual podem ser caracterizados como "nacionalistas clânicos"⁷.

No outro extremo do debate, encontravam-se Mário de Andrade e Oswald de Andrade discutindo a nacionalidade por sua mediação com o universal e propondo o autoconhecimento do Brasil - condição inexorável para se atingir as raízes e os princípios fundantes da nacionalidade. As tradições folclóricas, a diversidade regional e a abordagem da realidade nacional são temas freqüentes nas publicações desses dois pilares do Modernismo. Sem desprezar o cosmopolitismo e objetivando justamente o propósito de entender qual a composição social e cultural da nação, Mário e Oswald de Andrade se empenharam em estudar os traços distintivos de nossa entidade nacional, objetivando integrar o Brasil no contexto moderno, ou seja, no cenário internacional. Talvez essa seja a idéia que norteou, por todo destino do movimento, a discussão da nacionalidade. Mais precisamente, a idéia da existência de um compromisso da

sociedade nacional com o "concerto das nações", justifica toda tentativa de nacionalização artística e, por conseguinte, toda busca de elaboração da identidade brasileira⁸.

A relação entre a concepção do elemento propriamente nacional e o fluxo de influências estrangeiras, pode ser avaliada tendo-se em vista a mediação entre o local e o universal ou, como qualificou Antonio Candido, pela "dialética do localismo e do cosmopolitismo"⁹. Esta dialética representa o equilíbrio entre duas tendências de conformação nacional: a afirmação "violenta" do nacionalismo literário e a imitação consciente dos padrões europeus. As duas tendências aparecem como constituintes da maioria das concepções acerca da nacionalidade. Não se trata, portanto, apenas de uma polarização sem maiores consequências, mas sim de um processo de vasta amplitude que norteia a vida do espírito nacional em todas as etapas de sua história. Na verdade, estaria se colocando em questão um sentimento dúplice de inadequação e aceitação, frente aos valores vigentes na cena mundial, situado entre duas realidades e oscilando entre dois níveis de cultura. Esse seria, então, o dilema sobre a nacionalidade brasileira: a mediação entre o dado local e o universal. Trata-se de um dilema cujas características se pautam no modelo dual de explicação teórica.¹⁰ Nos momentos de equilíbrio entre as duas referências, local e universal, o pensamento de autores nacionais adquire relevância pelo aprofundamento do dado

local, sem contudo deixar de ser universal. Com efeito, balizado pelo contexto universal, o pensamento brasileiro sobre a questão da nacionalidade se constrói em consonância com a herança ocidental. É possível afirmar que desde a colonização, também no plano literário, a recusa em aceitar a tradição européia impôs, de certa maneira, a criação de uma cultura literária essencialmente original. Exemplo típico pode ser encontrado na criação do indigenismo em que a busca de um passado nacional, independente da tradição luso-européia, se constitui de um traço marcante desse fato. Nesse mesmo argumento, nos mostra Coutinho:

"Ante a contingência de povo colonizado por europeus, e não existindo forte tradição autóctone, que pudesse servir de 'passado útil' e seminal, os primeiros homens de veleidades literárias não puderam fugir a uma luta, que se passava no seu íntimo, entre uma tradição importada e uma nova tradição de cunho local e nativo que sentiam necessidade de criar".¹¹

Esta necessidade de criar uma literatura nova que confluísse para a solidificação de uma tradição literária, constitui um imperativo de suma relevância para a compreensão da identidade nacional. Muitas vezes, o desenvolvimento de uma literatura autenticamente nacional foi apreciado com o intuito de mensurar o "sentimento de identidade nacional", o índice através do qual os brasileiros se sentiam, efetivamente membros de sua pátria. Entre outros parâmetros, como a luta pela estabilidade política e o desenvolvimento

econômico, este parece resultar na maior preocupação por parte da intelectualidade modernista.¹² A criação de uma nova tradição literária se reflete em vários momentos da cultura brasileira; entretanto, é com o Modernismo que adquire vitalidade, colocando em questão vários mitos construídos no passado da história nacional. O possível esquecimento de que tal criação deva se processar em consonância com o padrão europeu acarreta no desprezo aos laços culturais da tradição ocidental. Desta maneira, o sentimento de brasilidade que se constituiu, a partir do Modernismo, no tema central da literatura contemporânea "só tem eficiência e validade se não se opuser ao legítimo vaivém de correntes, que se entrosam e se verificam entre o nacional e o universal".¹³ Paralelamente a isso, outras questões de fundamental importância para a compreensão da nacionalidade são suscitadas por escritores modernistas de forma a elaborar um projeto de nacionalização das artes. Embora este projeto não tivesse claramente a feição de linhas programáticas, pode ser verificado em obras de escritores da época.

Com os desdobramentos do movimento, culminado na Revolução de 1930, inicia-se um período de longa instabilidade política e o Modernismo passa a ter como eixo central o desenvolvimento intenso de suas orientações ideológicas. Trata-se, propriamente, do fim da fase "heróica" e do começo da fase ideológica. Por volta deste período, a cultura nacional se redimensionou catalisando elementos que se encontravam dispersos e os inseriu numa nova configuração:

uma unidade cultural. Esta unidade se processara pelo fato de algumas manifestações, que se circunscreviam na esfera regional, terem sido projetadas para o âmbito da Nação. Trata-se, portanto, de uma atualização dos anseios de 1920. No campo específico das artes e da literatura, por exemplo, há o enfraquecimento da literatura acadêmica e o alargamento da literatura regional a escala nacional. É neste sentido, que a Revolução pode ser vista como um marco para a cultura no contexto da República. O jogo de articulações políticas que circundavam o clima da Revolução de 1930, dinamizou nossas transformações e conteve em si a expressão dos conflitos ideológicos emergidos, na década anterior, com a Semana de Arte Moderna, a fundação do Partido Comunista Brasileiro, as revoltas militares do tenentismo e as greves operárias. Partindo dessa "sementeira de grandes mudanças", na expressão de Antonio Candido¹⁴, a década de trinta condensou todas as aspirações que, na década anterior, haviam já se delineado e manifestado. Mais que isso, criou condições para que estas manifestações se tornassem "normais", rotineiras, por assim dizer, no curso que se segue aos anos trinta.¹⁵ O momento subsequente aos primeiros empreendimentos do movimento modernista se coloca, assim, como ensejo para satisfazer algumas questões colocadas em voga desde o período romântico¹⁶. Expressa-se no período de trinta e quarenta, o amadurecimento e os frutos do Modernismo, resultando na libertação em relação ao academicismo, ao desrecalque histórico e ao ardor de conhecimento do país¹⁷. A importância

da produção do pensamento social deste período pode ser observada se considerarmos que representou, de fato, um referencial para gerações futuras. Nesta linha, pondera Octávio Ianni:

"Em 1930 o Brasil realizou uma tentativa fundamental no sentido de entrar no ritmo da história, tornar-se contemporâneo do seu tempo, organizar-se segundo os interesses dos seus setores sociais mais avançados.(...) Foi na década de 30 que se formularam as principais interpretações do Brasil Moderno, configurando 'uma compreensão mais exata do país'. Muito do que se pensou antes se polariza e se decanta nesta época. E muito do que se pensa depois arranca das interpretações formuladas então".¹⁸

Com efeito, a produção do pensamento social de trinta se insere numa das mais originais correntes de estudo sobre a formação da nacionalidade. Pode-se encontrar, no mesmo sentido, outras inovações no campo do pensamento social. Parece significativa a fundação das primeiras universidades brasileiras que convergiu para a alteração da formação bacharelesca para bases de capacitação técnico-científicas, atribuindo a muitos estudos de investigação social o estatuto de ciência. Também a produção advinda dos tecnocratas do Estado e da intelectualidade cooptada pelos aparelhos de Estado, sobretudo sob os auspícios do Estado Novo, em 1937, exigiu um aparato ideológico capaz de legitimar a ordem que então se instaurava, motivando assim, a produção de um pensamento que servia de suporte ideológico à manutenção do

Estado nacional. A relação complexa entre o intelectual e o Estado nos reporta a outra dimensão essencial do período em questão: a implicação de uma conciliação de classes efetuada por meio do Estado nacional. Sem querer esgotar aqui a questão, que seria tarefa por demais árdua, pode-se dizer que esta relação possui íntima ligação com o modo pelo qual se articulou o desenvolvimento de nossa formação econômico-social¹⁹.

Seja como for, não apenas no plano da produção intelectual o Brasil de trinta adquire feições inovadoras. A forma de desenvolvimento capitalista assumida no período ganha relevo se notarmos seu tom altamente empreendedor. Embora a modificação que se opera na sociedade, no decênio de trinta, se caracterize pela ausência de rupturas com as relações sociais do passado e com o estabelecimento de alianças entre as elites dirigentes, é possível notar uma série de realizações que incidem diretamente no sentido de modernização da nação. De forma evidente, o esgotamento do antigo sistema oligárquico agro-exportador e o interesse de industrializar o país confluíram não apenas para a modernização do capitalismo no Brasil, mas também para um clima de modernização que se estruturou desde o plano social ao âmbito cultural²⁰. Com essa nova etapa de redefinição da estrutura social, a modernização não parece mais representar apenas um projeto; ela se prolonga extensivamente a ponto mesmo de influir nas inspirações teóricas do Modernismo brasileiro. É significativo, por exemplo, que com a

construção do complexo urbano-industrial, o cenário de criação poética dos modernistas contenha os traços modernos da vida tecnizada e o cotidiano urbano. Seria um tanto arriscado, portanto, atribuir às expressões maduras do movimento, o caráter de projeto. O Modernismo passa, por assim dizer, por um momento de catarse em que seus anseios são sistematizados de forma a torná-lo um elemento constituinte e ativo na sociedade. Na década de trinta, recuperando algumas tendências dos anos vinte, o Modernismo se coloca enquanto uma força transformadora para a construção da nação, pode-se dizer que ele já processou a passagem da "potência ao ato" e se configurou em expressões realmente modernas. As tarefas de realização dos pressupostos modernos no Brasil, como o conhecimento do povo, a descoberta da diversidade cultural no interior da nação e outras questões que se reportam ao projeto de definição da identidade, não mais devem ser entendidas como uma simples "intenção". A modernização pode ser um "valor em si"²¹ apenas quando as intenções de modernização não se concretizam. Nesse sentido, vale situá-la enquanto tal nos anos que antecedem à Revolução de 1930. O fato do Estado ter operado uma modernização nos moldes de uma conciliação "pelo alto", excluindo as camadas populares emergentes e mantendo um acordo com as classes economicamente dominantes de industrialização do país, aponta para uma questão interessante sobre as concepções do Modernismo: a de que a visão modernista é acrítica. O anseio de modernização e a possível supressão do subdesenvolvimento

do país foi sempre abordada por intelectuais tradicionais. Este constitui no elemento diferencial do Modernismo brasileiro em relação aos demais existentes na Europa. Conforme Ortiz:

"A necessidade de se superar o subdesenvolvimento estimula uma dualidade da razão que privilegia o pólo da modernização. Não tenho dúvidas que historicamente esta forma de equacionar os problemas desempenhou no passado um papel progressista; a luta pela construção nacional pode se contrapor às forças oligárquicas e conservadoras e ao imperialismo internacional. Pagou-se, porém, um preço: o de termos mergulhado numa visão acrítica do mundo moderno. Penso que é justamente esse acriticismo que nos diferencia do modernismo europeu. No Brasil, sintomaticamente, os críticos da modernidade sempre foram os intelectuais tradicionais".²²

Esta colocação também adquire sentido no contexto dos anos vinte, sendo possível admitir um traço ambíguo perpassando o teor das propostas modernistas. Esta ambigüidade reside, em última instância, na possibilidade de articulação entre a modernidade emergente e as tradições solidificadas ao longo da história nacional. Em certo sentido, estaria se colocando como forma de resolução dos problemas relativos à modernização nacional, uma via tradicional de acesso a modernidade. O resgate do passado histórico e os elementos corporificados como tradicionais estariam por evidenciar traços de originalidade frente ao processo de reconhecimento do país no exterior.

Pautado nesta ambigüidade, o Modernismo representou um papel de ampla relevância nacional. A necessidade de entendimento do sentido e formação da nação se faz notar com mais força à medida em que a equação de inserção moderna para o Brasil torna-se uma imposição para a intelectualidade, ardorosa por inserir-se na modernidade mundial. Merecem destaque, neste sentido, as interpretações que problematizam a questão da modernidade em sua íntima relação com o jogo de elaboração da nacionalidade.

Nessa atmosfera de busca e conquista da nacionalidade, por meio do pensamento, os modernistas da geração de vinte iniciaram a reflexão de como transformar a realidade nacional inserindo-a numa nova dimensão. Trata-se do prenúncio de uma "utopia" a ser concretizada posteriormente. Com efeito, os intelectuais interessados nessa discussão representam uma geração cujo legado nos transmite a experiência mais sólida na construção da nacionalidade. Insurgindo-se contra os precursores das Ciências Sociais, no Brasil em fins do século XIX, que problematizaram a identidade segundo os parâmetros de meio e raça, os modernistas abandonaram a idéia imprópria de que os costumes bárbaros e aborígenes são considerados um entrave ao progresso e ao alcance do esplendor europeu²³. A contribuição da obra de Mário de Andrade se enquadra como encaminhamento típico da resolução dessas questões. Participando ativamente de todo movimento e conduzindo as idéias gerais e imprescindíveis à realização do ideário modernista, o autor de *Macunaíma* traçou as diretrizes básicas

do projeto de nacionalização e, posteriormente, preocupou-se em dar continuidade à tarefa de atingir a modernidade respirada mundialmente - respaldada na elaboração da nacionalidade brasileira. Durante os anos "heróicos" do movimento, o autor esteve empenhado em traçar as principais metas de procedimento para resolução dos problemas ligados a formação da nacionalidade e da modernização do Brasil. Sobretudo no período de transição do decênio de vinte para a década de trinta, esta tarefa se mostra comprometida com o projeto de modernização nacional. É no limiar dos anos vinte que algumas formas de resolução nacional estão sendo avaliadas por Mário de Andrade para a consecução parcial da utopia nacional.

NOTAS

¹ Cf. a esse respeito SCHWARZ, Roberto. "Nacional por subtração" in *Que horas são?*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

² Cf. BOSI, Alfredo. "As letras na Primeira República" in FAUSTO, Boris (org.) *História Geral da Civilização Brasileira. O Brasil republicano*, Tomo II, Vol. I, nº 9, São Paulo, Difel, 1977, pág. 316.

³ Bosi também faz essa consideração ao analisar o teor das vanguardas nacionais. Salvo engano, a análise do autor não leva em consideração a relação de dependência brasileira frente aos centros hegemônicos de cultura. Cf. BOSI, Alfredo. "Situação de Macunaima" in ANDRADE, Mário de. *Macunaima o herói sem nenhum caráter*, edição coordenada por Telê Porto Ancona Lopez, Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, D.F.: CNPq, 1988, pág. 174. A análise de Eduardo Jardim Moraes parece interesse nesse sentido. Cf. MORAES, Eduardo Jardim. *A brasilidade modernista. Sua dimensão filosófica*, Graal, Rio de Janeiro, 1978 (Capítulo III).

⁴ Idem, Ibidem, pág. 312. Em mesmo sentido, Alfredo Bosi explica a hegemonia paulista no movimento dizendo:

"Para tanto, não bastou que 'aparecessem' os talentos modernistas. Era necessário que esses talentos se movessem no solo sólido de uma cidade moderna, capital do Estado mais 'desenvolvido' da nação. Então, as imagens da indústria, da máquina, da metrópole, do burguês e do proletário, do homem da terra e do imigrante, e, sinal de relevo, do intelectual sofrido e irônico, aparecerão na poesia de Mário e no mosaico futurista de Oswald de Andrade".

Cf. Idem, Ibidem, pág. 313.

⁵ Esta é a posição de Mário de Andrade ao avaliar o Movimento Modernista em 1942. Segundo ele:

"São Paulo era espiritualmente muito mais moderna porem, fruto necessário da economia do café e do industrialismo conseqüente. Caipira de serra-acima, conservando até agora um espírito provinciano servil, bem denunciado pela sua política, São Paulo estava ao mesmo tempo, pela sua atualidade comercial e sua industrialização, em contato mais espiritual e mais técnico com a atualidade do mundo".

Cf. ANDRADE, Mário de. "O Movimento Modernista" in *Aspectos da literatura brasileira*, 5ª ed., São Paulo, Martins, 1974, pág. 236.

⁶ Cf. ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*, 4ª ed., São Paulo, Brasiliense, 1994, pág. 07.

⁷ Cf. a esse respeito. BOSI, Alfredo. "As letras na Primeira República", op. cit.

⁸ Entendendo por nacionalização "o processo intenso e persistente de busca da identidade nacional, de integração e globalização da realidade brasileira", Afrânio Coutinho observa o lado peculiar de nossa afirmação nacional. Segundo o autor, o nacionalismo brasileiro não se faz "contra" nenhum país ou raça, ao contrário, é um nacionalismo "assimilador". Senão vejamos:

"É, portanto, afirmativo o nosso nacionalismo nisso que, em vez de opor-se, procura voltar-se para si próprio, buscando definir-se, aprofundar a consciência de suas próprias forças e fraquezas, virtudes e defeitos, para afirmar-se de maneira positiva, em vez de imobilizar-se em atitude negativa e reacionária. O que pretende o nacionalismo brasileiro é afirmar o Brasil".

Desta forma, a referida consideração não despreza a influência dos valores estrangeiros no itinerário intelectual nacional. Inclusive é possível dizer que as contribuições estrangeiras acabam por transformar-se e miscigenar-se no complexo cultural brasileiro. Esta é também a posição de Mário de Andrade ao tratar da nacionalização. Entretanto, poder-se-ia objetar que a simples valorização dos caracteres típicos nacionais conflui para uma concepção apriorística da nacionalidade, à medida que a exaltação e o ufanismo acabam por prevalecer sobre o pensamento objetivo de entendimento da questão. Cf. COUTINHO, Afrânio. *O conceito de literatura brasileira*, Rio de Janeiro, Pallas; Brasília, I.N.L., 1976, pág. 32. A idéia de que o nacionalismo brasileiro não é contra outros países se sustenta no fato de que a nacionalização brasileira se difere do movimento nacionalista europeu, que "redundou nas várias nações opostas umas às outras, culminando no século XIX"; neste sentido, nosso nacionalismo é a favor das "peculiaridades nacionais de povo, nação, de civilização mestiça". Cf. Idem, *Ibidem*, pág. 56.

⁹ Cf. CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*, 7ª ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1985, pág. 109.

¹⁰ Segundo as considerações de Paulo Arantes:

"No caso da cultura brasileira, marcada pela tensão própria da dupla fidelidade ao dado local e ao molde europeu, um processo dual portanto de integração e diferenciação, de incorporação do geral para se alcançar a expressão do particular. Uma integração que também ocorre em plano local, na forma de uma acumulação de resultados estéticos

que dá continuidade e unidade a esse processo de constituição de um sistema articulado de obras e autores".

Cf. ARANTES, Paulo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992, pág. 17.

¹¹ Cf. COUTINHO, Afrânio. *O conceito de literatura brasileira*, Rio de Janeiro, Pallas; Brasília, I.N.L., 1976, pág. 58.

¹² Sobre o "sentimento de identidade nacional", consultar SKIDMORE, Thomas. *Preto no branco. Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*, tradução de Raul de Sá Barbosa, 2a edição, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1989, pág. 95.

¹³ Idem, Ibidem, pág. 38.

¹⁴ Cf. CANDIDO, A. "A Revolução de 1930 e a cultura" in *A educação pela noite e outros ensaios*, São Paulo, Editora Ática, 1987, pág. 182.

¹⁵ O caso da literatura é elucidativo, ela adquire um novo perfil articulando-se com as tendências sociológicas. O ensaio histórico social representa o elo de ligação entre a pesquisa científica e a criação literária. Constituindo-se de ensaios que exploravam as explicações da formação social de que somos resultado, esta corrente de produção teórica possuía um caráter sincrético e, por isso mesmo, atribuía certa unidade ao panorama cultural brasileiro. Segundo as observações de Antonio Candido,

"Não será exagerado afirmar que esta linha de ensaio - em que se combinam com felicidade maior ou menor a imaginação e observação, a ciência e a arte, - constitui o traço mais característico e original do nosso pensamento".

Cf. CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*, op. cit., pág. 130. Pode-se dizer que esta miríade de interpretações sobre o Brasil foi possível, em grande parte, pelas necessidades de resolução da problemática da identidade nacional.

¹⁶ As linhas gerais sob as quais se apoiaram a Independência do Brasil e suas consequências no plano da afirmação nacional constituem um elemento chave para o entendimento do que se convencionou chamar "redescoberta do Brasil"; isso porque com a Independência surge um novo referencial para a história brasileira, qual seja, o fim da era colonial e a "época da sociedade nacional". É justamente com esse fato político revolucionário que se instaura a "formação da sociedade nacional". Essa tarefa de busca e conquista do sentido nacional, por meio do pensamento social, se traduz no anseio de atribuir uma feição própria aos traços de nossa formação. Sobre a inauguração da sociedade nacional, conferir o capítulo "As implicações sócio-econômicas da Independência" in FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil*, Rio de Janeiro, Zahar editores, 1975.

¹⁷ Ao se referir ao amadurecimento do Modernismo, Antonio Candido observa a ênfase nos aspectos ideológicos e o aspecto de libertação ainda presente nessa segunda fase do movimento. Diz ele:

"Nele (modernismo) e sobretudo na culminância em que todos seus frutos amadureceram (1930-40), fundiram-se a libertação do academicismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário; as tendências de educação política e reforma social; o ardor de conhecer o país.(...) A instauração do Estado Novo ditatorial e antidemocrático marcaria o início de uma fase nova. Ele coincide realmente com o zênite do Modernismo ideológico e uma recrudescência do espiritualismo, estético e ideológico, que vimos perdurar ao lado dele, tendo começado antes e, mais de uma vez, convergido nos seus esforços de luta contra o academismo".

Cf. CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*, op. cit., págs. 124 e 125.

¹⁸ Cf. IANNI, Octávio. *A idéia de Brasil moderno*, São Paulo, Brasiliense, 1992, pág. 29.

¹⁹ Admitindo existir, no Brasil, uma tendência de transformação social realizada "pelo alto", pode-se apontar para o fato de que o conteúdo da cultura nacional seja por ela alterado. Neste sentido, a relação entre os intelectuais e o Estado se dimensiona fazendo figurar em seu interior um "clima asfixiante" em que os primeiros servem à conservação da ordem então existente. Cf. a esse respeito, COUTINHO, Carlos Nelson. "Cultura e sociedade no Brasil" in *Cultura e sociedade no Brasil*, Belo Horizonte, Oficina de Livros, 1990, pp. 33-68.

²⁰ Para um melhor mapeamento do desenvolvimento capitalista no Brasil deste período e sua relação com a cultura, cf. NOGUEIRA, Marco Aurélio. "Os anos trinta" in *Perspectivas*, Vol. 11, São Paulo, 1988, pp. 93-99. Consultar também COUTINHO, Carlos Nelson. "Cultura e sociedade no Brasil", op. cit.

²¹ Cf. a respeito dessa consideração ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira. Cultura brasileira e indústria cultural*, 2a ed., São Paulo, Brasiliense, 1989, pág. 37

²² Idem, *Ibidem*, pág. 36.

²³ Cf. a esse respeito QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. "Identidade Cultural, Identidade Nacional no Brasil". *Tempo Social; Revista de Sociologia*, USP, São Paulo, 1(1), pp: 29-46, 1o semestre, 1989. Cf. também, ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*, op. cit.

CAPÍTULO I

A construção da nacionalidade

"E só se pode ser, sendo nacional.
Nós temos o problema atual,
nacional, moralizante, humano de
abrasileirar o Brasil".

(Mário de Andrade em carta à Sérgio Milliet)

"O brasileiro não tem caráter
porque não possui nem civilização
própria nem consciência
tradicional".

(Mário de Andrade em prefácio a *Macunaima*)

Entre as tarefas impostas à intelectualidade envolvida com os problemas atinentes à transição dos anos vinte para o decênio de trinta, no que concerne à problemática da nacionalidade, situa-se a luta pela nacionalização das artes e da literatura, bem como a busca da unidade nacional. Talvez esses sejam os dois elementos integrantes da questão da brasilidade no momento de transição para o decênio de trinta.

A nacionalização - entendida de forma geral - tem sido utilizada como uma categoria necessária à compreensão de elementos vinculados a questões de natureza econômica e política. Especificamente, a *nacionalização artística* pouco inspirou os estudiosos do pensamento social brasileiro na direção de entenderem o sentido de articulação entre categorias de natureza formal e estrutural. Embora sejam indissociados os aspectos estético e ideológico, esta associação não parece clara no projeto do Modernismo brasileiro, considerado de forma ampla¹. Neste sentido, hesitaríamos utilizá-la como categoria para a análise da nacionalidade neste contexto. Entretanto, como na obra marioandradina há referências exaustivas ao tema, optamos por sua adoção objetivando a compreensão particular de encaminhamento de algumas questões evidenciadas pelo líder modernista. Esta adoção fundamenta-se na hipótese de que o projeto de nacionalizar as artes e a literatura condensa em si uma perspectiva ideológica. Na obra marioandradina esta indicação parece adquirir grande relevância à medida que toda

"revolução" estética proposta pelo autor implica na busca da compreensão da nacionalidade. Não se trata, portanto, de um simples empreendimento que visa alterar o aspecto das artes sem nenhuma consequência para o plano ideológico da questão em pauta. Assim, o autor de *Paulicéia Desvairada*, chegou a precisar que o sentido das artes consiste em ter uma função social². Conforme se intensificasse a renovação literária, o curso para a compreensão da nacionalidade estaria se processando. Pode-se dizer que ambos os processos são estruturais para o fomento da nacionalidade, embora muitas vezes estejam enfatizados em momentos distintos. Avaliando a relação entre política e cultura na obra de Mário de Andrade dos anos vinte, Susana Soares conclui que o autor mantinha dissociadas essas duas esferas em sua concepção. A decorrência disso consiste no fato do autor não ter percebido a validade da proposta de nacionalização para o Brasil. Segundo suas palavras,

"A não percepção dessa conexão impedia que Mário de Andrade tivesse consciência de que a revolução estética por ele liderada era também política, e no entanto defendia a necessidade de construir uma cultura nacional para que servisse de base a unificação nacional. O modernismo, sem saber, ao lutar por romper com o passado e com as idéias estéticas importadas, tentava abrir e limpar o caminho que deveria empreender o Brasil 'abrasileirado' que os modernistas se propunham a fazer nascer".³

Levando isso em consideração, pode-se dizer que a nacionalização artística permeava inclusive o projeto de apreensão da unidade nacional. Como se verá, a formulação desta unidade não encontrou solução nos anos vinte. Em toda a obra de Mário de Andrade a busca do ideal de unificação nacional se fez presente; no entanto, no período assinalado reconhecemos somente uma vontade de conquistá-lo. Esta vontade esteve expressa tanto no programa de nacionalização artística, quanto nas pesquisas por ele empreendidas no final da década de 1920. De forma singular, este também é um eixo sobre o qual a discussão de *Macunaíma* ganhou relevo frente ao debate da nacionalidade. O conflito entre o Modernismo paulista e o Regionalismo nordestino esteve também circunscrito a essa problemática. A questão da brasilidade e os ideais apresentados pelos dois movimentos fizeram com que a unidade nacional fosse discutida em função de suas orientações peculiares e possibilitou um debate de alto teor na década mencionada.

Este cenário foi alterado no período imediatamente posterior, pois na década de trinta a centralização política já figurava a unidade nacional⁴. As políticas culturais existentes então, reforçaram esta visão. No plano intelectual, vários autores deram uma solução ao problema. É neste quadro que Mário de Andrade identificou os elementos capazes de constituir simbolicamente esta unidade. Com efeito, no período de transição que nos interessa, o ideal de unidade não passou de uma busca infrene e uma vontade sem

limites. Isso parece sugestivo para o entendimento da modernidade nacional, pois se a unicidade da nação constitui condição para o acesso ao mundo moderno, aqui reside a especificidade do tema que abordamos.

A solução encontrada para a nacionalidade, neste período, esteve norteadada pela necessidade de afirmação do país no concerto mundial das nações. A perspectiva de contemplar a originalidade nacional como elemento que viabiliza a integração do Brasil no reino da modernidade deve ser levada em conta, sobretudo se a tomarmos como decisiva imposição aos países periféricos.

I - A nacionalização

A nacionalização da linguagem literária e das artes, de maneira geral, deve ser entendida em função das necessidades de construção da nacionalidade colocadas no contexto do Modernismo. Assumindo a forma de um programa, a nacionalização representa uma vontade incipiente de assinalar os traços originais da cultura brasileira. De maneira clara, significa o esforço de supressão da cultura ornamental - presente desde o período em que a voga romântica representava um ideal de conciliação da nação. Essa empreitada, iniciada quando a brasilidade tornou-se a nota dominante do movimento, se construiu a partir de um ideal comum aos modernistas que sentiram a necessidade de resolver a identidade brasileira como forma de equacionar a construção da nação.

Não se pode desconsiderar que a idealização de um projeto como esse visava, sobretudo, definir o alcance da modernidade nacional. Progredir e avançar no sentido de construir uma arte original e nacional era a marcha imposta pelas possíveis transformações estéticas no campo artístico-literário. Este processo de nacionalização tem como suposto fundante a tentativa de criação de uma consciência nacional ou, para melhor dizer, um processo que deriva da necessidade de afirmação e consolidação dos caracteres nacionais enquanto elementos formadores da nacionalidade. Neste sentido, muitas foram as inquietações dos escritores quanto à criação original, muitas foram também as formas de relacionar o

sentido desse projeto com a realidade nacional. Para fins diversos, muito se fez em prol de uma literatura com traços especificamente nacionais. Por um lado, notava-se a intenção de construção original como uma simples veleidade; por outro, atribuía-se a ênfase da nacionalização a um objetivo mais amplo, isto é, a construção de meios suficientes para integrar a nação ao perfil moderno do mundo ocidental.

Exemplo expressivo do segundo plano, Mário de Andrade trilhou os caminhos de pesquisa folclórica e musical condensando, tudo quanto lhe fora possível, em alguns ensaios críticos. Fossem ensaios, crônicas ou publicações de caráter político, um dos aspectos dessa fase de produção marioandradina parece consistir na indicação das normas necessárias de criação marcada pelo nacional. Ao que se sabe, as indicações programáticas do escritor tiveram papel decisivo na vasta empreitada da construção nacional; seja por sua natural liderança intelectual, seja mais tarde, pela atuação em projetos de política cultural. Assim, compreender os caminhos da nacionalização na obra de Mário de Andrade significa apreender o sentido desta questão não apenas na década de vinte, mas também nas décadas subseqüentes.

Um primeiro ponto a ser evidenciado, nesta linha, reporta-se à tradicional polêmica sobre a influência portuguesa no linguajar e nas manifestações artísticas nacionais. A questão da nacionalização esteve implicitamente ligada à relação entre metrópole e colônia, conflitante ainda no século XX. Muito embora alguns críticos observem que, com

o advento do Modernismo, o "diálogo com Portugal" não "ia além da conversa de salão"⁵, é preciso insistir neste aspecto, pois a simples referência à antiga quizila denota um certo mal-estar entre os membros da geração que pretendia afirmar o sentimento nacional. Reconhecendo este incômodo, Mário de Andrade tudo fez para que se esquecesse a velha mãe pátria; seu desprezo por Portugal tende a afirmar o "lado brasileiro" e nos indica algumas noções sobre seu conceito de nacionalidade.

No final da década de vinte, publica o *Ensaio sobre a música brasileira*, em que estão traçadas as linhas centrais da nacionalização das composições nacionais. No que diz respeito a Portugal, o escritor modernista afirma:

"Mas por ignorância ou não, qualquer reação contra Portugal me parece perfeitamente boba. Nós não temos que reagir contra Portugal, temos é de não nos importarmos com ele".⁶

Solapar por completo a noção de superioridade estrangeira e evidenciar a ruptura da vida espiritual para com a metrópole era um primeiro passo a ser dado para que a afirmação do Brasil - que se pretendia independente e autônomo - lograsse êxito no processo de legitimação da consciência nacional. Desempenha função interessante, frente a esse passo, a colocação da língua e da música enquanto quesitos para se identificar a posição do país no concerto das alteridades nacionais.

Língua e música: os instrumentos afinados

Ao se referir à fala brasileira, o autor faz observações no que concerne a uma suposta dependência cultural do Brasil em relação a Portugal. Coloca, assim, a crítica às influências estrangeiras por meio de um elemento essencial à formação da sociedade nacional. Com efeito, parece que, neste caso específico, o escritor está propugnando uma maneira de associar a originalidade ao padrão nacional de cultura. A língua desempenharia um papel social e teria atuação decisiva para sua concepção de nacionalidade. Ao afirmar que "é a língua que representa intelectualmente o Brasil na comunhão universal"⁷, Mário de Andrade indica que existe um traço comum à nação, um traço que representa o perfil do país frente à universalidade. Não seria arriscado dizer que esta idéia orienta, até certo ponto, o debate da nacionalidade. Interessante que, neste caso, a língua serve a dois propósitos: o reconhecimento do país no exterior e o caráter unificador que a língua desenvolve no âmago da nação⁸. Curiosamente, este último resulta da necessidade de afirmação do país no "concerto das nações", pois só a partir de uma coesão nacional o país estaria em consonância com o padrão universal de cultura. Aqui encontra-se uma dupla exigência necessária para a afirmação nacional.

Além disso, há por trás desta observação uma colocação importante para entendermos o rumo que o movimento modernista tomou em relação à "separação Brasil-Portugal". Embora a fala

brasileira seja constituída pela língua portuguesa, nota-se não existir uma completa absorção do populário colonizador; ao contrário, antes parece existir um "divórcio". O fato da língua brasileira coincidir com a portuguesa não possui, para o autor, significado social algum:

"Tenhamos a coragem de acabar com sentimentalismos pelo menos inúteis. Nós estamos hoje, nacionalmente falando, por completo divorciados de Portugal. A língua que os dois países falam, prá grande maioria dos homens e das nações evoca o Brasil. Porque o Brasil importa atualmente mais que Portugal.(...) Coincidir ou não com a língua portuguesa e os termos vindo dela: não nos importa socialmente nada".⁹

A discussão, aparentemente inócua, representa o fulcro do projeto de nacionalização proposto, implicitamente, por Mário de Andrade. A preocupação em resolver, ou simplesmente evidenciar o problema, pode ser vista como uma primeira etapa da nacionalização. Muito embora o autor admita a relação amigável entre colônia e metrópole, dizendo que ela se fundamenta no "gênero família"¹⁰, o rompimento com o povo colonizador deveria constituir-se em meta imprescindível. Seria preciso esgotar essa referência para que não corrêssemos o risco de nos definirmos através de uma "oposição"¹¹. Assim, embora exista um movimento contrário de rejeição à cópia de estilos europeus, parece haver consenso, entre os historiadores do Modernismo, de que a inteligência modernista não poderia ter surgido com suas propostas inovadoras para o Brasil sem que tivesse assimilado o que

então configurava o teor das vanguardas européias. Com efeito, a posição de Mário de Andrade expressa essa avaliação crítica. O escritor acreditava que as influências européias não deveriam ser desprezadas. Era preciso, ao contrário, que fossem "deformadas" de modo a constituir a criação nacional. A repulsa total ao estrangeiro seria ineficiente à medida que os elementos importados precisavam ser observados e reconhecidos com certo grau de brasilidade. Neste sentido, a deformação e adaptação ao estrangeiro constitui parcela significativa do programa de nacionalização. A menção do escritor, a esse respeito, merece referência:

"A reação contra o que é estrangeiro deve ser feita espertalhonamente pela deformação e adaptação dele. Não pela repulsa.

Si de fato o que já é caracteristicamente brasileiro deve nos interessar mais, si é preconceito útil preferir sempre o que temos de mais característico: é preconceito prejudicial repudiar como estrangeiro o documento não apresentando um grau objetivamente reconhecível de brasilidade".¹²

Consoante a preocupação em refletir sobre as influências estrangeiras, a busca da origem dos traços presentes na cultura brasileira parece significar também uma maneira de operar a nacionalização. Entendendo, portanto, a procedência e a origem histórica desses traços é possível situar a medida e a forma de satisfazer a nacionalização. O exemplo das modinhas imperiais é elucidativo. Ao estudá-las o escritor

esteve empenhado em verificar o grau de brasilidade expresso em suas melodias e, mais uma vez, deparando-se com as querelas entre metrópole e colônia, não pode precisar a real origem desse gênero musical.¹³ No entanto, ao tratar da música brasileira em sua generalidade, Mário de Andrade acredita ser ela de origem ameríndia, africana e portuguesa. Estendendo-se nesta busca da origem, a inquietação em procurar o fundo étnico das composições musicais se impõe para que, além de satisfazer a noção de nacionalidade, se possa verificar também os elementos formadores do povo. Assim, conforme sugere o autor, os ameríndios, africanos e portugueses são elementos constitutivos dessa musicalidade por condensarem o perfil do brasileiro em sua totalidade.¹⁴ Portanto, a crítica européia estaria equivocada em afirmar que somente entre os aborígenes poder-se-ia encontrar o grau necessário de brasilidade para a música brasileira. A partir dessa consideração, pode-se dizer que Mário de Andrade está operando a tese das raças formadoras da nacionalidade - cuja operacionalização, em relação à cultura nacional, fora tão divulgada nos anos trinta.

Outra questão de importância considerável consiste numa idéia central articulando as demais: a arte apenas é nacional quando feita *inconscientemente* pelo artista. Esta característica para o autor, parece constituir-se no substrato geral de todo complexo cultural nacional. A esse respeito sugere, em diversos escritos, que a afirmação nacional da música só poderia realizar-se dado o aspecto

inconsciente da criação¹⁵. Com olhar retrospectivo, avaliando os escritores da nova geração em 1934, o autor modernista nota uma diferença entre sua geração e a dos "novíssimos". Esta diferença consiste na falta de "esteticismo" por parte dos novos escritores. Os chamados escritores de vanguarda, surgidos entre 1918 e 1928, tinham um projeto estético e a pesquisa por eles realizada serviu para "converter o artista brasileiro a uma função imediatamente nacional". Já os escritores surgidos com a nova geração escreviam "livremente" e "inconscientemente nacionais"¹⁶. Na mesma linha reflexiva, ao analisar a música brasileira, Mário de Andrade observa a relação entre a arte inconsciente e a nacionalidade, ou melhor, "consciência nacional". Manifesta na música, essa relação entre consciência nacional e arte é evidenciada pelo escritor:

"Faz muitos anos, que escutando amorosamente o despontar da consciência nacional, cheguei à conclusão de que se alguma vez já se manifestou com eficiência na arte, unicamente o fez pela música. Nós podemos afirmar que existe hoje música brasileira, a qual como tudo o que é realmente nativo, nasceu, formou-se e adquiriu suas qualidades no seio do povo inconsciente".¹⁷

Talvez seja possível notar aqui um paradoxo no pensamento do autor que, embora esteja empenhado em verificar a nacionalização das artes, admite já existir uma música tipicamente nacional. Ora, temos assim que a música e a língua brasileiras são instrumentos afinados no concerto

nacional. Estão já desenvolvidas e apresentam uma característica nacional bem acentuada. Parece, contudo, que este paradoxo pode ser diluído se nos reportarmos à trajetória atravessada pela música desde seus primórdios enquanto elemento de feição pretensamente nativa. No estudo que versa sobre a evolução social da música brasileira, o autor menciona o fato de que ela não teve um desenvolvimento inconsciente e livre de preocupações quanto à sua afirmação nacional e social. De forma geral, a música brasileira seguiu a evolução de qualquer outra civilização, ou seja, se desenvolveu através de três etapas temáticas, a saber, Deus, o amor e a nacionalidade.¹⁸ Para além da temática, considera três diferentes "estados de consciência" na produção musical: internacionalismo (Carlos Gomes), nacionalista (Villa-Lobos) e, por fim, a fase propriamente cultural. Esta última parece constituir-se na fase de maior importância porque é "livremente estética" e reflete as "realidades profundas da terra em que se realiza". Partindo da libertação estética, a cultura torna-se *nacional* e não mais nacionalista¹⁹.

A necessidade de ressaltar que a música deve ser nacional e não mais nacionalista advém da importância atribuída por Mário de Andrade à contribuição da cultura nacional para o patrimônio universal. É possível inferir daí a mesma noção, apresentada anteriormente, de "representação nacional na comunhão universal" quanto à língua brasileira. A intenção básica deste esquema é sugerir a definição dos nossos mais nítidos elementos constituintes da nação e da

"raça", ou seja, os traços determinantes da brasilidade. Tem-se assim, por um lado, a necessidade de integração da nação brasileira ao contexto universal e, por outro, a necessidade de fundamentação da unidade nacional. Dessa concepção de unidade surgiriam as possibilidades efetivas para o projeto de construção e definição da nacionalidade.

Essa idéia é central porque permite observar a relação do país em contraposição às demais nações mundiais e oferece inúmeras possibilidades de interpretação da obra marioandradina através de temas como a situação economicamente tardia do país, responsável por sérias implicações de natureza cultural e artística. Como se verá posteriormente, o autor atribui o escasso desempenho artístico dos compositores e interpretes ao atraso econômico do Brasil e à falta de uma política cultural governamental. Todavia, o eixo reflexivo dessa questão parece residir no projeto de nacionalização, sem o qual a construção da nacionalidade e de uma cultura genuína não poderia se efetuar.

O nacional e o popular

Entre os elementos constituintes do programa de nacionalização artística, os traços referentes à cultura popular não podem resvalar no esquecimento. A relação da nacionalização para com a esfera popular da cultura parece converter-se, ao longo da evolução intelectual de Mário de

Andrade, em uma das mais complexas problemáticas vinculadas à concepção de nacionalidade. Não é, entretanto, apenas no plano estético que tal relação deve ser entendida como estrutural; também no que se refere à construção de uma ordem societária, dotada de elementos primitivos e folclóricos, o popular foi sobremaneira determinante na idealização marioandradina. A dimensão da esfera popular constitui-se de um elemento essencial na verificação da brasilidade, à medida que nela se encontram as possibilidades de aproximação entre o folclore e a estrutura da nação. Como se pode apreender da leitura etnográfica marioandradina, o dualismo entre civilização e primitivismo é colocado com vistas a estabelecer a distinção nacional. A singularidade nacional tem, assim, seu ponto de partida no popular. A atenção marioandradina à questão da cultura popular ocorreu depois de ter realizado suas viagens etnográficas e de ter tomado contato com o folclore. Como se sabe, entre 1928 e 1929, o autor viajou pelo país no intuito de entender a disparidade regional e cultural presentes no âmago da nação. Suas análises sobre o povo brasileiro e os costumes nativos partiram do material colhido nessas viagens; também daí resultou uma série de crônicas intituladas *O Turista aprendiz*, algumas das quais serviram para sua atividade jornalística no "Diário Nacional", órgão do então Partido Democrático.

No plano estético, as composições populares possuem variadas chances de serem apontadas como exemplos de

manifestação tipicamente nacional. Para que se possa notar a ênfase dada por Mário de Andrade aos componentes populares da nacionalidade, basta atentar-se para o estudo da musicalidade nacional em que o autor observa que a maior expressão no campo da cultura brasileira, até fins da década de vinte, advinha da esfera popular. A relação entre a representação popular e a dimensão cultural da nação se apresenta conspícua quando a referência é a música. Em suas palavras,

"A música popular brasileira é a mais completa, mais totalmente nacional, mais forte criação da nossa raça até agora".²⁰

Este traço popular e sua relação com o caráter erudito da arte também estão elucidados e bem explicitados nas *Modinhas Imperiais*. Além de preocupar-se, neste estudo, com a procedência das composições musicais o autor sugeriu algumas medidas para a nacionalização da música através de uma maneira modulatória que poderia especificar sua nacionalidade:

"O que não se pode contestar na verificação destas constâncias - e por isso me demorei tanto nelas - passagem de Maior pra Menor dentro da mesma tonalidade, modulação prá subdominante - é que nossos compositores vivos, tão justamente desejosos de se nacionalisar, podiam tirar d'aí verdadeiros planos tonais que especificariam de geito característico a maneira modulatória nacional".²¹

Esta sugestão, entendida dentro do eixo popular-nacional, possui uma relação de aproveitamento do material erudito. Neste sentido, a maneira modulatória consiste numa readmissão dos elementos nacionais burgueses, elementos que atenderiam ao propósito futuro de popularização. Também no estudo dessas modinhas a relação da nacionalidade para com o plano popular é verificada através de um traço característico do "etnógrafo" Mário de Andrade.

Ao tratar das questões folclóricas, a preocupação inicial do autor está ligada à passagem da esfera popular à esfera erudita. Segundo sua concepção, os elementos folclóricos passam do âmbito folclórico para o campo erudito. No entanto, ao tomar conhecimento da dinâmica das modinhas, se surpreendeu com o fato de que estas principiaram, no Brasil, como gênero de romances de salão e, apenas posteriormente, se transformaram em cantiga popular urbana. Contrariamente à sua idéia inicial, que supunha ser a modinha de origem erudita européia, foi possível detectar a procedência erudita de formas populares e vice-versa²². A relação entre arte popular e arte erudita está colocada na obra marioandradina através do aproveitamento erudito do material folclórico. A nacionalização das artes pode ser norteada segundo o uso desse procedimento e, se seguirmos mais um pouco nesse raciocínio, veremos que a noção de caráter nacional, associada à formação da nacionalidade, aí se encontra presente. A esse respeito, Florestan Fernandes trata do esforço de nacionalização através do aproveitamento

do material folclórico por parte de Mário de Andrade. De acordo com suas palavras:

"Do grau de aproveitamento do material folclórico, mesmo, parecia-lhe possível inferir o grau correspondente de maturidade e o caráter nacional da cultura de um povo. Sobre este ponto, aliás, Mário de Andrade volta com insistência em seus escritos, defendendo a sua idéia mais cara e propugnando, contra os preconceitos e as suscetibilidades dos 'letrados' da terra, pelo abasileiramento da literatura e da música brasileiras, através de injeções maciças de arte popular".²³

Assim sendo, a questão está colocada para Florestan enquanto um equilíbrio entre as duas formas de arte. Seria preciso dizer, que tal equilíbrio se condensa de maneira admirável na obra do escritor modernista. Para simplificar a referida relação, pode-se dizer que a arte erudita atende às necessidades da coletividade, à medida em que é transubstanciada para o plano da cultura popular. Segundo as ponderações de Florestan:

"As duas formas de arte defrontam-se numa relação dialética - tal como Mário de Andrade situa o problema: a arte erudita deve realizar-se na e através da arte popular - e a antítese, no caso a arte popular, cede o lugar a uma terceira forma de arte que, do ponto de vista da fatura, chama-se ainda arte erudita, mas que é uma coisa nova, mais essencial e expressiva.(...) Deste modo, processa-se também o desencantamento do folclore, pois a arte popular surge como uma etapa necessária no desenvolvimento de uma forma artística superior, nada mais. Nesse sentido, entretanto, a

própria arte erudita é posta, no fundo, a serviço das objetivações das camadas populares, matriz e celeiro do folclore, podendo captar, da mesma forma que este o significado e o sentido da vida coletiva".²⁴

Esta abordagem do problema parece sugestiva, pois a intenção de popularizar os elementos da sociedade brasileira esteve relacionada à nacionalização, ao programa que os modernistas desejavam levar a termo visando a distinta "posição" no concerto das nações. O critério da nacionalidade é o da incorporação à ordem mundial, ou seja, ordem moderna. É o popular, portanto, o eixo definidor dos traços da brasilidade.

É nesta linha que seu conceito de nação pode ser entendido. A definição do nacional se pauta nos caracteres primitivos, relacionados com o folclore. Assim, mais que um eixo, o elemento popular opera como agente do processo de nacionalização. Há, desta maneira, a valorização do primitivismo através das tradições populares que acabam por sobredeterminar a idealização de uma ordem social que supõe o progresso como óbice à construção de uma civilização original. Aqui se percebe uma relação tensa no pensamento do autor, tema que será desenvolvido no próximo capítulo.

Nos já referidos estudos sobre as modinhas imperiais, Mário de Andrade nota sua popularização, algo que segundo suas idéias, só acontece nas sociedades de civilização importada (ou de empréstimo). Ampliando essas considerações, pode-se afirmar que o popular se associa às formações

nacionais situadas no fluxo e refluxo do capitalismo mundial, ou melhor dizendo, o popular é algo ligado à constituição das nações da periferia do capitalismo. Ainda seria possível apontar para o problema do atraso cultural nos países periféricos, que possuem uma imposição estrutural a partir da relação entre o povo e nação - questão que embora não desenvolvida pelo autor, coloca-se como pano de fundo para sua análise. A preocupação em teorizar sobre a formação do povo brasileiro também perpassa os caminhos do processo nacionalizador; a idéia central, neste caso, é que a "raça" - empregado no sentido de povo, nação - possui sua representação na música popular. Mais uma vez se evidencia a articulação entre o nacional e o popular. Segundo as palavras de Mário de Andrade:

"O critério de música brasileira prá atualidade deve existir em relação à atualidade. A atualidade brasileira se aplica aferradamente a nacionalizar a nossa manifestação. Coisa que pode ser feita e está sendo sem nenhuma xenofobia nem imperialismo. O critério histórico atual da Música Brasileira é o da manifestação musical que sendo feita por brasileiro ou individuo nacionalizado, reflete as características musicais da raça. Onde que estas estão? Na música popular".²⁵

Ainda aqui é preciso insistir que a noção de popular esteve, em Mário de Andrade, associada a quaisquer questões que, porventura, pudessem se referir ao processo de formação da nacionalidade. A definição da entidade nacional e a

produção artística estão subordinadas a um processo restaurador e criador de uma tradição literária, sem a qual a possibilidade de ingresso à modernidade não pode se concretizar. As questões ligadas propriamente às artes, foram desde muito cedo elaboradas com o intuito de mostrar a ligação da "entidade nacional" com as manifestações artísticas; a criação da consciência nacional estava, desta forma, intimamente relacionada à produção cultural. Assim, a preocupação essencial de Mário de Andrade era construir uma linguagem enraizada na entidade nacional, ou seja, uma linguagem capaz de expressar a realidade brasileira. A partir disso, é possível dizer que o escritor modernista propôs o "abrasileiramento" do Brasil. Segundo Vivian Schelling:

"Mário de Andrade propôs uma série de medidas para construir uma linguagem literária capaz de refletir e expressar a realidade brasileira e contribuir para o objetivo mais amplo de 'abrasileirar' o Brasil".²⁶

Neste caso, "abrasileirar o Brasil" se traduz no retrato expressivo da nacionalização. Significa que o autor precisava endereçar o processo de nacionalização a um futuro próximo e a uma realidade histórica.

A tentativa de criar uma tradição literária a qual o povo pudesse se referir e nela se reconhecer, consiste num programa de assimilação da história nacional em que os elementos cotidianos atuam na formação da chamada "consciência nacional". O folclore, como instrumento de

conhecimento da realidade, aí se enquadra perfeitamente, porque contém os traços necessários à realização desse propósito. Entretanto, a luta pelo abasileiramento do Brasil se processa no campo de criação literária. Esta não parece ser uma idéia exclusiva do autor, pois como se sabe a criação de uma literatura nacional-popular, em diversos países do ocidente, teve seus dilemas ligados à formação do Estado nacional. Analisando, por exemplo, a literatura italiana e a preferência dos italianos por uma literatura estrangeira, Gramsci observa que esta ocorre pela falta de uma literatura de caráter nacional-popular, obrigando os jornais a se abastecerem no exterior. A implicação intelectual deste fato é que o povo nacional "sofre a hegemonia intelectual e moral dos intelectuais estrangeiros", assim "não existe no país um bloco nacional intelectual e moral, nem hierárquico nem (muito menos) igualitário".²⁷ Ressalvadas as especificidades históricas entre o caso brasileiro e o italiano, pode-se notar aí uma preocupação semelhante ao que Gramsci estabelece como elemento participante do processo de construção do Estado nacional. Para melhor entender, a inquietação de Mário de Andrade quanto à formação de uma tradição literária diz respeito a uma questão mais profunda, pois considera que a literatura nacional desempenha um papel histórico na definição da nação e dos caracteres de composição do povo. Para ir mais além, a literatura - popular, sobretudo - para Mário de Andrade era utilizada como fator básico de conhecimento do povo brasileiro²⁸. Seria possível falar aqui

em uma construção de natureza política que objetiva estabelecer os parâmetros de reconhecimento do povo-nação. Sem esquecer que a referida tentativa de criação literária se pautava no modelo dual de referência ao contexto internacional, Mário de Andrade observou a relação entre a validade da literatura nacional no curso de inserção ao padrão universal de cultura. Em carta a Sérgio Milliet, datada de 1924, refere-se explicitamente à necessidade de nacionalização e ao destino da arte nacional.

"E só se pode ser, sendo nacional. Nós temos o problema atual, nacional, moralizante, humano de abasileirar o Brasil. Problema atual, modernismo, repara bem porquê hoje só valem artes nacionais. O francês é cada vez mais francês, o russo, cada vez mais russo. E é por isso que têm uma função no universo, e interessam humanamente falando. Nós só seremos universais o dia em que o coeficiente brasileiro nosso concorrer prà riqueza universal. Isso preguei senvergonhamente no meu *Noturno de Belo Horizonte* e vivo a dizer em quanta carta que escrevo e conversa que converso. E o problema ainda é atual porquê damos um destino interessado à nossa arte e nos livramos da arte pela arte".²⁹

Nesta carta fica evidente o anseio por uma contribuição ao contexto universal, contribuição esta que só possui validade à medida em que o nacional - no caso o brasileiro - é definido e cada vez mais se torna "brasileiro". Este argumento se adequa à constatação de que as obras verdadeiramente nacionais só contribuem para a universalidade

quando aprofundada em sua singularidade. "Aprofundamento do detalhe local", na expressão de Paulo Arantes³⁰, inspirada na dialética do localismo e do cosmopolitismo a que se refere Antonio Candido. Este o significado da afirmação cultural brasileira. Nota-se nas entrelinhas que a originalidade deve compor o contingente de cultura.

O desafio da originalidade

A contribuição nacional não está apenas em definir os elementos brasileiros, trata-se de defini-los a partir de um ponto de vista que conserve as características autênticas da cultura local. Contrário ao percurso das idéias no século XIX, em que a cópia e a imitação eram noções constitutivas no itinerário intelectual brasileiro, o século XX inspirou-se na fórmula de colocação das idéias inautênticas e inadequadas "em seu lugar". Trata-se de uma formulação que visa substituir o sentimento de inadequação e o caráter postiço com que os brasileiros se identificavam e legitimavam a ordem colonial. Desse ponto de vista, a própria escravidão alicerçava um sentimento de incompatibilidade com o conjunto doutrinário do liberalismo europeu. Com a luta modernista e com a emergência do próprio movimento, nota-se um fato exclusivo na história do país: "pela primeira vez o processo em curso no Brasil é considerado e sopesado diretamente no contexto da atualidade mundial"³¹. A originalidade é, portanto, um dos elementos que equaciona a definição da

nacionalidade. É certo que a cópia e o transplante cultural podem ser apontados como o eixo de uma perspectiva crítica ingênua. No entanto, esta afirmação é insuficiente, pois a hipótese de que a subtração ao que não é nativo resulta no produto autêntico da cultura nacional, não resolve a questão. Desta maneira, a renúncia ao "empréstimo" não se converte em forma mais autêntica de expressão e a "destruição filosófica da noção de cópia tampouco faz desaparecer o problema"³². Analogamente à reflexão de Schwarz, não é a idéia de simples recusa à cópia que orienta o programa marioandradino. Como já mostrado, o elemento alienígena deve ser aproveitado por sua deformação. Uma equação de subtração ao que não é nativo e que vise o resultado autêntico da cultura local não possui, por assim dizer, validade enquanto programa de autoconhecimento do povo e das condições históricas de construção da nação brasileira.

Para melhor compreender a idéia de originalidade em Mário de Andrade, pode-se notar que ela expressa várias facetas de problemas intimamente relacionados. Inicialmente, evidenciando a preocupação em avaliar as influências exercidas no estilo e na criação literária de alguns escritores, o autor nota a impossibilidade de se conceber a formação de um espírito desprovida de influências³³. Transposta a observação para o plano nacional, a idéia de que as influências alienígenas também integram o patrimônio nacional se evidencia e soa como uma necessidade. Explorando o aspecto artístico e dando ênfase a ordem estética, aponta

para algumas deficiências surgidas nos rumos do movimento em decorrência da busca da originalidade. Assim, a infrene imposição de ser original acabou por embotar a criatividade de alguns modernistas e redundou em atitude cabotina.

"Quanto à originalidade se historicamente ela é duma importância capital na evolução das artes, ela não tem nenhum valor conceitual na verificação da obra-prima. E pensando no dilúvio de espíritos que nem bem surgiram, desapareceram já, sem dar o que prometiam ao movimento moderno brasileiro, tenho certeza que pra muitos foi a vaidade pífia de originalidade que os desarmou. Se calaram por uma deficiência que era falsa!".³⁴

Entretanto, o que deve figurar na intenção artística da nacionalização é a disposição para a construção dos caracteres típicos da nacionalidade. Interessa, pois, para a questão, a constituição de fundamentos originais derivados das composições nacionalizadas. De certa forma, a originalidade enquanto fator constituinte da brasilidade deve ser concebida como o que existe de autêntico em nossa cultura. A insatisfação em perceber que alguns traços supostamente nacionais não fazem parte da origem nativa do país é revelada por Mário de Andrade em artigo publicado no Diário Nacional em 1930. Aqui, mais uma vez a noção de civilização importada aparece, reforçando a falta de autenticidade da cultura nacional.

"Uma das coisas muito comoventes pra mim é descobrir que uma coisa que parece bem nossa, bem brasileira, vem de

longe, doutras terras.(...) Sei bem que uma raça(?) tão misturada, tão nova e de civilização tão importada como a brasileira, bem pouco pode ter que seja exclusivamente dela, mas nem por isso deixa de me irritar muitas vezes a excessiva filialdade de algumas partes do nosso populário".³⁵

Seja como for, parece existir no pensamento do autor uma dúplici concepção de originalidade: a primeira deriva de um traço participante na elaboração das composições artísticas e musicais; o segundo, embora também o faça, diz respeito àquela originalidade a que se refere quando procura fundamentar os elementos que julga serem nacionais, independentemente de sua evolução ao longo da história. É interessante notar que a originalidade é um conceito a ser construído simultaneamente à nacionalização. Para o Brasil, é a partir de uma construção original da cultura que a modernidade deve ser pensada em suas múltiplas determinações com o concerto universal. Para melhor explicitar, tomemos como exemplo a modinha imperial. Ao apontar para a criação da mencionada maneira modulatória nacional, Mário de Andrade estava indicando um traço original a ser criado pelos artistas brasileiros; traço que possibilitaria uma contribuição original no campo da cultura nacional e que teria valor internacional. Criação de intenção moderna, vale dizer.

No mesmo sentido, em *Macunaíma* pode ser averiguada a mesma intenção modernizante e nacionalizante. A tradição

literária necessária para o reconhecimento histórico do povo nacional, foi amplamente desenvolvida em sua clássica rapsódia *Macunaíma*. Inicialmente, deve-se reconhecer que a intenção do autor era de que o livro fosse lido por todas as regiões e absorvido por todo o povo brasileiro. Além de se ocupar com o problema de definição da nacionalidade, o romance encerra todas as diretrizes do programa de nacionalização em que Mário de Andrade estava envolvido. Escrito em linguagem popular e recriando as formas eruditas, encontra-se expresso na obra mais uma evidência do aproveitamento do material erudito para recriação popular e uma valorização das expressões folclóricas. A respeito da estrutura narrativa da rapsódia é possível dizer que,

"Macunaíma é uma recriação pela 'cultura erudita' das formas de composição da cultura oral; em sua forma aberta e não realista, em seu emprego da simultaneidade, a livre-associação de imagens e a fusão surrealista entre sonho e realidade, Macunaíma também utiliza as inovações do Modernismo".³⁶

Assim, a idéia de construção de uma linguagem literária capaz de interpretar a realidade brasileira e colocar o povo em contato com a mesma, verifica-se em *Macunaíma*. Mais ainda, é através de uma linguagem popular que o projeto de nacionalização acerta os ponteiros do relógio nacional. Compromissado com a necessidade de fazer o povo se reconhecer num texto de classificação popular, Mário de Andrade elaborou o que hoje é considerado o "romance da modernidade

brasileira". No entanto, a intenção do autor não passou de "rebate falso, uma aurora que não deu dia".

Neste panorama, resta salientar o sentido que este programa possui para a construção do conceito de nacionalidade marioandradino e, de forma mais abrangente, para o legado da geração modernista. A simples indicação de diretrizes para o abasileiramento do país não resulta, integralmente, no processo de definição da nacionalidade. Pode-se dizer, neste sentido, que a compreensão da nacionalidade está calcada nos pontos básicos de transformação por que deveriam passar a arte e a literatura no Brasil; uma fase germinal de definição da nacionalidade. A necessidade de criação da tradição literária em que o povo possa se reconhecer enquanto participante ativo da história, acarreta na imposição de um constructo político-social orientando a unidade nacional e sua conseqüente afirmação na órbita moderna. Mais uma vez, a ligação entre um elemento de natureza estética acarreta num projeto de definição nacional - o que nos permite reafirmar o que já foi dito: o nível estético do programa nacionalizador ultrapassa as fronteiras da produção artística e conflui para um aspecto de cunho ideológico. Retomando, a nacionalização modernista esteve pautada em um projeto de elaboração das artes nacionais que tivesse ampla sintonia com o aspecto ideológico do movimento, à medida que visava particularizar o Brasil fazendo com que a representação artística estivesse em consonância com a realidade nacional.³⁷ A forma estética presente na área

artística é, para Mário de Andrade, um elemento estrutural dentro do escopo ideológico do Modernismo. Entender, portanto, o significado da nacionalização para a formulação nacional marioandradina pressupõe o fato de que a linguagem empregada pelo autor de *Macunaíma* não decorre apenas de seu nacionalismo, "ela se liga ao problema mais íntimo da descoberta da *própria* identidade através da procura da identidade nacional".³⁸ Também é neste sentido que a identidade é pensada conforme o critério que projeta a língua brasileira enquanto participante "individual" do patrimônio universal da cultura. Coube a Mário de Andrade fazer despontar a língua nacional para a universalidade, uma língua de combate que tomou, segundo Rosenfeld, "uma antítese superada (e integrada) na dialética do desenvolvimento".³⁹

II - A unidade nacional

Confluindo para um momento em que as propostas modernistas pareciam adquirir maior relevância, sobretudo em virtude da intensificação da voga da brasilidade, o Movimento Modernista redimensionou seus propósitos e condensou suas aspirações num único desejo: resolver e articular a disparidade cultural em que se encontrava a sociedade naquele período. A tentativa de definir nitidamente um traço comum ao patrimônio cultural nacional e equacionar a identidade brasileira passava a constituir a maior tarefa imposta aos modernistas no curso da inserção do país na órbita moderna. É por volta desta época que as orientações estéticas deixaram de ser o eixo central das discussões em pauta e ficaram relegadas a segundo plano, sem contudo deixar de representar parcela significativa do programa de modernização que se impunha no momento⁴⁰. A perspectiva de interpretação da realidade brasileira confluiu para a pesquisa folclórica e o conhecimento das manifestações culturais presentes em toda nação, lidando com temas fundamentais para construção da identidade nacional. Mesclando várias concepções sobre a disparidade cultural e a linguagem construída regionalmente, os escritores do período, apontaram maneiras de resolução e construção da identidade afirmando a unidade nacional na teia complexa das nações. Mais um avanço é notado em torno desta questão em relação às antigas teorias sobre a nacionalidade; a heterogeneidade cultural passa a ser valorizada enquanto

princípio que confere à nacionalidade um fundo original, à medida que aceita a predominância de valores díspares numa nação como o Brasil. Contrárias às teorias emergidas, no início do século, com os cientistas sociais que propugnavam a existência de uma homogeneidade como forma de atingir a unidade nacional, os modernistas objetivavam a compreensão de um núcleo cultural brasileiro através do qual o patrimônio nacional fosse comungado por todos de diversas maneiras⁴¹. Neste sentido, é válido lembrar que a identidade se constitui de um constructo simbólico em torno do qual problemas de várias ordens são discutidos. Depois de 1930, por exemplo, a resolução da identidade perpassa os problemas atinentes a um Estado que se moderniza e busca suprimir o caráter refratário das manifestações populares que requisitam participação política. Seja como for, aparecem novos indícios de que as esferas social e política passavam por uma nova etapa; a discussão sobre o Ser nacional ganha notoriedade face a tais acontecimentos e desponha insurgindo, desta forma, contra o legado herdado da antiga ordem societária agrário-tradicionalista. Mais que isso, a incessante luta pela formulação da nacionalidade exprimia o anseio em discutir os problemas internos do país em suas múltiplas determinações com a universalidade.

A construção da nacionalidade significava, desta forma, o compromisso em ajustar os ponteiros do relógio nacional com a modernidade emergente em todo o mundo ocidental. Assim, é neste momento de propagação das idéias de conhecimento da

nação e abordagem do elemento constitutivo da brasilidade que ganhou força a intenção de construção de um "retrato do Brasil". Entretanto, esse retrato não se reporta apenas à delimitação do elemento nacional; diz respeito a uma forma ampla de situar o país nacional e universalmente. Pode-se observar, sobretudo por volta desta época em que escritores ligados ao movimento debatem a brasilidade, uma dupla exigência necessária para o entendimento e equacionamento do retrato do Brasil. Articula-se, de forma explícita, a identidade nacional e o ingresso do Brasil no contexto da modernidade. Essa idéia está claramente sustentada por Eduardo Jardim Moraes:

"A primeira (exigência) concerne à definição da nacionalidade como uma unidade que precisa afirmar-se distinta das demais partes componentes daquele concerto. Na medida em que se distingue por sua especificidade é que a parte Brasil tem a possibilidade de ter acesso à ordem universal.

A segunda exigência presente na elaboração de um retrato do Brasil diz respeito à definição da nacionalidade como uma totalidade, uma entidade unitária. A distinção da parte Brasil destaca a entidade nacional como uma unidade que será preciso assegurar".⁴²

Como é possível notar, a unidade nacional referente à primeira exigência, constitui a principal tarefa no momento de afirmação e futura inserção do país na modernidade. Seria preciso dizer que esta é, até certo ponto, uma unidade construída, um elo de ligação entre as diversas

características componentes da nação. Com efeito, a unidade a que se refere Moraes denota a coesão entre os elementos constitutivos da vida nacional; ela precisa ser definida para que a modernidade seja consentida à nação brasileira. Entretanto, é necessário que esteja resolvida a equação de equilíbrio entre as diversas características culturais do Brasil. Em outras palavras, é preciso dar conta da totalidade cultural através da construção de uma unidade. Ser único na pluralidade, eis a principal fórmula de entendimento nacional e moderno.

Modernismo e Regionalismo

Opondo-se a essa perspectiva modernista de visão sobre a nacionalidade, encontrava-se o ideário regionalista proposto por Gilberto Freyre no Nordeste brasileiro. A partir de então, uma relação tensa se estabeleceu entre os ideais modernistas paulistas e a concepção que advogava e atribuía grande importância às feições regionais da nação. Cada qual a seu modo, Modernismo e Regionalismo contribuíram para um debate profícuo sobre a constituição da nacionalidade, ou melhor dizendo, ensejaram o cotejo entre distintas formas de equacionar a identidade e o modo de ser nacional. Expressos principalmente através da linguagem, os pólos de divergência entre o Regionalismo e o Modernismo estiveram, por várias vezes, agitando a forma de condução da maior polêmica do momento. O amplo espectro do regionalismo literário se

estabeleceu como um opositor aos ideais modernistas na medida em que o Modernismo reclamava para si a hegemonia no campo da construção da brasilidade. Além disso, a tensão entre os dois movimentos literários emergiu, de acordo com algumas interpretações, como expressão do ressentimento nordestino pela perda da hegemonia sócioeconômica diante do centro-sul do Brasil. O confronto cultural entre paulistas e nordestinos se explica, assim, por uma questão de cunho social e econômico. Como observa Moema D'Andrea:

"Ora, vê-se bem que por trás dessa bipolarização de culturas está o confronto das forças dominantes que compunham, naquele momento, o cenário nacional: de um lado a oligarquia rural-açucareira nordestina, com o respaldo de antigüidade e posto; do outro, a oligarquia paulista vitoriosa como expressão urbana do processo de industrialização".⁴³

A seu modo, o Regionalismo esteve também no contexto de discussão sobre a formação da nacionalidade; seu principal mentor intelectual, Gilberto Freyre, reivindicou para o regionalismo nordestino a expressão cultural mais autêntica de brasilidade através do "referendum cultural do colonizador"⁴⁴. Diversas foram as polêmicas que ensejaram o debate sobre o nacionalismo - operante na ideologia modernista - e o regionalismo; foram por assim dizer reflexos da importância do tema para aqueles que sentiam o descompasso do país com a modernidade. Embora a posição do ideário regionalista tivesse se construído sob a perspectiva da

tradição, seu principal eixo de formulação consistia em demonstrar que é possível ser moderno sendo regional. Neste ponto, parecem conflituosas as duas posições. Enquanto o Modernismo paulista atribuía à escala nacional o *locus* da modernidade, o regionalismo-tradicionalista o fazia em função das regiões nacionais. Nacional e regional são considerados, assim, dois elementos chaves para o entendimento da construção da unidade nacional - fundamental para a definição da nacionalidade.

Também em relação à nacionalização artística, o embate ideológico entre os modernistas e regionalistas suscitou algumas divergências, pois aos olhos dos últimos não era possível concebê-la além dos propósitos forçados de construir uma arte nacional. Exemplo expressivo dessa colocação pode ser visto tomando-se como referência dois depoimentos do regionalista José Lins do Rego. Veja-se, primeiramente, a noção implícita de que a nacionalização não se constituía de um fundo legítimo que sustentasse a construção artístico-nacional. Evocando Sérgio Buarque, afirma Lins do Rego:

"Foi por isso que o sr. Sérgio Buarque, (...), disse uma vez que essa história de arte brasileira 'não nascerá da nossa vontade, surgirá muito mais provavelmente da nossa indiferença'.

Sérgio Buarque quis com isso tocar no esforço e messianismo de certa gente que a toda a força procura criar uma arte nacional, como se fosse tão fácil criar uma arte. (...)

É portanto de nossa indiferença que vem surgindo o que se chamará um dia de arte brasileira. Ela provavelmente não

virá dos discursos às estrelas do Sr. Plínio Salgado nem tampouco dos saltinhos à Piolim do muito talentoso Oswald de Andrade.(...)

Nessa gente opera-se uma modernização de superfície".⁴⁵

Ainda enfocando a nacionalização através da criação da linguagem nacionalizada utilizada por Mário de Andrade, critica a "falsa" popularidade de *Macunaíma*:

"A língua de Mário de Andrade em *Macunaíma* nos parece tão arrevesada quanto à dos sonetos de Alberto de Oliveira. A língua que Mário de Andrade quis introduzir no seu livro é mais um arranjo de filólogo erudito do que um instrumento de comunicação oral ou escrita".⁴⁶

A abordagem marioandradina para a resolução desta questão deve ser vista como um projeto de construção e viabilização da identidade brasileira. Como se sabe, ao tomar contato com o grande mistifório de culturas existentes pelo interior do Brasil em suas "viagens etnográficas", Mário de Andrade passou a lutar por uma forma de concepção que contemplasse a unidade nacional em suas mais variadas expressões. Seria preciso extirpar toda concepção bairrista e regionalista sobre o Brasil, pois isso ameaçaria o projeto de edificação nacional. Sua inquietação com a unidade da nação - carente por ser apreendida em sua diversidade - pode ser observada em várias discussões com seus contemporâneos. Note-se que, mais uma vez, o papel da língua neste problema foi privilegiado⁴⁷.

Além de atribuir à língua o valor de "médium" da composição brasileira, parece que a polêmica sobre o papel por ela desempenhado se amplia quando Mário de Andrade busca fundamentar sua idéia de supressão dos limites entre regiões. Em outras palavras, pode-se dizer que os limites estaduais estavam sendo abolidos através de um processo designado "desgeografização", ou para melhor explicitar, um processo que descobre a nação por meio de uma unidade existente além das fronteiras regionais. Insurgindo-se contra os que julgavam sua linguagem repleta de cacoetes de origem paulista, o autor se defendia dizendo ser ela a expressão da confluência de elementos do norte e do sul⁴⁸. Com isso, deixara clara sua postura quanto a um problema mais rigoroso de forma e conteúdo - a junção de caracteres dispersos pelo vasto território nacional. A relação entre a língua nacional e a identidade se estabelece no momento em que a primeira se insere no quadro dos "instrumentos afinados" da nação, como já referido anteriormente. Também nesta perspectiva, a fusão dos termos do norte e do sul se encontra ligada a um problema de natureza política inerente à construção de uma comunidade unificada com consciência coletiva e língua integradora. A menção de Schelling sobre essa consideração é elucidativa:

"Pode-se dizer que, por trás da defesa de M. de Andrade quanto ao 'abrasileiramento' do português encontra-se uma visão do Brasil como uma comunidade nacionalmente unificada, que tal como ocorrera a Herder durante as lutas de libertação nacional na Alemanha, afigurava-se-lhe

fundada numa nova síntese, com a força de coesão de uma língua comum, a encarnação de uma consciência coletiva e uma experiência partilhada.(...) Assim, evidencia-se que sua preocupação pela unidade entre o Norte e o Sul constituía a 'visão utópica' de uma comunidade nacional, enquanto tal apontando para uma praxis social de emancipação nacional que transcendia a esfera literária".⁴⁹

Assim, ainda no final de vinte, a aspiração por encontrar um ideal de unificação nacional se fez constante. Entretanto, a idéia de eliminação dos limites estaduais foi confirmada pelo autor apenas na década seguinte. Ao se referir à polarização entre o norte e o sul, o autor avaliou as possíveis influências sofridas pela literatura nacional nesse interregno geográfico. Para ele, a literatura brasileira já havia consolidado em sua expressão o plano geral das características nacionais, ou seja, não havia distinções características entre as manifestações literárias do norte e do sul. Segundo sua análise em 1939:

"O problema norte-sul, na literatura brasileira, não existe. Não é verdadeiro. Existem necessariamente pequenas diferenciações psicológicas entre os homens de uma e de outra região brasileira. Estas diferenciações não atuam, porém, ao meu ver, na literatura, de forma suficiente a criar distinções características. Ora, eu penso que o que distingue uma corrente de outra está especialmente na contribuição psicológica e não numa simples circunstância exterior de costume".⁵⁰

Isso evidencia o fato de que na literatura era possível manter a unidade em toda pluralidade cultural subjacente à nação. Esta unidade, além de carecer de apreensão, parecia encontrar-se presente na literatura, não era preciso, neste caso, "inventar" uma unidade; mesmo sendo simbólica, a expressão literária brasileira já estava fundida em torno de uma forma única de elaboração. Neste sentido, Mário de Andrade aproveitou para ressentir-se do regionalismo nordestino ao afirmar que sua literatura possuía "uma cor regional bastante própria", mas que, no entanto, não se configurava enquanto uma escola diversa das demais encontradas no país.

Ainda nesta direção, a célebre polêmica travada com Sérgio Milliet, em 1926, na revista *Terra Roxa e outras terras*, parece eximir qualquer dúvida sobre o linguajar e a forma de procedimento a ser dado ao problema da unidade nacional. Circunscrevendo-se à idéia de que os traços paulistas constituíam a expressão mais legítima do brasileiro "pretensamente moderno", Sérgio Milliet e Antonio de Alcântara Machado propugnaram, neste debate, uma idéia cara ao ideário modernista, pois colocavam em primeiro plano a visão paulista sobre a apreensão da unidade nacional. Pode-se dizer que suas posturas eram, a um só tempo, um misto de regionalismo e bairrismo concentrado na defesa da posição privilegiada em que o Modernismo paulista se encontrava. Observe-se que *Terra roxa* era o veículo em que se alocavam os principais intelectuais paulistas ligados ao movimento e,

sendo assim, a construção da nacionalidade lá encontrava espaço para ser amplamente discutida.

Falando sobre o teatro, Antonio de Alcântara Machado negava a sua essência nacional. Segundo sua visão, o teatro nacional não possuía um enredo próprio, a inspiração parisiense é que predominava na composição, ficando a cargo do tipo nacional apenas os nomes das personagens. Por certo, os costumes eram brasileiros, mas o que havia de mais expressivo na cultura nacional não chegava a se constituir em temas. A seu ver, o brasileiro não conhecia o que, segundo ele, era considerado como "tipos" nacionais⁵¹. Entretanto, a polêmica ultrapassou a esfera do teatro; a pedra de toque da discussão estava em saber quem constituía o tipo brasileiro. A afirmação de Milliet - "só se é nacional sendo paulista" - ensejou uma resposta contundente do autor de *Losango Cáqui*. Mário de Andrade assim respondeu à absurda colocação de seu amigo:

"Que historiada é essa, Sérgio, meu amigo, de falar na sua cronica sobre poesia do número passado que 'só se é brasileiro sendo paulista'! Protesto. É pena que já não tenha saído o número 4 da Revista Estetica porquê lá eu verifico que vou perdendo cada vez mais e completamente a noção dos limites estaduais...Em que sentido simbolico, heroico grandiloquente e errado você está empregando a palavra 'paulista'! Eu não nego um valor enorme sobretudo no passado dos meus coestaduanos porém carece tomar cuidado com os simbolos e com os sentimentos perniciosos.(...)Porém eu que vivi na rua observando revoltosos e legalistas tenho muito que contar sobre a psicologia do paulista.(...) Você

e outros me chamam de sentimental e de romantico porquê gosto de gemer no verso e no pinho o amor melado e caricioso do brasileiro e porquê grito o 'Vem, minha gente' pros brasileiros sem limites estaduais da nossa terra. Pois me parece, Sérgio companheiro, que o sentimentalismo não está em gemer os desejos que nascem no corpo e no espirito porém em se deixar levar por vaidadinhas rompantes e afirmativas sem realidade e perigosas. Perigosa como a de você que é desnacionalizante irritante errada. O Brasil é um vasto hospital, Amarelão de regionalismo e bairrismo histerico. Visão de miope sem futuro e sem presente. Cuidado com o saudosismo. É sintoma de decadencia. Sérgio, você errou. Sérgio".⁵²

Como se vê, a impressão, no arcabouço conceitual do autor modernista, de que os limites estaduais estavam sendo suprimidos, imperou sobre a visão dos seus interlocutores do momento. Em mesma carta, Mário de Andrade precisou o sentido pretérito de seus coestaduanos. Conforme sua idéia, o paulista seria configurado, enquanto símbolo, como uma "besta reverendissima da guerra dos Emboabas, ainda por cima arara e covardão" e que, além disso, "não soube tornar fecundo o ouro sem conta de Minas". Neste sentido, a resposta dada a Milliet procurava resolver o sentimento de bairrismo próprio dos paulistas que julgavam o paulista "ideal" para a construção da nacionalidade. A intenção de Mário de Andrade ao apontar o lado histórico negativo do paulista, consistia em mostrar os sentimentos perniciosos de que também os próprios paulistas se nutriam.

No entanto, não só Milliet advogava o Ser nacional em termos paulistas, Antonio de Alcantara Machado partilhava de sua concepção. Apoiando Milliet e refutando todas considerações marioandradas sobre a natureza do paulista, Machado assim procedeu na polêmica:

"O paulista da guerra dos Emboabas não foi nem besta nem arara nem covardão. Primeiro, sendo leal, confiou na lealdade de seu pai português. Depois, vítima de uma canalhada tremenda, reagiu com as mesmissimas armas do inimigo. Fez muito bem. Se não tornou fecundo o ouro de Minas foi porque a fazenda real não permitiu: avançava em tudo.(...) Sérgio acertou quando escreveu que **só se é nacional sendo paulista**. Quiz insinuar com isso que é preciso fazer de cada brasileiro um paulista injectando-lhe as qualidades deste. Eduardo Prado declarou bem alto (num discurso) que quem fez o Brasil para os brasileiros foi o paulista. O Brasil quer filhos que sejam bandeirantes na vontade e na audácia. Você não quer? Então já é outra cousa".⁵³

Em função desse debate, o clima sobre o nacional e o paulista parecia haver esgotado as possibilidades de prosseguir. No entanto, a busca dos elementos da brasilidade esteve ainda em discussão em *Terra Roxa* e, sobretudo, nos planos do etnógrafo Mário de Andrade.

Perseguindo a idéia de existência de uma unidade presente nos meandros da cultura nacional, o escritor modernista se propôs a realizar algumas excursões pelo interior do país e analisar a exuberância cultural brasileira. Suas impressões e os dados por ele colhidos

nessas viagens também inspiraram várias de suas composições literárias e possibilitaram um conhecimento profundo do povo brasileiro; do aproveitamento do material folclórico, por exemplo, foi possível elaborar inúmeras passagens e símbolos de *Macunaíma*. O folclore se mostrou como um dos fatores de conhecimento da realidade nacional e contribuiu para a formulação de seu conceito de nacionalidade. Ancona Lopez nota, em estudo pioneiro sobre a formação intelectual do autor, em que sentido o folclore foi utilizado para o entendimento da realidade brasileira:

"É através do folclore que compreende o contexto nacional, pois ele lhe oferece os pontos-chaves de medida do povo, como expressão autêntica de seu país: reações de caráter ético-religioso, crítico e afetivo. O conjunto desses elementos proporcionaria a visão global do substrato nacional e, conseqüentemente, os pontos válidos da cultura brasileira a serem explorados e difundidos nacionalmente".⁵⁴

Ancona Lopez observa que algumas expressões merecem destaque enquanto representações de maior alcance para a coesão da diversidade nacional; são elas: o Boi ou religiosidade ancestral e ética popular, crítica político-social segundo o povo e o sentimento amoroso. De forma esquemática, a formação e informação do autor sobre a realidade nacional se deu através da análise desses três aspectos⁵⁵. O exemplo do Boi é representativo porque denota com precisão a manifestação de seu ritual - Bumba-meu-Boi - por quase todas as regiões do país, apontando assim, para a unidade que se pretendia

encontrar. Desta maneira, o Boi seria o animal nacional por excelência, encontrando-se "referido de norte a sul do país, tanto nas zonas de pastoreio, como nos lugares sem gado"⁵⁶. Essa constatação apenas aponta para o problema em causa se considerarmos que a função representativa do animal se processa por uma *necessidade* de encontrar, nacionalmente, um elemento de coesão nacional. Além de ser elemento de unificação nacional, o ritual do Bumba-meu-boi foi considerado por Mário de Andrade como livremente nacional, desempenhando o papel histórico do bandeirante. Esta consideração também foi passível de verificação em meados dos anos trinta, conforme o autor:

"O Bumba-meu-Boi, sobretudo, já era bem caracteristicamente e livremente nacional, pouco lembrando as suas origens remotas d'além-mar e celebrando o animal que se tornara o substituto histórico do Bandeirante, o maior instrumento desbravador, socializador e unificador da nossa pátria, o Boi".⁵⁷

Analogamente, pode-se notar em Macunaíma, o herói da nossa gente, uma forma de expressão que contempla a unidade da nação. Observe-se que em sua caracterização, o herói encerra múltiplos atributos do povo brasileiro em sua personalidade. Além disso, a trajetória do personagem está permeada por uma série de passagens pelo interior do país, onde se evidenciam as composições mais gerais do Brasil, por exemplo, a racionalidade burguesa emergida com a industrialização e o mundo místico do "mato virgem". Tais

composições integravam a vida nacional num momento de extrema importância da história da Primeira República. Muito embora o autor não tenha tido a intenção de atribuir à Macunaíma um tipo de configuração específica do brasileiro, a descrição da personalidade do herói se depara com todo o complexo da diversidade brasileira. Basta lembrar que Macunaíma é indolente, preguiçoso e extrovertido, características do povo nacional apontadas por Mário de Andrade como componentes de nossa realidade. Mas a própria concepção do personagem mostra que a unidade nacional só pode ser concebida tendo-se em vista a multiplicidade da vida cultural que rege a ordem societária nacional. Esta visão lhe possibilitou o traço mais característico de seu pensamento: o apurado desenvolvimento de uma ontologia do Ser nacional. Tendo isso em conta, poderíamos notar que a via de conhecimento marioandradina da realidade social está alicerçada por uma visão culturalista. *Macunaíma* pode, neste sentido, ser lido como uma abordagem cultural do caráter nacional. Esse o principal fundamento da nacionalidade a ser construída pelo pensamento de Mário de Andrade. A classificação de Macunaíma como um herói moderno, um anti-herói, por assim dizer, ilustra a descaracterização de um povo sem caráter nacional definido e denota o sentido múltiplo da cultura brasileira. Conforme as observações de Berriel,

"Macunaíma parece ser um herói épico, isto é, representativo do povo brasileiro; mas acontece que este povo não tem caráter definido. Logo ele não pode ser

representado. A não ser que o herói não tenha nenhum caráter. Daí o subtítulo da rapsódia".⁵⁸

Ao escrever *Macunaíma*, Mário de Andrade teve como motivação a preocupação em pesquisar a entidade nacional brasileira; segundo sua idéia, o "herói de nossa gente" não deveria ser entendido como a síntese do brasileiro. Ainda assim, é sugestivo que ao terminar a primeira versão da obra o autor afirmasse:

"Ora, depois de pelejar muito verifiquei que uma coisa que parece certa: o brasileiro não tem caráter.(...) E com a palavra caráter não determino apenas uma realidade moral não, em vez entendo a entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes, na ação exterior no sentimento na língua na história na andadura, tanto no bem como no mal.

(O brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional...)".⁵⁹

Neste caso, parece evidente que a relação entre o herói e a ausência de caráter nacional constitui um dos motivos que inspirou a composição da obra. A sugestão de que *Macunaíma* representa de forma sintética as características nacionais não deve, entretanto, ser aceita sem que examinemos o teor narrativo da rapsódia. De qualquer modo, para o que nos interessa no momento, basta salientar que a diversidade cultural e a unidade nacional estariam encerradas no romance folclórico de Mário de Andrade. Também a idéia de "civilização própria" indica outras implicações para a

formulação do conceito de nacionalidade: significa que a nação brasileira é constituída "por acrescentamento", sendo assim importada e tendo ligações com as decorrências do atraso nacional.

Neste panorama, a unidade nacional é avaliada por Mário de Andrade como um elemento necessário à formação da nacionalidade, uma característica constitutiva da realidade brasileira. É preciso assegurá-la para que a segunda exigência do retrato do Brasil possa ser atendida. Assim, a nacionalidade deve ser vista como uma realidade unitária. Recorrendo novamente às palavras de Eduardo Jardim Moraes:

"A nacionalidade é uma realidade unitária. Ela deve necessariamente ser pensada como tal se o que se tem em mente é a definição da parte nacional que irá compor o concerto internacional. É preciso, para assegurar o acesso ao mundo moderno, buscar a definição de uma unidade entre os elementos que compõem a vida brasileira".⁶⁰

A definição da unidade necessária para a incorporação ao mundo moderno constituiu um dos pontos chaves da produção intelectual de Mário de Andrade nos anos vinte. Muito embora essa unidade pudesse ser verificada apenas nos anos subseqüentes, pode-se dizer que todo esforço do escritor possibilitou um debate fértil e de grande valia para seus interlocutores do momento. Deste ponto de vista, as pesquisas marioandradinas confirmaram a unidade nacional como um ente que propiciava a posição e afirmação do Brasil no contexto universal. Era, para melhor explicitar, o quesito essencial

para inserir o país na conjuntura moderna mundial - o suposto sine qua non da modernidade.

III - Notas

¹ A esse respeito cf. LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*, São Paulo, Duas Cidades, 1974. O autor avalia os limites e as tensões entre os dois aspectos do movimento, considerando que o projeto estético contém em si o projeto ideológico do Modernismo brasileiro.

² Em toda sua trajetória intelectual Mário de Andrade salientou o valor "interessado" da arte. De forma clara, em 1939, expôs essa idéia ao dizer que "a arte sempre teve função social. Nasceu como coisa social e sempre viveu como coisa social que é". Cf. ANDRADE, Mário de. *Entrevistas e depoimentos*, organização de Telê Porto Ancona Lopez, São Paulo, T.A. Queiroz, 1983, pág. 74.

³ Cf. SOARES, Maria Susana Arrosa. *Los intelectuais y la crisis ideologica de los años 20 en Brasil*, Tese de Doutorado, Universidad Nacional Autonoma de Mexico, 1983, pág. 311.

⁴ Cf. CANDIDO, Antonio. "A Revolução de 1930 e a cultura" in *A educação pela noite e outros ensaios*, São Paulo, Editora Ática, 1987.

⁵ "Diálogo com Portugal" é a expressão utilizada por Antonio Candido para se referir à tomada de consciência de nós mesmos frente ao povo colonizador. Sua tese é que, contrariamente ao que ocorrera no Romantismo, com o Modernismo brasileiro Portugal deixou de ser um termo a ser enfrentado e superado. Cf. *Literatura e sociedade*, 7ª ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1985, pág. 112.

⁶ Cf. ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*, 3ª edição, São Paulo, Martins; Brasília, I.N.L., 1972, pág. 28. Em carta à Manuel Bandeira, Mário de Andrade também reforça a idéia de que Portugal deve ser considerado desimportante. Observemos:

"Foi uma ignomínia a substituição do na estação por à estação só porque em Portugal paisinho desimportante pra nós diz assim.(...) Não estou pitorescando o meu estilo nem muito menos colecionando exemplos de estupidez. O povo não é estúpido quando diz 'vou na escola', 'me deixe', 'carneirada', 'manfiar', 'besta ruana', 'farra', 'vagão', 'futebol'. É antes inteligentíssimo nessa aparente ignorância porque sofrendo as influências da terra, do clima das ligações e contatos com outras raças, das necessidades do momento e da adaptação, e da pronúncia, do caráter da psicologia racial modifica aos poucos uma língua que já não lhe serve de expressão porque não expressa ou sofre essas influências e a transforma afinal numa outra língua que se adapta a essas influências".

Cf. FERNANDES, Lygia (org.) - *Setenta e uma Cartas de Mário de Andrade*, Rio de Janeiro, Livraria São José, s.d., págs. 71, 72 e 73.

⁷ Cf. ANDRADE, Mário de. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*, São Paulo, Duas Cidades, 1976, pág. 111.

⁸ Neste sentido, do ponto de vista intelectual e moral, Gramsci faz alusão ao uso da língua italiana no processo de busca pela unidade nacional. Conforme suas palavras:

"Também a questão da língua, colocada por Manzoni, reflete o problema da unidade intelectual e moral da nação e do Estado, buscada na unidade da língua. Mas a unidade da língua é um dos modos externos, e não mais exclusivamente necessários, da unidade nacional: de qualquer modo, é um efeito e não uma causa".

Cf. GRAMSCI, A. *Literatura e vida nacional*, tradução de Carlos Nelson Coutinho, 3ª ed., São Paulo, Civilização Brasileira, 1986, pág. 107.

⁹ Cf. ANDRADE, Mário. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*, op. cit., págs. 112 e 113.

¹⁰ Cf. Crônica do Diário Nacional intitulada "Brasileiro e português", datada de 1930. Idem, Ibidem, pág. 189. Em mesma crônica, Mário de Andrade não considera um mal esta rixa entre os países, sua posição é de que é uma briga "gostosa", pois "Portugal grita de lá: Eu sou o maior! O Brasil secunda de cá: Eu sou mais grande".

¹¹ Sobre essa consideração conferir 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, S.P., Editora da UNICAMP, 1990, pág. 122.

¹² Cf. *Ensaio sobre a música brasileira*, op. cit., pág. 26.

¹³ A origem da modinha é motivo de ampla discussão, pois os portugueses afirmam ser ela de origem nativa e os brasileiros, ao contrário, querem-na brasileira. A falta de documentação nada prova e as opiniões correntes são fruto de puro patriotismo. Há, entretanto, o fato de que alguns viajantes diletantes comprovaram a superioridade da modinha brasileira. Cf. ANDRADE, Mário de. "Prefácio" de *Modinhas imperiais*, 3ª edição, Belo Horizonte, Itatiaia, 1980.

¹⁴ Assim se pronuncia o autor:

"O que a gente deve é aproveitar todos os elementos que concorrem pra formação permanente da nossa musicalidade étnica. Os elementos ameríndios servem sim porque existe no brasileiro uma porcentagem forte de sangue guarani. E o documento ameríndio propriedade nossa mancha agradavelmente de estranheza e de encanto soturno a música da gente. Os

elementos africanos servem francamente si colhidos no Brasil porquê já estão afeiçoados á entidade nacional. Os elementos onde a gente percebe uma tal ou qual influência portuguesa servem da mesma forma".

Cf. *Ensaio sobre a música brasileira*, op. cit., pág. 29.

¹⁵ Ainda em mesma obra, Mário de Andrade afirma:

"Uma arte nacional não se faz com êscolha discricionaria e diletante de elementos: uma arte nacional já está feita na inconsciencia do povo. O artista só tem que dar pros elementos já existentes uma transposição erudita que faça da música popular, música artística, isto é: imediatamente desinteressada".

Idem, *Ibidem*, págs. 15 e 16

¹⁶ Cf. ANDRADE, Mário de. *Entrevistas e depoimentos*, organização de Telê Porto Ancona Lopez, São Paulo, T.A. Queiroz, 1983, pág. 43.

¹⁷ ANDRADE, Mário de. *Música, Doce Música*, 2ª edição, São Paulo, Martins; Brasília, I.N.L., 1976. pág. 115. Ao se referir diretamente ao nacionalismo artístico o autor menciona o aspecto inconsciente:

"A manifestação mais legítima do nacionalismo artístico se dá quando êsse nacionalismo é inconsciente de si mesmo. Porque na verdade, qualquer nacionalismo impôsto como norma estética, é necessariamente odioso para o artista verdadeiro que é um indivíduo livre".

Cf. ANDRADE, Mário de. "Regionalismo", *Diário Nacional*, São Paulo, 14 de Fevereiro de 1928, apud LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminho*, São Paulo, Duas Cidades, 1972, pág. 209.

¹⁸ Cf. "Evolução social da música no Brasil", in ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Villa Rica, 1991, pág. 15.

¹⁹ Segundo a definição do escritor:

"Se de primeiro foi universal, dissolvida em religião; se foi internacionalista um tempo com a descoberta da profanidade, o desenvolvimento da técnica e a riqueza agrícola; se está agora na fase nacionalista pela aquisição de uma consciência de si mesma: ela terá que se elevar ainda um dia à fase que chamarei de Cultural, livremente

estética, e sempre se entendendo que não pode haver cultura que não reflita as realidades profundas da terra em que se realiza. E então a nossa música será, não mais nacionalista, mas simplesmente nacional".

Cf. Idem, Ibidem, pág. 26. É curioso notar também que a respeito da "fase nacionalista", Mário de Andrade a considera importante. Entretanto, sua produção não é inconsciente. Ela "tem a sua necessidade dirigida e torcida pela vontade, pelo raciocínio e pelas decisões humanas. Ela vem por isso acrescida de um interesse mais dramático, (...) sempre na esperança generosa de conformar a sua inspiração e as manifestações cultas da nacionalidade numa criação mais funcionalmente racional". A seu ver este é um drama em que se debate a música erudita. Cf. pág. 25.

²⁰ Cf. *Ensaio sobre a música brasileira*, op. cit., pág. 24.

²¹ ANDRADE, Mário de. *Modinhas Imperiais*, op. cit., pág. 11.

²² A passagem no estudo das *Modinhas Imperiais* é explícita quando se refere a essa idéia. Vejamos:

"Ora dar-se-á o fato absolutamente raríssimo duma forma erudita haver passado a popular? O contrário é que sempre se dá. Formas e processos populares em todas as épocas foram aproveitados pelos artistas eruditos e transformados de arte que se apreende em arte que se aprende".

Cf. Idem, Ibidem, pág. 08. Quanto a essa característica no pensamento do autor, talvez tenha sido Florestan Fernandes o primeiro a verificá-la. Conforme sua explicação: "A princípio Mário de Andrade pensava que os elementos folclóricos passam sempre do plano folclórico para o plano da arte erudita. O papel dos artistas eruditos, nos diversos casos de transposição de motivos e técnicas populares, circunscrever-se-ia à reelaboração". Cf. FERNANDES, Florestan. "Mário de Andrade e o folclore brasileiro" in *O folclore em questão*, São Paulo, HUCITEC, 1978, pág. 150. Também a esse respeito convém lembrar que José Ramos Tinhorão pondera que a postura do musicólogo Mário de Andrade sobre a origem erudita da modinha deve ser relativizada. Segundo ele, a origem da modinha é popular e colonial. Cf. TINHORÃO, José Ramos. "A modinha" in *Pequena história da música popular*, São Paulo, Circulo do Livro, sem data, pp. 9-45.

²³ FERNANDES, Florestan. "Mário de Andrade e o folclore brasileiro", op. cit., págs. 150 e 151.

²⁴ Idem, Ibidem, pág. 154.

²⁵ ANDRADE, M. *Ensaio sobre a música brasileira*, op. cit., pág. 20.

²⁶ SCHELLING, Vivian - *A Presença do Povo na Cultura Brasileira - Ensaio sobre o Pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire*, op. cit., pág. 122. Com relação à nacionalização, a autora afirma que para nacionalizar a linguagem literária do Brasil,

"era preciso produzir textos que assimilassem a estrutura profunda da linguagem oral e destacar os elementos que continham a experiência sedimentada e historicamente amadurecida pelo 'povo', as 'constantes nacionais', diferenciando-os de seus elementos emblemáticos e pitorescos superficiais".

Cf. pág. 123.

²⁷ Cf. GRAMSCI, A. *Literatura e vida nacional*, op. cit., pág. 106.

²⁸ Cf. LOPEZ, Telê P.A. *Mário de Andrade: ramais e caminho*, op. cit., pág. 11.

²⁹ Cf. DUARTE, Paulo de. *Mário de Andrade por ele mesmo*, 2ª ed., São Paulo, HUCITEC e Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 1985, pág. 301.

³⁰ Cf. ARANTES, Paulo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

³¹ Cf. SCHWARZ, Roberto. "o nacional por subtração", in *Que horas são?*, op. cit., págs. 37 e 38.

³² Idem, *Ibidem*, pág. 39.

³³ A esse respeito, a colocação do autor deixa clara sua posição, de maneira geral, sobre a importância das influências. De acordo com suas palavras:

"Não é possível a gente conceber a formação dum espírito sem influências, fruto unicamente de experiência pessoal porque isso contraria as próprias leis da psicologia".

Cf. ANDRADE, Mário de. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*, op. cit., pág. 81.

³⁴ Idem, *Ibidem*, pág. 81.

³⁵ Idem, *Ibidem*, pág. 231.

³⁶ Cf. SCHELLING, V. op. cit., pág. 126.

³⁷ Telê Porto Ancona Lopez acredita que quando Mário de Andrade percebe que a orientação ideológica adquire tom intensivo dentro do movimento chega mesmo a repudiar a nacionalização, encarando-a como uma distorção e sendo contra o aproveitamento do material popular para a criação na esfera culta. Conforme diz a autora:

"Sabendo que a pesquisa dos elementos, que surgira como afirmação básica do Modernismo, já se estendia da área estética para a área social, considera uma distorção a

nacionalização artística de processos característicos do brasileiro sentir e verbalizar. Manifesta-se contra a retirada de dados da fonte popular para emprego arbitrário em área culta, criando uma generalização falsa".

Cf. LOPEZ, T.P.A. *Mário de Andrade: ramais e caminho*, op. cit., pág. 207. Entende-se aqui que a nacionalização constitui parte integrante do aspecto ideológico mais amplo no Modernismo brasileiro, embora ainda faça parte da fase heróica. A esse respeito é necessário salientar que a distinção entre as duas fases do movimento é dividida de maneiras várias por historiadores e analistas do Modernismo. Eduardo Jardim Moraes concebe que a fase em que a questão da brasilidade torna-se evidente inicia-se no ano de 1924, período em que ainda a nacionalização artística constitui preocupação por parte de Mário de Andrade. Cf. MORAES, E.J. *A brasilidade modernista. Sua dimensão filosófica*, Graal, Rio de Janeiro, 1978.

³⁸ Cf. ROSENFELD, Anatol. "Mário e o cabotinismo" in *Texto/Contexto*, 3ª edição, São Paulo, Perspectiva, 1976, pág. 187.

³⁹ Idem, *Ibidem*, pág. 186.

⁴⁰ A esse respeito, o próprio Mário de Andrade destaca a nuance geral desta segunda fase do movimento em que as diretrizes ideológicas passam a ser o eixo central da pesquisa nacional. Segundo ele:

"... o simples fenômeno de pesquisa nacional, parte básica do movimento moderno brasileiro, já escapa ao que propriamente a gente chama de 'especulação estética'".

Cf. a crônica "Democráticos" datada de 17 de Novembro de 1929 in *Táxi e crônicas no Diário Nacional*, op. cit., pág. 160.

⁴¹ Sobre essa inovação interpretativa dos modernistas em relação às teorias racistas do início do século, consultar QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. "Identidade Cultural, Identidade Nacional no Brasil", op. cit.

⁴² Cf. MORAES, Eduardo J. "Mário de Andrade: Retrato-do-Brasil" in BERRIEL, C.E.(org.) *Mário de Andrade, Hoje*, São Paulo, Ensaio, 1990, pág. 67.

⁴³ Cf. D'ANDREA, Moema Selma. *A tradição (re)descoberta. Gilberto Freyre e a literatura regionalista*, Campinas, S.P., Editora da UNICAMP, 1992, pág. 13.

⁴⁴ Idem, *Ibidem*, pág. 14.

⁴⁵ Cf. LINS DO REGO, José. "Jorge de Lima e o Modernismo" apud CANDIDO, A. e CASTELLO, J.A. *Presença da literatura brasileira. Modernismo*, 9ª ed., São Paulo, Difel, 1983, págs. 249 e 250. Grifos meus.

⁴⁶ Cf. LINS DO REGO. Apud Cf. D'ANDREA, Moema Selma. *A tradição (re)descoberta. Gilberto Freyre e a literatura regionalista*, Campinas, S.P., Editora da UNICAMP, 1992, pág. 93.

⁴⁷ O autor deixa claro sua posição:

"É a língua de que todos os socialmente brasileiros têm de se servir, se quiserem ser compreendidos pela nação inteira. É a língua que representa intelectualmente o Brasil na comunhão universal"

Cf. ANDRADE, Mário de. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*, op. cit., pág. 111.

⁴⁸ Mário de Andrade expressa essa idéia de maneira clara em carta a Manuel Bandeira, datada de 1925, ao dizer que

"Não estou escrevendo paulista, não. Ao contrário. Tanto que fundo na minha linguagem brasileira de agora termos do norte e do sul. Mas, e vem outra injustiça, vocês não viram sinão a parte mínima que já fiz nesse sentido".

Cf. ANDRADE, Mário de. *Cartas a Manuel Bandeira*, Prefácio e notas de Manuel Bandeira, Rio de Janeiro, Ediouro, sem data, pág. 67.

⁴⁹ Cf. SCHELLING. V. *A presença do povo na cultura brasileira. Ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire*, op. cit., pág. 125.

⁵⁰ Cf. ANDRADE, Mário de. *Entrevistas e depoimentos*, edição organizada por Telê Porto Ancona Lopez, São Paulo, T.A. Queiroz, 1983, pág. 75.

⁵¹ O escritor assim se manifesta:

"O teatro nacional, como muita história nossa, não é nacional. Os assuntos vem de Paris. Ou melhor: o comediógrafo brasileiro imagina um enredo que ele julga parisiense. Às vezes é mesmo. Para farça ou comédia de costumes. Chama as personagens de Cotinha, Serapião, Chico Biscouto, Dr. Novaes, Madame Carvalho. E pensa que faz teatro nosso! O cúmulo.

Resultado: o absurdo delicioso da peça de costumes nossos, mas com essência e trejeitos de parisiense. É fantástico. E irreconhecível.(...) A cena nacional ainda não conhece o cangaceiro, o imigrante, o grilheiro, o político, o ítalo-paulista, o capadócio, o curandeiro, o industrial. Não conhece nada disso. E não nos conhece. Não conhece o brasileiro. É pena. Dá dó".

Cf. *Terra Roxa e outras terras*, nº. 1, 20/01/1926, pág. 05. Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, nºs. 1-7. Introdução de Cecília de Lara, São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

⁵² Idem, Ibidem, "Carta protesto", nº. 2, 03/02/1926, pág. 04.

⁵³ Idem, Ibidem, "Colher direita", nº. 3, 27/02/1926, pág. 04.

⁵⁴ Cf. LOPEZ, T.P.A. *Mário de Andrade: ramais e caminho*, op. cit., pág. 125.

⁵⁵ Idem, Ibidem, pág. 126.

⁵⁶ Cf. a esse respeito MELLO E SOUZA, Gilda de. *O tupi e o alaúde*, São Paulo, Duas Cidades, 1979, pág. 17. A autora considera o boi como uma metáfora da nacionalidade utilizada por Mário de Andrade, segundo suas palavras:

"Num país sem unidade e de grande extensão territorial, 'de povo desleixado onde o conceito de pátria é quase uma quimera', o boi - ou a dança que o consagra - funcionava como um poderoso elemento 'unanimizador' dos indivíduos, como uma metáfora da nacionalidade".

Idem, Ibidem, pág. 17.

⁵⁷ Cf. ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*, op. cit., pág. 24.

⁵⁸ Cf. BERRIEL, C.E.O. - *Dimensões de Macunaíma: filosofia, gênero e época*, Dissertação de mestrado, Campinas, S.P., I.E.L., UNICAMP, 1987, pág. 10.

⁵⁹ Cf. ANDRADE, Mário de. Prefácio de *Macunaíma*, reproduzido em LOPEZ, T.P. Ancona. *Macunaíma: a margem e o texto*, São Paulo, HUCITEC, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974, pág. 87. Grifos meus.

⁶⁰ MORAES, Eduardo Jardim. "Mário de Andrade: Retrato-do-Brasil", op. cit., pág. 69.

CAPÍTULO II

A utopia incompleta

"Um novo ar de possível verdade científica abafa as esbeltezas românticas com que o artista foi considerado, um tempo, eleito dos deuses, amigo íntimo das musas e jóquei venturoso de vários pégasos alados".

(Mário de Andrade in *O empalhador de passarinho*)

"A revolta é uma quebra de tradição, revolta acabou a tradição continua evoluindo".

(Mário de Andrade in "Assim falou o papa do futurismo")

"O certo é que jamais neguei as tradições brasileiras, as estudo e procuro continuar o meu modo dentro delas".

(Mário de Andrade in *O Turista Aprendiz*)

No final dos anos vinte, grande parte dos intelectuais brasileiros demonstraram ter vocação para lidar com problemas referentes à administração do Estado nacional e, de maneira mais ampla, para a solução do árduo caminho imposto pelas transformações em curso. Assim, muitas das reflexões produzidas então registraram os germes do que iria desembocar no projeto de integração da nação proposto pelo regime autoritário dos anos trinta. A intenção de modernizar o país se fazia notar entre os vários campos da produção intelectual de modo a permitir um amplo arsenal de propostas que adquiririam concretude histórica nos anos seguintes. Sobretudo em relação à concretização da unidade cultural, marcada pela extensão da literatura regional à esfera nacional, essa modernização pode ser notada levando-se em conta seu aspecto "utópico", porque transformador da realidade cultural então existente.

Traço conspícuo desta época, o sentimento de descrença no capitalismo que orientava a oposição antiburguesa fez com que diversos desses intelectuais aderissem à "ideologia de Estado", dando um sentido mais homogêneo aos dilemas a serem enfrentados durante a Primeira República¹. Esta ideologia de Estado não assumiu, entretanto, o papel de conciliadora entre as diversas concepções políticas presentes na época de transição para os anos seguintes. Cada um a seu modo, pode entender e fazer valer suas idéias de forma a conduzir o grupo a que pertenciam ao *status* de legítimos condutores da

questão nacional. Eram, neste sentido, arautos das facções que, de um modo ou de outro, acabavam contribuindo para o questionamento da formação da nacionalidade. Consequência inexorável disso, a participação de determinados intelectuais no campo da política fez com que estabelecessem a base do consenso nacional sobre o papel do Estado na gestão da coisa pública. O Estado passava, assim, a ser concebido como o grande catalisador da construção da nação; na realidade era, por assim dizer, mais moderno que a própria sociedade civil. A partir da década de vinte, o moderno esteve associado à noção de "universalização" fazendo com que não apenas a elite entendesse a modernidade emergente, mas sim todos que aspirassem a uma nova ordem. Conforme a idéia de Werneck Vianna, esse esforço de universalização era fundamental à construção do novo ser brasileiro.

"Universalizar, nesta hora zero em que se vive o esboço daquilo que vai se tornar a estrutura de classes do Brasil industrial e capitalista, implicava num esforço de antecipação a fim de construir, pela invenção e pela descoberta, o ser brasileiro moderno".²

Excluído desse panorama em que os intelectuais se viam diante de uma alternativa comum, o imperativo de decifrar a nação era um elemento diferencial à medida que "não mereciam plenamente o título de intelectuais senão os que aceitassem esse imperativo".³ A busca pela valorização da especificidade nacional era abordada tanto por intelectuais democráticos

quanto pelo núcleo que, posteriormente, iniciaria o movimento integralista brasileiro. A contradição entre os que almejavam a modernização da nação respaldados em posturas totalmente conservadoras passava ser visada também como característica fundamental do período. Deste ponto de vista, a valorização das raízes culturais como maneira de ressaltar a especificidade nacional adquiriu importância cabal. Sobretudo aos pensadores militantes na esfera da cultura esse foi um dilema que orientou seus propósitos de construção nacional.

Muitas vezes, os intelectuais de inspiração modernista utilizaram a dicotomia tradição-modernidade para evidenciar a especificidade necessária à integração da nação ao centro mundial de cultura. Trata-se de uma síntese entre atraso e progresso que visa a compreensão da nacionalidade, acarrentando uma ambigüidade de pensar a realidade social. Roberto Schwarz notou essa polarização a partir da análise da obra oswaldiana. Segundo suas ponderações, a tradição e o moderno se mesclam em suas poesias de *Pau-Brasil*. O poema que lhe serve para o exame deste tema deixa claro a tensão entre o arcaico e o moderno. De maneira geral, a avaliação dos percursos de Oswald é caracterizada, por Schwarz, da seguinte forma:

"O desnível, decisivo para a poesia de Oswald, se mede entre a adoção conservadora de uns tantos melhoramentos e a radicalidade revolucionária do século XX, de cujos limites naquele momento ainda não havia sinal".⁴

Neste sentido, um exame dessa envergadura é concebido com esses propósitos, pode ser visto como o exemplo de crítica que procura averiguar o discurso que expressa essa ambigüidade em certos autores modernistas. Sem esquecer que a presença da tradição no escopo do Modernismo é um fato e que o objetivo primordial do movimento era contribuir para a universalidade com um "contingente original de cultura", pode-se notar que a evidência de traços antiracionais e arcaicos constitui a história de um pensamento que busca inovar. Este perfil ambíguo - constatado inclusive pelo fato de que a arte moderna brasileira fora patrocinada pela burguesia rural - entre a tradição e o moderno foi bem notado por Lafetá ao afirmar que "os artistas do modernismo e os senhores do café uniam o culto da modernidade internacional à prática da tradição brasileira".⁵

Desnecessário dizer que esta inspiração de cunho tradicional esteve permeando toda produção marioandradina. O autor de *Macunaíma* demonstra que a *ambigüidade nacional* é produto de um modo de pensar os pressupostos de modernização do Brasil. Não é à toa que sua visão sobre a nacionalidade - sintetizada em *Macunaíma* - procurou os vetores tradicionais e modernos responsáveis por uma eventual conquista da identidade nacional.

I - A tradição como categoria analítica

As interpretações marioandradinas sobre a realidade social se pautam, antes de tudo, em um jogo articulado de oposições que visa apreender uma unidade cultural que se supõe existir no interior da nação e para a qual se aponta a solução de modernização. O procedimento em que está alicerçada a avaliação do autor sobre a modernização se situa, aparentemente, em níveis antagônicos. Para explicitar melhor o problema, pode-se dizer que concomitantemente às formas propostas por ele para atingir a modernidade, encontram-se os modos tradicionais de se pensar a realidade.

A modernidade é avaliada tendo-se em vista as tradições que compõem o cenário nacional; aliás é por meio de tais tradições que o autor desponta como crítico da modernidade. Pode-se dizer, neste sentido, que não só na obra marioandradina, mas também em toda produção modernista, parece haver o uso da tradição enquanto categoria interpretativa para a avaliação do momento nacional. Poder-se-ia afirmar inclusive, conforme as considerações de Silvano Santiago, que há a presença da tradição na produção teórica de autores modernos e na produção estética dos modernistas brasileiros. Em princípio, o importante a indagar é se "numa época em que foi predominante a valorização da novidade, a originalidade enquanto dado concreto da manifestação artística, havia traços nesta mesma manifestação que indicariam a permanência de um discurso da tradição"⁶. De

acordo com a resposta de Santiago, construiu-se um discurso que propiciou a reflexão sobre o uso da tradição, pelo Modernismo brasileiro, como fonte de inspiração estética. Como exemplo, pode-se apontar a viagem realizada pelo grupo modernista composto por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Blaise Cendrars a Minas Gerais, em 1924. Trata-se do resgate do passado histórico nacional por meio do realce do primitivismo e das formas antigas de arte e arquitetura. "Noturno de Belo Horizonte", o resultado poético marioandradino dessa empreitada, evidencia a restauração do passado nacional e, além disso, recoloca a noção oposta entre a tradição mineira e o progresso incipiente da Primeira República.

"Que luta pavorosa entre floresta e casas...
Todas as idades humanas
Macaqueadas por arquiteturas históricas
Torres torreões torrinhas e tolices
Brigam em nome da?
Os mineiros secundam em coro:
- Em nome da civilização!
Minas progride.
Também quer ter também capital moderníssima também...
Pórticos gregos do Instituto de Rádio
Onde jamais Empédocles entrará...
O Conselho Deliberativo é manuelino,
Salão sapiente de Manuéis-da-hora...
Arcos românticos de São José
E a catedral que pretende ser gótica...
Pois tanto esquecimento da verdade!
A terra se insurgiu."⁷

A intenção de resgate do passado nacional pode ser vista também através do anseio de conservar a memória do patrimônio histórico no Brasil. Neste sentido, os projetos de criação e restauração empreendidos pelo SPHAN e pelo Departamento de Cultura, em meados dos anos trinta, parecem se situar como um elo entre o presente moderno e o passado colonial - tão necessário ao entendimento da formação da nacionalidade. Com efeito, a oposição entre o que se considerava moderno (as máquinas, a técnica, a velocidade) e o que se definia como traços tradicionais (a arquitetura colonial, o lado primitivo das artes plásticas) se fazia notar em 1924, quando a questão da brasilidade passava a figurar no centro das orientações modernistas. Pode parecer paradoxal que os modernistas de primeira hora, preocupados em mostrar a Blaise Cendrars o Brasil moderno, tivessem recorrido aos elementos históricos componentes do passado. Entretanto o fato denota uma "lógica interior" no processo de modernização: resgatar a história mineira e suas características como traços de plena originalidade e, portanto, de papel constitutivo para a interpretação da identidade nacional⁸. A partir daí é que se deve ponderar a existência do discurso da tradição nos rumos do movimento.

A tradição modernizante

Calcada nessas premissas, a evidência do discurso da tradição no Movimento Modernista brasileiro parece adquirir

relevância para o problema posto em causa quando a modernização constituía-se no mote central do momento. Interessa saber em que sentido foi processada a ruptura modernista, quais foram os elementos que orientaram essa ruptura. Mário de Andrade considerava que a ruptura do Modernismo se processara através da tradição. Entretanto, em meio a essa consideração, é preciso que não se incorra no lamentável equívoco de classificar a obra marioandradina como tributária de um mero tradicionalismo⁹. Ao contrário, o líder do movimento moderno no Brasil se situa como autor que hesita aceitar as inovações conseqüentes do progresso, mas não o faz enquanto representante de um movimento considerado, em seus primórdios, essencialmente revolucionário. Por certo, o autor se deparou com dilemas sociais abordados mundialmente e, não obstante procurasse uma solução nacional para eles, pode constatar o papel que as tradições exerciam no substrato da vida nacional. É neste sentido, que também o elemento primitivo foi valorizado com vistas a sedimentar as tradições que regiam a nacionalidade. Colocar-se-ia, como foco de interpretação, a dicotomia progresso-civilização que, além de ser constitutiva para a formação da nacionalidade, estabelece os parâmetros para o entendimento das tradições. A tradição a que se refere o escritor modernista, não se constitui numa visão imutável, incólume aos destinos temporais, mas sim como uma categoria que possibilita a existência de rupturas através do tempo e enseja a modernização. Rupturas

processadas por meio das tradições, eis o sentido geral da equação moderna para Mário de Andrade.

Ao se referir, em 1925, aos rumos de modernização presentes no contexto mundial, o autor aponta para o caso da modernização brasileira que encontrou uma solução original. Vejamos o porque:

"Toda tentativa de modernização implica a passadistização da coisa que a gente quer modernizar. Assim nos sujeitos indivíduos que tentam é natural, quase imprescindível a psicologia do revoltado. A gente se revolta com o que parou.(...) Foi o que sucedeu em quase todo o Modernismo artístico da nossa época. Como primeiro trata-se de destruir, os exageros até são úteis, porém depois carece construir e aí é que são elas!".¹⁰

Objetivando entender o percurso da tradição no Modernismo de vinte, o que se impõe é a averiguação de traços que indicam a permanência do discurso tradicional. Silvano Santiago caminha, nessa perspectiva, para o equacionamento do problema indicando que a presença da tradição no Modernismo pode ser notada sobretudo pela possibilidade de se observar no discurso moderno traços que dizem respeito ao passado. Não se trata de negar a ruptura, mas sim de examinar o que de "tradicional" existe nas exposições modernistas; conforme diz o próprio Mário de Andrade, em última avaliação do movimento, "o culto da tradição era firme, dentro do maior modernismo"¹¹. Parece, neste sentido, que as tradições nacionais são encaradas como modo de absorver os caracteres mais gerais da

vida brasileira; são elas que simultaneamente possibilitam a compreensão de seu país através de uma ontologia do ser nacional e propiciam o entendimento da modernização.

Nos meandros dessa questão, parece que a noção de "revolta" modernista, usada por Mário de Andrade, é imprescindível para a modernização que se pretende operar. A revolta apresenta-se, então, como o princípio de toda ordenação da ruptura e, conseqüentemente, da modernização. Entretanto, não é preciso que ela se reproduza, continue no curso das mudanças operadas num momento ulterior, dado seu caráter de catalisador operacional. Recorrendo, novamente, ao autor:

"A revolta é uma quebra de tradição, revolta acabou a tradição continua evoluindo. Todo mundo dormia na pasmaceira da nossa literatura oficial, nós gritamos "Alarma!" de sopetão e toda gente acordou e começou se mexendo. Agora querem que a gente continue gritando "Alarma!" toda a vida... Não carece mais pois tudo já se alarmou e trabalha(...) Pois nós seguimos o nosso caminho sem revolta".¹²

Referindo-se ao caso do Modernismo brasileiro, a revolta adquire um tom especial. Conforme Mário de Andrade, o segredo da revolta modernista era dar um fundamento real e um valor humano para a construção do movimento. O problema do país, neste período, consistia no acomodamento da "sensibilidade nacional com a realidade brasileira", uma realidade que não era "só feita de ambiente físico e dos

enxertos de civilização que grelam nele, porém comportando também a nossa função histórica para conosco e social para com a humanidade"¹³. O movimento contribuiria, através do processo de tradicionalização, para a construção da raça e da nação brasileiras. Assim, o "contingente original e nacional de cultura" - julgado fundamental para a inserção do Brasil na modernidade - respalda-se em um projeto da tradição.

"Nós só seremos de deveras uma Raça o dia em que nos tradicionalizarmos integralmente e só seremos uma Nação quando enriquecermos a humanidade com um contingente original e nacional de cultura".¹⁴

É preciso entender o sentido dado por Mário de Andrade ao termo tradicionalizar: evocar uma referência ao presente. Tradicionalizar é, em suma, construir algo e referi-lo à atualidade.

"Nós já temos um passado guacu e bonitão pesando em nossos gestos; o que carece é conquistar a consciência desse peso, sistematizá-lo e referi-lo ao presente".¹⁵

Ao dizer que nós só seremos uma raça à medida em que nos tradicionalizarmos e seremos uma nação quando enriquecermos a humanidade com um "contingente original e nacional de cultura", Mário de Andrade aponta para a satisfação do que se qualificou como a primeira exigência do Movimento Modernista, ou seja, uma unidade que precisa ser afirmada. Como é possível notar, a necessidade central de viabilizar a

inserção moderna se processa também por meio de uma tradição; trata-se portanto de uma fusão de traços da atualidade na tradição.

Pensando em termos dicotômicos, percebe-se a existência de uma relação dialética entre tradição e ruptura, pois a permanência da tradição exige a extinção e a impossibilidade de manifestação da ruptura; por outro lado, para a lógica da tradição é fundamental a existência da ruptura enquanto meio de lhe atribuir sua dinâmica - sem a qual a tradição estaria condenada a se esvair. Assim, a história se constituiria de cortes temporais sucessivos em que a estabilidade e a descontinuidade seriam preponderantes em momentos distintos, possibilitando uma dinâmica e uma lógica imperiosas à tradição. Eis o sentido das rupturas, a sustentação da vigência das tradições. Como observa Bornheim:

"A novidade hoje está justamente neste ponto: a experiência da ruptura suplanta em muito a vigência da tradição. No passado o surto da ruptura não conseguia prejudicar de modo substancial a estabilidade da tradição, quando é precisamente essa força de erradicação que vem caracterizando os novos tempos".¹⁶

O sentido das tradições empregadas por Mário de Andrade possui este substrato analítico, ou seja, tradições que se solidificam através de rupturas e por elas se permitem modernizar. Trata-se, assim, de modernas tradições já que não se despreza o caráter atual de certos traços considerados tradicionais. O valor temporal dos fatos deixa de ser

concebido segundo o critério que o divide em passado, presente e futuro. O que está colocado é uma forma de resgate do passado que tende a organizar os princípios ordenadores da modernização. Neste sentido, resta saber como é possível a admissão da modernidade dentro da tradição. Ao que tudo indica, essa é a questão que se impõe para situar o pensamento de Mário de Andrade em meio a essas considerações que orientaram grande parte da linha reflexiva do pensamento social no século XIX e que fazem parte da "tradição da ruptura".

Parece que o traço moderno presente em certas tradições é viabilizado pela mobilidade que elas dispõe. De forma implícita, Mário de Andrade aponta para essa mobilidade atribuindo-lhe o traço característico da modernidade. Através de um movimento contínuo de reformulação dos traços culturais presentes, suas modificações temporais e a forma pela qual se acomodam ao futuro, tais tradições são reconhecidamente modernas. Neste ponto, ao contrário das outras noções, o autor preocupou-se em dar seu parecer conceitual. Afirma ele, com base em notas de sua viagem por Belém, em 1927:

"O certo é que jamais neguei as tradições brasileiras, as estudo e procuro continuar o meu modo dentro delas.(...) O que a gente carece, é distinguir tradição e tradição. Tem tradições móveis e tradições imóveis. Aquelas são úteis, têm importância enorme, a gente deve conservar talqualmente são porque elas se transformam pelo simples fato da

mobilidade que têm. Assim por exemplo a cantiga, a poesia, a dança populares.

As tradições imóveis não evoluem por si mesmas. Na infinita maioria dos casos são prejudiciais. Algumas são perfeitamente ridículas que nem a 'carroça' do rei da Inglaterra. Destas a gente só pode aproveitar o espírito, a psicologia e não a forma objetiva".¹⁷

A fusão entre passado e presente - tradição na modernidade - é sugerida segundo uma forma objetiva que articula a mobilidade das tradições sem deixá-las com sua temporalidade inexorável. Portanto, uma forma que orienta os traços da modernidade presentes nas tradições. Paradoxalmente, ao se falar em tradições supõe-se que estas não possam ser reconsideradas e referidas ao um presente moderno por não terem uma mobilidade que lhes permita o endosso da contemporaneidade. Ao contrário, as tradições móveis sugeridas por Mário de Andrade assumem a característica de uma moderna tradição, pois que se atualizam como entes cuja mobilidade não exclui o novo, o moderno.¹⁸

A ambigüidade marioandradina

Nesta conjuntura analítica, a obra marioandradina pode ser lida sob a ótica da ambigüidade/duplicidade à medida que sua construção da nacionalidade se efetiva por um processo de modernização respaldado na tradição. A recusa em admitir as inovações do progresso e manter uma preferência pelas formas antigas de concepção do mundo também recoloca a posição

privilegiada das tradições no pensamento marioandradino. Estaria se colocando, assim, uma outra problemática em torno de sua obra; ou seja, a rejeição ao projeto capitalista de modernização posto em atividade no contexto da Primeira República. Apontando como hipótese o fato de que o autor considera o elemento primitivo fundamental para a construção da nacionalidade e o progresso como um óbice à construção original da nação, pode-se notar a opção por uma via tradicional de acesso à modernidade. A tradição e a conservação das características telúricas e primitivas devem se impor no que concerne à construção do Ser nacional. Segundo as observações de Ancona Lopez, o autor de *Macunaíma* encontrava no progresso material uma conotação negativa e prejudicial à sensibilidade necessária à civilização. Neste sentido, a valorização do ócio seria fundamental para a construção da nação. Progresso e civilização seriam identificados através da crítica à racionalidade da máquina que aliena os valores sensíveis do homem.¹⁹

Essa crítica indica um fundo, implícito, de rejeição às decorrências do progresso capitalista - o que nos induz a refletir que no pensamento marioandradino encontram-se reminiscências de um pensamento tradicionalista. Esses traços são facilmente observáveis a partir de resoluções que o próprio autor atribui a alguns dilemas cabais colocados no conjunto de sua obra. O indício de que há um certo tradicionalismo no pensamento de Mário de Andrade pode ser notado considerando-se as formulações teóricas acerca do



pensamento conservador e do tradicionalismo. Conforme alguns estudos sobre o tema, a polarização entre o pensamento moderno e as antigas concepções oriundas do Romantismo parecem constituir o foco central do debate sobre o conservadorismo. É justamente pautada nesta oposição que a distinção entre as formas modernas de reflexão e as tradicionais premissas de visão de mundo ganham relevo.

Em estudo clássico, Karl Mannheim distingue o conservadorismo moderno do tradicionalismo de maneira a nos permitir uma visão criteriosa sobre o assunto. Conforme suas colocações, o conservadorismo se situa como uma decorrência do romantismo que encontrou no século XIX, sobretudo na Alemanha, o solo mais fértil de seu desenvolvimento. O fundamento do conservadorismo consiste em manter uma oposição ao pensamento racionalista surgido com os pressupostos históricos do capitalismo em nível mundial, ou seja, com os desdobramentos da nova era instaurada pela ruptura com o Antigo Regime. Ele é, portanto, dotado de uma concretude histórica sem qual seria impossível pensar sua existência. Contrariamente, o tradicionalismo pode ser caracterizado como "uma atitude psicológica geral que se expressa em diferentes indivíduos como uma tendência a se apegarem ao passado e como temor às inovações".²⁰ Este tradicionalismo a que se refere Mannheim, possui um aspecto reativo às tendências deliberadas de reforma e, por isso mesmo, pode ser visto como algo aceito universalmente e que não requer um contexto histórico preciso para que se deixe verificar.

Ainda que se considere o conservadorismo como uma "contra-revolução" da racionalização moderna e se sublinhe o fulcro a-histórico do tradicionalismo, pode-se afirmar que a aceitação de qualquer um de seus corolários assume a forma de uma opção anti-burguesa frente às formas assumidas pelo desenvolvimento capitalista no Brasil na fase da Primeira República.

Encaminhando essas hipóteses ao contexto da produção marioandradina, surgem algumas inquietações para a apreensão da resolução nacional. Para o autor, coloca-se o dilema: como seria possível equacionar a presença das antigas formas de pensar e agir, próprias do século XIX, na modernidade? Em outras palavras, como resolver a problemática acerca da existência das tradições na modernidade? É preciso equacionar a consequência lógica do aparecimento do racionalismo para o desenvolvimento do pensamento moderno. É neste sentido que parece haver uma transmissão dessas formas antigas de agir através do tempo, por meio de tradições. Essa transmissão é assim colocada por Mannheim:

"O que sucedeu com todas aquelas relações e atitudes vitais e com seus modos de pensamento correspondentes, que foram suprimidos pelo aparecimento de uma racionalização consistente? Será que apenas desapareceram no passado ou foram de alguma maneira conservados? Se foram conservados, de que forma nos foram transmitidos?"²¹

A preocupação em desvendar o rumo tomado pelo pensamento moderno significa não apenas uma inquietação com relação as posturas políticas e aos novos fatores integrantes da era moderna. Indica, também, uma referência necessária à cientificidade nascente com a racionalização burguesa. Em mesmo sentido em que a inquietação de Mannheim soa pertinente, Mário de Andrade observa a necessidade de aproveitar e resgatar os elementos integrantes do passado. Vejamos a similitude entre as duas colocações; ressaltando-se que este texto, embora posterior, traduz uma inquietação já colocada nos anos vinte pelo autor:

"Às vezes, em meio do caminho dos grandes enriquecimentos técnicos humanos, não é nada inútil rever certos ideais e certas noções que as novas descobertas científicas fizeram abandonar. Serão realmente de todo inúteis aqueles pressupostos e aquelas doutrinas velhas?(...) Um novo ar de possível verdade científica abafa as esbeltezas românticas com que o artista foi considerado, um tempo, eleito dos deuses, amigo íntimo das musas e jóquei venturoso de vários pégasos alados".²²

Na citação fica evidente a hesitação marioandradina em aceitar as novas formulações científicas a despeito do período em que vive em constante conflito com a modernidade da ciência e da tecnologia. Seria possível, inclusive, dizer que sua postura de diletante, nos estudos folclóricos, denota o lado curioso de sua conduta de pensador comprometido com o progressismo. Ao afirmar que não possui interesse científico

pelo folclore, o escritor deixa claro sua anti-cientificidade frente aos fenômenos de pesquisa da entidade nacional²³. Além disso, a busca por doutrinas pertencentes ao passado, tanto quanto o apelo ao passado colonial mineiro, constitui um desejo de se manter ligado ao eixo da tradição. Neste sentido, recorrer ao "velho", ao "passado", indica uma postura tradicional, à medida que a experiência dos fatos está pautada em circunstâncias derivadas do passado²⁴. Entretanto, os antigos modos de pensar não se desvanecem, pois existe uma forte tendência em se transformarem e evoluírem, adaptando-se assim aos novos estágios de desenvolvimento social. O pensamento de Mário de Andrade aí se enquadra, em certo sentido, por considerar essencial remeter-se ao espírito antigo ou, segundo suas próprias palavras, às "doutrinas velhas", sem que se perca a transformação do passado no futuro, uma transformação que permite a acomodação das tradições e as tornam modernas. Também sobre essa característica de mutabilidade e permanência das "antigas doutrinas", Mannheim elucida o processo de evolução da tradição.

"Nossa posição é que os antigos modos de vida e pensamento não se tornam supérfluos e simplesmente desaparecem, como poderia imaginar alguém que pensasse em termos puramente 'progressistas'. Pelo contrário, na medida em que esses elementos do passado estão realmente vivos e tem uma base social real, sempre se transformarão e se adaptarão ao novo estágio de desenvolvimento social e mental e, desse modo,

manterão vivo um 'fio' de desenvolvimento social que de outra forma se extinguiria".²⁵

Esta característica de se manter vivo o fio do desenvolvimento social indica, explicitamente, o aspecto móvel de que falara Mário de Andrade ao se referir à magnitude das tradições. Em suma, o fundamento da permanência das tradições reside na efetiva possibilidade evolucionista em se adequar a um futuro próximo. O que, até então, era tido como arcaico e antigo se transforma em moderno por meio de um processo de catarse social.

Neste sentido, a chave para a compreensão da manutenção "daquelas doutrinas velhas", tão importantes ao pensamento tradicional, parece encontrar-se na passividade frente ao processo de racionalização do mundo moderno. Mais uma vez pensando em termos dicotômicos, teríamos duas vertentes que se conflituam no momento da ruptura operada com as Revoluções Burguesas, colocando-se como central aquela que inova as antigas formas de pensar por meio da racionalidade moderna. O conservadorismo moderno estaria, neste sentido, situado não como o tradicionalismo, ou seja, como uma "atitude psicológica geral" caracterizada pelo apego ao passado e também pelo medo à modificações, mas sim como forma de rejeição à ordem capitalista nascente. Assim, a resposta determinante do tradicionalismo e do conservadorismo em relação à racionalização é descrita novamente por Mannheim.

Segundo ele, os modos de pensamento antigo, persistiram na história, não estiveram totalmente destruídos:

"Como deve-se esperar, de fato persistiram, mas, como geralmente acontece na história, submergiram e tornaram-se latentes, manifestando-se no máximo como uma contra-corrente oposta à corrente principal. Foram assumidos e desenvolvidos, primeiramente pelas camadas sociais e intelectuais que permaneceram fora do processo capitalista de racionalização ou pelo menos tiveram um papel passivo em seu desenvolvimento".²⁶

A rejeição do capitalismo, ou a postura passiva em relação ao processo de racionalização moderna, pode ser vista como característica fundamental do romantismo na Alemanha, onde desenvolveram-se em suas últimas consequências, os corolários provenientes da "contra-revolução", ou seja, uma oposição aos desdobramentos da nova ordem instaurada com a Revolução Francesa.²⁷ No desenrolar dessas considerações gerais, a feição opositiva em relação ao Iluminismo e à Era da Razão parece relevante. Além disso, a modernidade econômica e todas as consequências materiais, sociais e morais surgidas a partir da instauração do capitalismo em escala global se mesclam para dar forma à reação representada pelo pensamento conservador. Ao conceituar o conservantismo no século XIX, e analisar os escritores conservadores de maior vulto, Robert Nisbet sugere que "o conservantismo tinha, portanto, uma aversão extrema da modernidade econômica; isto é, do industrialismo e do capitalismo

financeiro"²⁸. Para os conservadores, o capitalismo era visto como a pedra angular da "deslocação, fragmentação e atomização da sociedade tradicional"²⁹. Todos os princípios que possam ferir a estrutura de uma sociedade tradicional com seus fortes valores arraigados (Família, Igreja e posições de status quo) são considerados abomináveis pelos escritores de inspiração conservadora na medida em que se chocam com a estabilidade social. Também a ênfase no passado histórico é de extrema relevância para o espírito conservador. Segundo Nisbet, "a veneração do passado, e das instituições e valores vindos do passado, é a própria essência do conservantismo".³⁰ Neste sentido, a visão racionalista - produto inexorável do Iluminismo - foi amplamente atacada pelos conservadores, pois ela havia declarado a irrelevância do legado do passado no que diz respeito à reforma e à reconstrução sociais. Essa característica de resgatar o passado afere um traço historicista ao pensamento conservador, fazendo com que o passado e o presente sejam considerados "uma teia inconsútil".³¹

Neste ponto seria possível apontar para o problema tal qual era formulado por Mário de Andrade: entender a via de modernização por meio do passado. As condições de prospecção social apenas são passíveis de resolução quando estiverem satisfeitas as possibilidades de compreensão do passado histórico.

Diante dessas considerações sobre o conservadorismo e o tradicionalismo restam algumas questões para situar o

pensamento de Mário de Andrade frente a esse recurso de apego ao passado e justificar no que consiste esta via tradicional de resolução da modernidade. Antes porém que se faça qualquer observação, seria necessário salientar que não se trata de adequar o pensamento marioandradino a quaisquer perspectivas de análise. Em outras palavras, não cabe transferir essas considerações para a análise do pensamento brasileiro. No entanto, a proposta mannheimiana pode iluminar a presente reflexão. Como já mencionado, o que se constitui de importância fundamental é situar o autor do ponto de vista da suposta ambivalência de seu pensamento. Conservadorismo ou tradicionalismo? Esta pergunta deve ser colocada em relação ao pensamento de Mário de Andrade. Neste sentido, dizer que o autor assume uma postura tradicionalista específica, apenas tem razão à medida que estejam estabelecidas as conexões com suas propostas inovadoras para a cultura nacional e para a formulação da nacionalidade. Por outro lado, poder-se-ia caracterizar seu pensamento como tributário do conservadorismo.

Inicialmente, é preciso ressaltar que em Mário de Andrade não existem referências diretas a rejeição da ordem burguesa como tal. Existem, no entanto, alguns indícios de recusa em aceitar parte dos componentes da instauração capitalista no Brasil. A julgar por sua impressão sobre a empreitada Ford no nordeste do país em que a qualifica como um "mais que perigoso sintoma do imperialismo ianque"³², o autor evidencia um certo "incômodo" em relação a eventual

influência econômica estrangeira para o destino modernizante da nação. Não obstante haja este tipo de observação no horizonte analítico marioandradino, a presença de uma determinada rejeição ao capitalismo não possibilita designá-lo como um autor conservador, hesitaríamos mesmo em classificá-lo como tradicionalista³³.

Deste ponto de vista, é possível observar certa ambigüidade em seu pensamento. Para nos situarmos frente a essa aparente ambigüidade marioandradina, seria interessante rever uma passagem de *Macunaíma* em que o embate progresso-civilização não parece, como qualificou Ancona Lopez, constituir-se em "alienação aos valores sensíveis do homem". Ao perceber que em São Paulo tudo é máquina, a inteligência do herói fica perturbada. Macunaíma resigna-se a comer e brincar durante uma semana "só maquinando nas brigas sem vitória dos filhos da mandioca com a Máquina". Depois de muito pensar conclui:

"Os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nesta luta. Há empate".³⁴

A conclusão de Macunaíma é elucidativa para refletir sobre a oposição entre a racionalidade da máquina e o Mato-Virgem. Ao que tudo indica, a possibilidade de alienação dos valores sensíveis do homem reside na incompreensão do herói diante da racionalidade. Assim, ele deveria ficar "prostrado" ante aos elementos consuetudinários imanentes ao mundo onde "tudo é máquina". No entanto, ao perceber que "há empate" entre o

homem e a máquina, Macunaíma se liberta e sente-se satisfeito. Não haveria, assim, como pensar que, ao se deparar com o mundo civilizado, o personagem de Mário de Andrade torna-se alienado e contrário às decorrências da racionalidade burguesa.

Neste sentido, uma das premissas para classificar o pensamento do autor como conservador - o ato consciente e reflexivo que surge em oposição ao "movimento progressista altamente organizado, coerente e sistemático"³⁵ - perde sua razão de existência. Em outras palavras, na avaliação do autor o que se impõe como necessidade é a preservação dos caracteres que têm sua origem na esfera primitiva da sociedade. Desta maneira, o traço existente no pensamento tradicional que hesita em aceitar as reformas e possui certo apreço pelo passado pode assumir capital importância à medida que se coaduna com os momentos de relativa evolução civilizatória. Seria, portanto, mais adequado falar em tradicionalismo que oscila entre a negação de transformações e a vontade de modernização. Com efeito, se admitirmos que há uma dimensão no pensamento conservador e tradicionalista que valoriza o primitivismo e a idealização de uma ordem societária marcada pelos caracteres telúricos e irracionais, podemos reconhecer que o pensamento marioandradino está comprometido com algumas formas tradicionais de pensar a realidade social. Posto que as condições para apontá-lo como autor conservador não logram consistência teórica, seria interessante que esse incômodo, apontado por ele, para com as

"tendências deliberadas de reforma" fosse qualificado enquanto um tradicionalismo específico que, em última análise, assume uma feição anti-burguesa.

Para além dessas considerações, uma outra faceta do problema deve ser assinalada. Ela diz respeito à utilização das tradições como forma ontológica de pensar a nacionalidade. Mais uma vez seria necessário reiterar o fato de que é por meio do folclore que a reflexão sobre a nacionalidade ganhou relevo e pode afirmar-se como uma via de conhecimento da diversidade nacional. Este é outro sentido sobre o uso das tradições em Mário de Andrade. Também nesta perspectiva torna-se possível o exame das premissas que orientaram o autor em sua concepção sobre a formação da nacionalidade.

Em sua visão sobre a realidade social, o *turista aprendiz* considerava que não há possibilidades de se erigir uma cultura nacional fora das esferas populares. O traço popular sugerido por ele, inclusive em seus estudos de crítica musical, presente em todas as esferas da vida nacional, possui assim um significado mais completo de suas aspirações de intelectual preocupado com os destinos da nação. O projeto de construir a nação à luz da entidade popular, porque depositária das tradições, passa a ser norteadada pelo apego ao passado como forma de viabilizar a modernização.

Pautando nossa análise nessas observações, podemos levantar a hipótese de que Mário de Andrade intuiu a

ambigüidade da Revolução Burguesa no Brasil. Ao perceber que as formas tradicionais são constitutivas do próprio caráter nacional, o autor deixa implícito que existe uma ambigüidade determinante deste caráter. Essa ambigüidade vista pelo autor pode ser encarada sob várias perspectivas. Uma delas consiste exatamente na contemplação de traços modernos e tradicionais caminhando unidos num mesmo processo - característica fundamental da Revolução Burguesa. Embora não tenha se proposto a sistematizar a equação fundamental sobre o modo de modernização nacional, o autor de *Macunaíma* superou, neste sentido, o dualismo presente na análise dos autores do período, à medida que os elementos componentes desse dilema estiveram presentes em sua obra.

Nesta mesma linha reflexiva, o pensamento de Mário de Andrade pode ser encarado através das várias maneiras de lidar com a problemática social, sobretudo no momento em que escreveu sua obra mais condensada sobre a nacionalidade: *Macunaíma*. É no romance exemplar do movimento moderno brasileiro, que o escritor esboça a resolução da formulação de seu conceito de nacionalidade. Mais que isso, é em *Macunaíma* que a concepção operante da nacionalidade no pensamento marioandradino se mostra comprometida com a tradição e com o desenrolar moderno de construção da nação. Ao que tudo indica, a nacionalidade marioandradina se constitui de um fundo ambíguo, pois que se utiliza das tradições folclóricas para a invenção da nacionalidade.

II - Modernidade de *Macunaíma*

Macunaíma, a clássica obra marioandradina, apresenta, de forma condensada, todos os pressupostos de sua formulação da nacionalidade. Sem que se incorra em nenhum exagero, é possível notar, em 1928, o programa marioandradino de construção da nacionalidade através de uma obra literária nacionalizada e um herói que, sendo nacional, expressa o sentido geral das condições de um país periférico. Para retomar o rumo das questões subjacentes à questão da tradição em Mário de Andrade e a conseqüente formulação da nacionalidade por meio da unidade nacional é necessário verificar no romance da modernidade brasileira o sentido de sua ambigüidade aparente. Nesta perspectiva, a recorrência a uma via tradicional para a análise da realidade nacional indica uma invenção da tradição nacional à medida que o apego ao passado torna-se recurso para ensejar a ruptura modernizante.

Partindo-se de um ponto de vista que objetiva a compreensão formal da obra, sua composição e narrativa, pode-se aceitar que todo processo de elaboração da rapsódia acaba por deixar claro um fundo de rejeição às formas modernas de composição. Nos meandros que envolvem a problemática de elaboração de *Macunaíma*, a formalidade estética da obra em muito pode contribuir para uma consideração de caráter sociológico. A elaboração do texto corresponde a um tipo específico de composição literária: a rapsódia. Como se sabe,

a rapsódia - cujo chão histórico pertence à Antigüidade - não se situa entre as formas literárias próprias do capitalismo; é uma criação sem concretude moderna. Aceita esta argumentação, pode-se afirmar que o romance apenas se consolida como gênero moderno à medida que reflete todas as características típicas da sociedade burguesa no Brasil.

É claro que o próprio gênero do romance, considerado em seu desenvolvimento histórico, reflete esta conexão. Ponderando algumas questões ligadas à estética literária, Lukács estabelece o campo de atuação histórica deste gênero.

"Embora nas literaturas do antigo Oriente, da Antigüidade e da Idade Média existam obras, sob muitos aspectos, semelhantes ao romance, o romance só adquire seus caracteres típicos na sociedade burguesa. Todas as contradições específicas desta sociedade, bem como os aspectos específicos da arte burguesa, encontram sua expressão mais plena justamente no romance".³⁶

Este seria o ambiente social do romance, a moderna sociedade burguesa constitui-se em seu fulcro histórico, sem a qual o gênero não poderia reter suas características mais originais. A intenção em escrever *Macunaíma* em estilo rapsódico denota aparentemente um recurso pretérito de abordagem da problemática da nacionalidade e indica que a extensão literária do romance deve ser entendida levando-se em conta a continuidade com o passado. Considerando, assim, que a rapsódia difere do romance moderno não apenas pelos elementos temporais, pode-se inferir que entre as duas formas de

criação literária existe um abismo histórico que impede uma eventual conciliação entre ambas. Cotejar romance moderno e rapsódia pode adquirir um significado indicativo do sentido da composição e concepção da obra. Se notado apenas do ponto de vista da forma, trata-se de uma criação que recusa as normas de composição situadas no âmbito do moderno capitalismo, sendo assim um romance típico de sociedades pré-capitalistas. Conforme observações de Berriel, a obra apresenta uma "vacilação" de Mário de Andrade, pois não é propriamente moderna e muito menos uma epopéia, visto que não existem condições para classificá-la enquanto tal. Assim, o autor mostra como estaria situado *Macunaíma* no traço de uma rejeição ao capitalismo:

"Quando Mário de Andrade vacila entre os gêneros, na dança entre romance e 'romance', na verdade agita-se no fundo a questão da aceitação de um 'capitalismo verdadeiro' para o Brasil, entendido como tal uma sociedade antagonizada essencialmente entre burgueses e proletários, com uma intensa divisão social do trabalho, regida contratualmente em detrimento dos direitos do costume e da tradição, societária em vez de comunitária, tendente ao urbano em detrimento do rural, e acima de tudo industrializada. Na sua visão culturalista da realidade social, Mário de Andrade entendia que tal forma de vida social no Brasil equivalia à liquidação das possibilidades nacionais deirmos a construir uma civilização própria, autônoma e original, construída a partir dos elementos da cultura popular".³⁷

Esta consideração indica a possibilidade de caracterizar o romance do ponto de vista do tradicionalismo a que vínhamos nos referindo.

A rapsódia poderia ser, desta forma, situada no horizonte de uma opção anti-burguesa, já que não contempla as inovações forjadas pelas novas formas políticas, sociais e econômicas surgidas com a forma particular da Revolução Burguesa no Brasil³⁸. Uma recusa, é possível dizer, das esferas mentais, materiais e intelectuais em que se assentam a racionalidade científica e a moderna organização das nações, com sua infraestrutura alterada pela divisão social do trabalho e suas novas instituições político-sociais. Seja como for, embora a classificação da obra possa gerar inúmeras controvérsias, seu sentido mais amplo de resolução formal foi muito bem expresso por Alfredo Bosi ao salientar que "nesta ou naquela leitura, o paradigma é uma modalidade arcaica de ficção, anterior ao romance e à novela de costumes".³⁹ Assim, dadas as considerações anteriores, pode-se fazer um acréscimo à opinião de Bosi: se é válida a afirmação de que Mário de Andrade percebe a duplicidade da Revolução Burguesa, é possível dizer que a forma aparentemente arcaica acaba por ser ajustada, ou seja, se adequa à coexistência entre moderno e tradicional. Em suma, se essa discussão aponta, por um lado, para a passividade frente ao processo capitalista de racionalização como maneira de afirmação dos antigos modos de vida e de pensamento; por outro, permite novas ilações a respeito da singularidade brasileira. Retomando de empréstimo

novamente as ponderações de Bosi, notamos uma "denegação" ao modo de pensar surgido com o capitalismo que fora amplamente o elemento influente na inspiração do primitivismo presente nos primórdios do Modernismo.

"Algo de comum ou, mais precisamente, de analógico, vai-se articulando entre esse universo, colonizado e oprimido, havia séculos, e as novas estéticas cujo horizonte de sentido era a denegação da mente racionalizadora imposta ao planeta inteiro desde que se consolidara o modo de viver e pensar capitalista".⁴⁰

Isto repõe a tese da anterioridade não apenas da obra, mas sim de toda mentalidade envolta no projeto modernista de rever e ampliar os horizontes culturais através da pesquisa do primitivismo presente na nação ainda na década de vinte. Para retomar a idéia do próprio Mário de Andrade, um "novo ar de verdade científica" estaria pondo em xeque "aqueles pressupostos e aquelas doutrinas velhas"; sua inquietação denota certa impossibilidade de lidar com as "esbeltezas românticas" abafadas pelos novos tempos. Em contrapartida, se recoloca um elemento constitutivo da realidade nacional naquele momento.

Ao inquietar-se com a aceitação de uma ordem que segue todas as dimensões de uma sociedade transformada pela decorrência do racionalismo capitalista, o autor de *Macunaíma* está pondo em relevo os elementos de caráter tradicional, que não se apagam face as transformações modernas. Assim, além de supor uma "recusa" à ordem capitalista, coloca como forma de

interpretação do presente, um recurso que retoma o passado como traço fundamental para operar a nacionalidade. Reporta-se, novamente, ao passado como tentativa de perscrutar os caminhos necessários para a construção da identidade nacional através de uma forma antiga de composição literária, bem como um recurso ao modo de vida existente no passado.

No poema "Ode ao Burguês" estão traçadas as linhas gerais de crítica à sociedade burguesa. Não se trata, no entanto, de uma alusão crítica com profundidade de análise pautada em categorias marxistas; o que fica evidente, neste caso, é a crítica ao modo de vida próprio do burguês, uma análise que visa o estilo de vida dominante numa sociedade de classes. Muito embora exista uma inspiração de cunho marxista no pensamento do autor, a elaboração dos versos não se baseia no foco das contradições inerentes a uma sociedade antagonizada por burgueses e proletários - tal como o postulado marxista de análise sugere a configuração da sociedade burguesa -, mas sim em agressões às características inerentes ao burguês como ausência de criatividade e uma falta de anseio por renovação.⁴¹

"Eu insulto o burguês funesto!
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!
Fora os que algarismam os amanhã!
Olha a vida dos nossos setembros!
Fará Sol? Choverá? Arlequinal!
Mas à chuva dos rosais
O êxtase fará sempre Sol!

Veja-se que a idéia de "arlequinal" aponta para o hibridismo presente na personificação burguesa.

Morte à gordura!

Morte às adiposidades cerebrais!

Morte ao burguês-mensal!

Ao burguês-cinema! ao burguês tálburi!

Padaria Suíça! Morte viva ao Adriano!

'- Ai, filha, que te darei pelos teus anos?

- Um colar...- Conto e quinhentos!!!

Mas nós morremos de fome!"⁴²

A leitura do poema justifica, sobremaneira, a contestação dos traços burgueses através da maneira de portar-se e proceder; isso constitui o fulcro da composição. Note-se, por exemplo, a "morte às adiposidades cerebrais" - indicativa de que o pensamento burguês constitui-se de uma massa de gordura sem consistência crítica, fetichizada pela atividade constante (apontada como mensal). Mais adiante, o "nós morremos de fome" representando a aparência imanente a um modo de vida burguês insuficiente para dar conta das atividades concebidas legitimamente como burguesas. Neste sentido, Mário de Andrade está assinalando a ambigüidade burguesa num país de constituição capitalista tardia. Estes são traços de crítica colocados, senão em planos diversos de inspiração teórica, ao menos como indicativos de uma recusa ao modo de vida burguês e que, nesta perspectiva, podem ser considerados como reativos à evolução do capitalismo, indicando a profundidade e a originalidade da crítica marioandradina. Ainda insistindo

no poema: leia-se tradições enquanto tradições imóveis - ligadas mais ao costume que se reproduz do que propriamente ao modo de operar a modernização. Não se trata, portanto, de uma moderna tradição - "inventada", como no caso de *Macunaíma*.

Retomando a argumentação, embora seja pertinente essa visão sobre a via tradicional de resolução da modernidade, não se deve desprezar o lado realmente moderno da rapsódia. Assim, se apontarmos para a aparente ambigüidade da obra, poderemos perceber que o sentido moderno compõe com o referido aspecto tradicional. Na verdade, ela expressa um mal-estar face à mencionada duplicidade. Mais que isso, exprime a recusa a um projeto linear para o Brasil através do modelo clássico das revoluções burguesas. Mais uma vez, o dilema tradicional-moderno, com o qual a obra marioandradina está comprometida, se evidencia sem deixar quaisquer dúvidas sobre a aparente ambigüidade de Mário de Andrade. Bosi, entende essa posição como uma ambigüidade, a qual reside na modernidade crítica e no lado arcaico da composição. Para ele, é possível contemplar *Macunaíma* do ponto de vista da duplicidade que o cerca.

"O fundo acre da sátira se disfarça e se atenua em meio a brincadeiras de linguagem e de construção. Se o 'lastro' negativo não fosse contrabalanceado pela adesão lúdica e simpática à mente selvagem, o sentido último de *Macunaíma* se cifraria na mais cáustica das acusações já movidas às mitologias do caráter nacional brasileiro. No entanto, não é bem assim, pois coabitam no corpo narrativo os dois

valores: o moderno da perspectiva crítica e o arcaico da composição rapsódica".⁴³

É deste modo, portanto, que a compreensão de *Macunaíma* não deve restringir-se apenas ao lado tradicional que inspira a elaboração formal da obra. A modernidade representada na rapsódia transcende o mero indício do arcaísmo e possibilita a inovação desejada pela geração modernista.

A utopia incompleta

No momento de publicação da saga do "herói de nossa gente", o imperativo a ser desvendado pela intelectualidade brasileira constituía-se em elaborar uma solução ante a necessidade de situar o país como uma nação - carente por ser inventada e transubstanciada ao contexto emergente da modernidade. Surge com esse intuito *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, em que as linhas de mapeamento da nacionalidade são dadas pela herança de nossos colonizadores que nos legaram a melancolia e a tristeza.⁴⁴ Embora seja possível observar uma distinção entre as maneiras de interpretação do Brasil entre *Macunaíma* e *Retrato do Brasil*, ambas se reportam a uma maneira peculiar de investigação do passado nacional; a primeira enquanto forma literária e, a segunda, enquanto investigação dos impulsos que geraram a psicologia da descoberta nacional, isto é, a ambição pelo ouro e a "sensualidade livre e infrene" que aqui predominara com a

colonização. Estas são, entre outras, contribuições do período que não fugiram à tarefa de desvendamento da realidade de um país ainda desacostumado com as novas formas de organização social, embora existentes apenas no plano formal. O passado que ora se punha como obstáculo, passava a ser revisitado para o desvencilhamento de um legado abominável e impróprio para a nova realidade que se abria nos horizontes da cultura brasileira. Consoante a esse anseio de transformação interpretativa, a necessidade de dar conta de um arsenal instrumental capaz de resolver o célebre dilema da especificidade nacional, se fazia crescente. Para que fosse encontrada uma alternativa diversa da que então predominara com os estudos antropológicos de inspiração evolucionista, a geração modernista, contrariamente, opta pela invenção da tradição nacional. Neste perfil de inovação, a criação de entes que possam assegurar a unidade nacional parece mais que necessária e surge como única possibilidade de construção da nacionalidade. Atente-se, especialmente, para Mário de Andrade que, nessa mesma época, desenvolve sua equação de como estabelecer a diversidade cultural como *locus* da unidade nacional. Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, estabelece os limites de uma invenção que mantém o *condottiero* discursivo da nacionalidade. Em sua caracterização, o herói representa as virtudes e impropriedades do povo brasileiro sendo este o elemento que possibilita investir-se da imagem de reflexo do Brasil. Embora não seja confessadamente a

intenção do autor, não há como escapar do fato de que *Macunaíma* é

"O exemplo de brasileiro em seus traços mais marcantes: indolência, sensualidade, preferência pelo sonho, observação melancólica da realidade, malícia e agilidade de raciocínio quando em perigo...".⁴⁵

A caracterização assim posta, denota apenas uma tentativa de abrangência do sentido nacional, sentido observado por Mário de Andrade apoiado em material colhido em seu cotidiano de pesquisador diletante. A noção e impressão que tem do povo brasileiro passa a ser concebida de forma metafórica em *Macunaíma* e, desta maneira, procura sintetizar a nacionalidade permeada pelas inúmeras facetas do contexto brasileiro. Uma transposição, por assim dizer, do que o autor conhecera e identificara como sendo o substrato do povo nacional. Esse não é, entretanto, o único nexo entre *Macunaíma* e a formulação da nacionalidade. Há por trás disso, não apenas uma avaliação do país, mas uma necessidade de questionar e resolver o problema posto em voga ainda em fins da década de vinte. Inventar a nação, essa a norma para estabelecer as bases do consenso entre as diversas facções componentes da brasilidade, naquele momento.

Dada a conjuntura social, política e econômica da época e os inúmeros dilemas colocados em âmbito nacional pela modernização da indústria, pela passagem da organização produtiva para uma ordem urbano-industrial e pelo

fortalecimento exaustivo do aparelho estatal, era fundamental que, aos olhos dos artífices da identidade nacional, fosse mostrada também a necessidade de agregação do complexo jogo de articulação ao imaginário da cultura nacional. Surgem, neste sentido, as primeiras tentativas de compreensão do caráter do brasileiro. O personagem mais controverso de Mário de Andrade foi assim concebido, para mostrar a possibilidade de operar, no campo da cultura, a invenção da tradição, a solução da nacionalidade.

Como se sabe, a invenção das tradições têm sido utilizada para atender aos mais diversos fins e, não obstante, costuma dar sustentação a apenas algumas parcelas do problema em causa. Permite a construção de um conjunto simbólico fundamental à legitimação da nova ordem a ser instaurada. Trata-se, por vezes, de um instrumental dotado da capacidade de estabelecer o consenso entre as oposições postas em questão quando da irresolução de um problema, seja ele de caráter social ou cultural. Ao considerar as tradições inventadas um conjunto de práticas rituais ou simbólicas que visam "inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição", Hobsbawn pressupõe uma relação de continuidade para com o passado, uma relação de feição bastante artificial⁴⁶. O que mais chama a atenção, neste caso, é a capacidade de dispor do passado para um intento de cunho inovador; é, como já aludido, uma maneira de operar a modernização com elementos constitutivos do passado. A

especificidade desse recurso de interpretação é, por ele, assim definida:

"Mais interessante do nosso ponto de vista, é a utilização de elementos antigos na elaboração de novas tradições inventadas para fins bastante originais. Sempre se pode encontrar, no passado de qualquer sociedade, um amplo repertório destes elementos; e sempre há uma linguagem elaborada, composta de práticas e comunicações simbólicas. Às vezes, as novas tradições podiam ser prontamente enxertadas nas velhas; outras vezes, podiam ser inventadas com empréstimos fornecidos pelos depósitos bem supridos do ritual, simbolismo e princípios morais oficiais".⁴⁷

O recurso de se remeter ao passado como forma de aprimoramento e busca de originalidade, pode ser notado tendo-se em vista a conquista de símbolos e rituais que possam garantir a "personificação" de elementos necessários à criação de uma tradição. Assim, a socialização e integração de valores em meio a uma diversidade cultural pode converter-se em nova perspectiva de visualizar a inovação modernizadora. Note-se, novamente, o fato de que a construção da identidade nacional não deixa nunca de ser um constructo simbólico que orienta a discussão de inúmeros problemas no âmago da brasilidade e, de um ponto de vista mais amplo, no modo pelo qual se situam as alterações da ordem que se deseja atingir.

Nesta linha, a invenção da nação, por meio das tradições, torna-se quase um imperativo e não deve ser concebida apenas como uma "veleidade literária". Na verdade,

a invenção da tradição nacional - expressa por Mário de Andrade em *Macunaíma* - atende a diversos fins e, embora esteja situada de acordo com uma forma tradicional de abordar a problemática da brasilidade, enseja a possibilidade de operar a unidade nacional através do tempo. Assim, "toda tradição inventada, na medida do possível, utiliza a história como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal".⁴⁸ Trata-se da intenção básica de desenhar a solução de um problema, uma intenção movida por uma necessidade. A invenção da tradição pode nortear, neste sentido, as diretrizes elementares de construção da nacionalidade, bem como de outros fatores a ela intimamente ligados. Tomando de empréstimo, mais uma vez, as palavras de Hobsbawn:

"Elas (tradições inventadas) são altamente aplicáveis no caso de uma inovação histórica comparativamente recente, a 'nação', e seus fenômenos associados: o nacionalismo, o Estado nacional, os símbolos nacionais, as interpretações históricas e daí por diante. Todos esses elementos se baseiam em exercícios de engenharia social muitas vezes deliberados e sempre inovadores, pelo menos porque a originalidade histórica implica em inovação".⁴⁹

A invenção da tradição nacional, fator constitutivo de uma ordem a ser objetivada, se reporta em última instância à necessidade de convergência de interesses integradores segundo a qual é pensada a unidade nacional e a própria formulação da nacionalidade que, além de ser tradição, deve converter-se em moderna, inovadora.

Considerando-se essa necessidade de convergência, pode-se qualificar a invenção da nação como um estado de espírito utópico, à medida que "está em incongruência com o estado da realidade dentro do qual ocorre"⁵⁰. Entretanto, para que essa invenção pudesse ser considerada desta forma, seria preciso que sua realização pudesse alterar o quadro social existente. Assim, conforme Mannheim as orientações utópicas são aquelas que

"transcendendo a realidade, tendem, se se transformarem em conduta, a abalar, seja parcial ou totalmente, a ordem de coisas que prevaleça no momento"⁵¹.

A designação da utopia enquanto uma idéia "situacionalmente transcendente", permite evidenciar o nexo entre a realidade e a plausibilidade de realização de um intento. Em outras palavras, a noção de utopia é viável para estabelecer a relação entre um conceito e a realidade empírica de forma mais próxima possível. Esta é, no entanto, uma relação de natureza dialética, pois "a ordem existente dá surgimentos a utopias, que por sua vez, rompem com os laços da ordem existente, deixando-a livre para evoluir em direção à ordem de existência seguinte"⁵².

Assim, ao considerarmos que a invenção da tradição está inserida em um projeto de construção nacional que visa a integração da sociedade brasileira por meio da unidade cultural, podemos atribuir a ela o aspecto de "utopia". Cumpre lembrar que o contexto no qual Mário de Andrade se

debate com essas questões, pode ser visto como um período de gestação de grandes transformações, considerado por Antônio Candido como uma "sementeira de grandes mudanças"⁵³. Com efeito, se nesta época a unidade cultural ainda não havia sido operada - o que ocorreria nos anos subsequentes à Revolução de Outubro - seria necessário precisar melhor a utopia a que nos referimos. Partindo do pressuposto de que os anos trinta condensaram as manifestações emergidas na década anterior e as tornaram "rotineiras", pode-se vislumbrar que a efervescência contida nas proposições modernistas foi, em grande parte, responsável pelo "abalo da ordem existente". Nesta posição analítica, poderíamos qualificar o projeto modernista dos anos vinte como uma "utopia incompleta". Incompleta porque motivou apenas uma parte do que posteriormente iria se converter no ideal da unidade almejada⁵⁴.

A utopia marioandradina consistiria na invenção da tradição nacional. A valorização dos elementos integrantes de uma esfera societária pré-capitalista acaba por transformar-se em um núcleo de busca por fatores sensíveis que orienta a adoção de uma perspectiva em que a nacionalidade passa a ser visada como uma identidade tropical. Esse é o sentido de inventar as tradições em Mário de Andrade; por um lado tem-se a invenção de uma tradição como maneira de viabilizar a inovação imposta pelas linhas mestras do Modernismo e, por outro lado, tem-se a invenção da nação brasileira - fruto do pensamento de feição tradicional e anti-burguesa.

Para nos limitarmos ao eixo da discussão marioandradina e situar *Macunaíma* como a invenção nacional, é preciso entender como articular essa idéia ao fato predominantemente social em causa quando escrita a versão definitiva da rapsódia. Indo além das colocações que apontam, na construção literária de *Macunaíma*, um viés do passado e uma opção anti-burguesa, podemos entender que a constante tentativa de definição da nacionalidade também visa o acesso ao conhecimento da especificidade nacional. A unidade que o autor desejava encontrar, para além das limitações impostas com as interpretações do regionalismo literário, estava situada em um conjunto de aspirações que visava o desencadear do passado. A atenção para a antiga forma de produção agrária, encontrada anteriormente à instauração do processo de modernização capitalista no Brasil e a "recusa" em aceitar as transformações porque passava a estrutura social brasileira em decorrência da emergência da esfera urbano-industrial, condicionam uma tomada de consciência que visa integrar a nação e dar-lhe uma feição original, portanto, moderna. Os pressupostos de criação da civilização nacional estavam ligados para Mário de Andrade, mais uma vez, ao depositório lídimo de nacionalidade, ou seja, se encontrava nas manifestações de caráter primitivo, folclórico. Com efeito, não se deve estranhar que ao refletir sobre o perfil da civilização brasileira, o autor de *Macunaíma* estivesse empenhado em averiguar as possibilidades de criação de uma civilização tropical⁵⁵.

Essa intenção valorizativa do primitivo tem, como já notado, um tom de perpetuação da ordem telúrica e irracional; no entanto, é a partir dela que a unidade nacional se reveste de sua porção original. Acompanhando o substrato de informações sobre as quais *Macunaíma* foi elaborado, a partir da coleta de material popular feita pelo interior do país, podemos ter uma noção do significado desta idéia para o autor em 1927. Suas sensações de "turista aprendiz" foram assim anotadas:

"Há uma espécie de sensação ficada da insuficiência, de sarapintação, que me estraga todo o europeu cinzento e bem-arranjadinho que tenho dentro de mim. (...) E esta pré-noção invencível, mas invencível, de que o Brasil, em vez de se utilizar da África e da Índia que teve em si, desperdiçou-as, enfeitando com elas apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajes, cores, vocabulários, quitutes... E deixou-se ficar, por dentro, justamente naquilo que, pelo clima, pela raça, alimentação, tudo, não poderá nunca ser, mas apenas macaquear, a Europa. Nós orgulhamos de ser o único grande (grande?) país civilizado tropical... Isso é nosso defeito, a nossa impotência. Devíamos pensar, sentir como indianos, chins, gente de Benin, de Java... Talvez então pudéssemos criar cultura e civilização próprias. Pelo menos seríamos mais nós, tenho certeza".⁵⁶

A construção de uma civilização nacional com cultura própria seria desta maneira constituída, com elementos que visassem a evidência de uma ordem climática apropriada, pois o autor considerava que a transplantação de costumes europeus não se

adequa às características climáticas nacionais.⁵⁷ É neste panorama que sua idéia de civilização tropical pode ser associada a uma ordem em que as tradições nacionais constituem os elementos primordiais em relação ao incipiente progresso em curso. A tensão entre a racionalidade capitalista e o primitivismo parece ser resolvida no sentido de galvanizar a sociedade e moldá-la conforme os princípios sensíveis e telúricos do homem. Existiria, assim, uma "civilização a que o telefone não adiantaria nada". Esta avaliação do autor, também realizada nos anos trinta, é elucidativa:

"Muito menos economista, muito menos prática, baseada em espiritualismo exasperado, extasiante, riquíssimo em manifestações luxuriosas de arte e religião, filosofia eminentemente mística, concepção despreziva da vida prática. Civilização a que o telefone não adiantaria nada, mas enormemente na eficiência do ser, um rito, uma sensualidade infecunda. Tudo isso são sonhos, eu sei. São sonhos... por causa do telefone. E continuarão sendo sonhos até que se compreenda que o telefone ajuda o indivíduo, mas pouco ou nada beneficiará a valorização do ser e especialmente da comunidade".⁵⁸

Pautada nessas considerações, a civilização tropical que Mário de Andrade estava empenhado em construir não deveria ser norteadada pela "racionalidade instrumental e secularizada, nem na ética do trabalho".⁵⁹ A fundamentação da nacionalidade deveria encontrar na realidade dos trópicos suas condições de erigir-se.

Neste sentido, a construção de uma civilização moldada por fatores sensíveis, telúricos e, acima de tudo, antiracionais comprova a nitidez de um processo de resolução nacional que busca uma contemplação do passado com forma ontológica de inventar a tradição nacional. Seria preciso dizer que *Macunaíma* é uma composição folclórica que mantém acesa a tradição como forma literária. Mais que isso, uma articulação de modernidade em que o passado é transubstanciado a um presente que se pretende moderno. Situado na via tradicional de acesso à modernidade, *Macunaíma* deve ter seu sentido inserido no amplo projeto de construção nacional marioandradino, a "utopia incompleta" da nacionalidade.

Muiraquitã: símbolo da identidade nacional?

Tomando como enfoque a trajetória de *Macunaíma*, algumas considerações podem auxiliar na compreensão pela busca do caráter nacional. Muito embora haja discordâncias entre os vários trabalhos produzidos sobre a obra, o dilema que envolve *Macunaíma* - a conquista da muiraquitã - parece representar o anseio de compreensão da identidade nacional.

Inicialmente, nota-se uma simbologia expressa pelo encontro da civilização tropical com o povo brasileiro. Quando *Macunaíma* ganha de Ci, a mãe do mato, o amuleto nacional (muiraquitã) se desenrola o casamento entre o povo brasileiro e a natureza tropical. A muiraquitã

"é, enquanto símbolo, a futura e hipotética civilização brasileira. É a aliança entre o Mato e o Herói, entre os trópicos e a nossa gente".⁶⁰

Durante a trajetória do herói de nossa gente, a aquisição desse amuleto será o objetivo primordial. Ao perdê-lo de Ci, Mãe do Mato, Macunaíma imagina que a única solução para sua felicidade estaria na reconquista do "tembetá". É partir daí que sua trajetória para São Paulo ganha sentido. A reaquisição da muiraquitã representaria o fator essencial de felicidade do herói. No caso da admissão da hipótese de que o herói constitui-se na expressão legítima do povo brasileiro, pode-se considerar que o anseio de adquirir a muiraquitã seja, simbolicamente, uma necessidade de toda nação. Trata-se de um elemento simbólico para designar a conquista do caráter nacional. A muiraquitã seria neste sentido o elo que possibilitaria a união da identidade nacional com a construção da nação.

Mário de Andrade sugere que ao reconquistar a muiraquitã, o herói estaria livre novamente e poderia gozar a vida tal qual um brasileiro. Esta sugestão, no entanto, desvanece no momento em que rapsódia indica a "constância" com que o herói se debate mesmo após readquirir o amuleto. Com efeito, o fato de possuir o tembetá "nacional" não significa que o personagem marioandradino estivesse conquistando a identidade nacional.

A segunda perda do amuleto ilustra a insuficiência para designar o caráter nacional. Sua vida continua a mesma e o

herói não "acha mais graça nesta terra". Diante disso, Macunaíma cruza os braços e percebe que "tudo se alargou no espaço pra conter o silêncio daquele penar" e depara-se com um novo dilema: morar na ilha de Marajó ou ir para o "brilho inútil das estrelas". Neste momento, mais uma vez se coloca o dilema de um lugar em que o herói possa se realizar. Tanto assim que a dicotomia cidade-campo não se constitui de numa opção definitiva para o personagem. Na realidade, não há saída para a resolução de seu *habitat* terrestre. Após perder o amuleto para a Uiara, acabam-se suas opções: só lhe resta morar no céu. A sugestão de Mário de Andrade é de que não há lugar no mundo para o brasileiro e por isso Macunaíma refugia-se numa espécie de "exílio cósmico"⁶¹. A relação entre o amuleto nacional e a identidade brasileira não deve ser vista como relação de interdependência. Assim,

"Macunaíma perde a muiiraquitã, perde a proteção de Ci Mãe do Mato e a de Vei, a Sol, amulhera-se com uma portuguesa, mas nem por isso adquire uma identidade fixa, branca e 'civilizada'. O seu destino, aliás, vem ser precisamente este: não assumir nenhuma identidade constante".⁶²

No tocante a essa questão, o amuleto deixa de ser concebido enquanto a conquista da liberdade do país. Mesmo em posse dele, Macunaíma não resolve seus anseios e a aquisição do talismã passa apenas a ter significação à medida que orienta a passagem do herói por diversas regiões do Brasil. Note-se que é a partir da perda do amuleto que a trama do livro

adquire relevo. Macunaíma parte para São Paulo em busca dele, viaja até o Rio de Janeiro e, fugindo da mulher do regatão Venceslau Pietro Pietra, passa pelo norte e sul do país; todo trajeto tem como objetivo esta busca pelo amuleto. Por meio da viagem nacional o autor mescla hábitos e costumes regionais e possibilita a averiguação da heterogeneidade brasileira. Calcada nessa heterogeneidade, a apreensão da unidade nacional assume maior relevância se entendida como um processo designado por desgeografização. Ao afirmar que "os melhores elementos duma cultura nacional" aparecem no livro, Mário de Andrade está chamando a atenção para a supressão dos limites estaduais da entidade nacional. Segundo ele, Macunaíma

"Possui aceitação sem timidez nem vanglória da entidade nacional e a concebe tão permanente e unida que o país aparece desgeografizado no clima na flora na fauna no homem, na lenda, na tradição histórica até quando possa divertir ou concluir um dado sem repugnar pelo absurdo".⁶³

Eis o sentido de apreensão do tembetá: motivar a desgeografização do país por meio da viagem do herói. O próprio Mário de Andrade confirma esta hipótese ao afirmar que "se Macunaíma consegue retomar a muiiraquitã é porque eu carecia de fazer ele morrer no norte".⁶⁴

Nesta mesma linha argumentativa, a identificação entre Macunaíma e a nacionalidade não se mostra suficiente para designar, segundo o próprio autor, uma relação de identidade.

Muito embora se possa averiguar o sentido de abrangência nacional no personagem do livro, Mário de Andrade recusa a sugestão da crítica de que o herói seria o representante lídimo do povo brasileiro. Em prefácio da obra afirma:

"É certo que não tive intenção de sintetizar o brasileiro em Macunaíma nem o estrangeiro no gigante Piaimã. Apesar de todas as referências figuradas que a gente possa perceber entre Macunaíma e o herói brasileiro, Venceslau Pietro Pietra e o homem estrangeiro, tem duas omissões voluntárias que tiram por completo o conceito simbólico dos dois: a simbologia é episódica, aparece por intermitência quando calha pra tirar efeito cômico e não tem antitese. Venceslau Pietro Pietra e Macunaíma nem são antagônicos, nem se completam e muito menos a luta entre os dois tem qualquer valor sociológico.(...) Me repugnaria bem que se enxergasse em Macunaíma a intenção minha dele ser o herói nacional".⁶⁵

Não obstante negue a identidade de Macunaíma com o povo brasileiro, sua idéia da formação nacional aparece na obra quando o dilema entre casar-se ou não com as filhas de Vei, a Sol, constitui um dos momentos-chaves para a interpretação dos traços herdados dos colonizadores brasileiros. O fato de Macunaíma não ter cumprido seu compromisso com Vei, a Sol, e ter se amulherado com a "portuga" denota uma atitude de escolha entre os países que possuem clima frio, impróprio à realidade tropical. Sua escolha não é, entretanto, casual. Com essa opção o autor indica a fatalidade da transplantação de valores europeus ao fazer com que Macunaíma seja castigado

"com o frio da água". Reforça assim a necessidade de criação da cultura tropical, mencionada anteriormente.

Também neste sentido, a tensão entre a admissão de valores europeus e a construção da cultura nacional pode ser avaliada a partir da noção de resistência cultural. Embora possa parecer paradoxal, a recusa em conhecer a Europa, mostra como a fidelidade ao imaginário nacional desempenha um papel de construção. Note-se em *Macunaíma* uma passagem que bem ilustra este significado: na trajetória da busca da muiiraquitã, Macunaíma e seus irmãos se defrontam com um impasse: ir à Europa encontrar o gigante Piaimã para obter o "amuleto nacional". A resposta do herói, negando a realização da viagem, é a seguinte:

"Paciência, manos! não! não vou na Europa não. Sou americano e meu lugar é na América. A civilização européia de-certo esculhamba a inteireza do nosso caráter".⁶⁶

Seria preciso considerar também que esta resistência cultural pode ser relativizada. Na medida em que se aceita a tese dialética do cosmopolitismo e do localismo, essa insistência em permanecer fiel ao repertório nacional perde seu sentido. Em outras palavras, quando a relação entre o dado local e a universalidade se estabelece com vistas a modificar o panorama da realidade nacional, o equilíbrio entre as duas variantes faz com que o nexos da xenofobia, da recusa aos valores europeus, não transcenda seu valor ornamental. Deste modo, teríamos em *Macunaíma* não um tom resistente em relação

ao estrangeiro, mas sim uma forma de construção simbólica que permite pensar no desrecalque localista, a afirmação nacional da tradição marioandradina.

III - Notas

¹ Essa adesão à ideologia de Estado é mencionada por Daniel Pécaut. Segundo ele,

"Descrença em relação ao funcionamento do capitalismo da época ou condenação por princípio de sua lógica; dúvida sobre a viabilidade do liberalismo político no Brasil ou antipatia doutrinária em relação às próprias premissas do liberalismo; temor inspirado pela multiplicação anárquica de interesses particulares ou pessimismo devido a desorganização do social: eis o que levou grande parte dos intelectuais a aderir a uma 'ideologia de Estado'".

Cf. PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil. Entre o povo e a nação*, Tradução de Maria Júlia Goldwasser, São Paulo, Ática, 1990, págs. 44 e 45.

² Cf. Werneck Vianna, Luiz. "O moderno na política brasileira", *Presença*, Revista de Política e Cultura, nº 5, Janeiro/1985, pág. 39.

³ PÉCAUT, Daniel. op. cit., pág. 41.

⁴ Cf. SCHWARZ, Roberto. "A carroça, o bonde e o poeta modernista" in *Que horas são?*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987, pág. 21.

⁵ Cf. LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*, São Paulo, Duas Cidades, 1974, pág. 15.

⁶ Cf. SANTIAGO, Silvano. "Permanência do discurso da tradição no Modernismo" in *Tradição/Contradição*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, FUNARTE, 1987, pág. 115.

⁷ Cf. ANDRADE, Mário de. "Noturno de Belo Horizonte" in *Poesias completas*, edição crítica de Diléia Zanotto Manfio, Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1987, pág. 178.

⁸ Essa idéia é claramente colocada por Brito Broca ao analisar o aspecto contraditório da viagem. Segundo ele, a aparente contradição denota uma lógica própria:

"Havia uma lógica própria no interior do caso. O divórcio em que a maior parte dos nossos escritores sempre viveu da realidade brasileira fazia com que a paisagem de Minas barroca surgisse aos olhos dos modernistas como qualquer coisa de novo e original, dentro, portanto, do quadro de novidade e originalidade que eles procuravam".

Cf. BROCA, Brito apud SANTIAGO, Silvano. "A permanência do discurso da tradição no Modernismo", op. cit., págs. 124 e 125.

⁹ Adota-se aqui o termo tradicionalismo com o sentido empregado por Mannheim, ou seja, "uma tendência a se apegar a padrões vegetativos, a velhas formas de vida que podemos considerar como razoavelmente onipresentes e universais". A esse respeito, consultar MANNHEIM, K. "O Pensamento Conservador", in MARTINS, José de Souza (org.) *Introdução crítica à sociologia rural*, tradução de Sylvia Lyra, São Paulo, Hucitec, 1981, pág. 102.

¹⁰ Cf. ANDRADE, Mário de. "Assim falou o papa do futurismo" in Lopez, Telê P.A. (org.) *Entrevistas e depoimentos*, São Paulo, T.A. Queiroz, 1983, pág. 17.

¹¹ Cf. ANDRADE, Mário de. "O Movimento Modernista" in *Aspectos da literatura brasileira*, 5a edição, São Paulo, Martins, 1974, pág. 239.

¹² ANDRADE, Mário de. *Entrevistas e depoimentos*, op. cit., pág. 18.

¹³ Idem, *Ibidem*, pág. 18.

¹⁴ Idem, *Ibidem*, pág. 18.

¹⁵ Idem, *Ibidem*, pág. 19.

¹⁶ Cf. BORNHEIM, Gerd. "O conceito de tradição" in *Tradição/Contradição*, op. cit., pág. 16.

¹⁷ Cf. ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*, 2a edição, São Paulo, Duas Cidades, 1983, pág. 254.

¹⁸ Sobre esta consideração, a respeito da idéia geral que se tem das tradições, Renato Ortiz nos diz:

"Normalmente, quando falamos em tradição nos referimos às coisas passadas, preservadas ao longo da memória e na prática das pessoas. Imediatamente nos vêm ao pensamento palavras como folclore, patrimônio, como se essas expressões conservassem os marcos de um tempo antigo que se estende até o presente. Tradição e passado se identificam e parecem excluir radicalmente o novo".

Cf. ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. Cultura brasileira e indústria cultural, op. cit., pág. 207.

¹⁹ Cf. o capítulo intitulado "O verde folclore" in Mário de Andrade: *ramais e caminho*, op. cit.

²⁰ Cf. Mannheim, K. "O pensamento conservador", op. cit., pág. 107.

²¹ Cf. MANNHEIM, K. "O Pensamento Conservador", op. cit., pág. 93.

²² Cf. ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*, 3a edição, São Paulo, Martins; Brasília, I.N.L., 1972, pág. 77.

²³ Cf. a esse respeito, o próprio Mário de Andrade afirma:

"O fato de me ter dedicado a colheitas e estudos folclóricos não derivou nunca de uma preocupação científica que eu julgava superior às minhas forças, tempo disponível e outras preocupações. Com minhas colheitas e estudos amadorísticos, só tive em mira conhecer com intimidade a minha gente e proporcionar a poetas e músicos, documentação popular mais farta onde se inspirassem".

Cf. ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*, op. cit., pág. 112.

²⁴ Mannheim dirá que experimentar os fatos como circunstâncias derivadas do passado corresponde à síntese do modo de pensar conservador. Para o que nos interessa no momento, consideramos que isso corresponde a um modo específico de tradicionalismo. Entretanto, essa distinção se fará clara posteriormente. Cf. MANNHEIM, K. "O pensamento conservador", op. cit.

²⁵ Idem, Ibidem, pág. 127.

²⁶ Idem, Ibidem, págs. 93 e 94.

²⁷ Embora se considere que o romantismo seja o oponente da racionalização burguesa, é preciso esclarecer que paradoxalmente, produziu uma racionalização de significativa importância à medida que conscientemente dispendeu atenção às antigas forças irracionais. Sociologicamente, a tentativa operada pelo romantismo em reavivar os antigos traços irracionais (mágicos) da Idade Média, por exemplo, trouxe consequências para o plano metodológico, fazendo com que se unissem certas tendências anti-capitalistas. Além disso, pode-se vislumbrar pontos em comum em tendências totalmente opostas. Mannheim mostra que as críticas da oposição de direita ao capitalismo inspiraram as críticas da oposição de esquerda. Houve portanto uma aceitação dos motivos das correntes políticas de direita pelas correntes de esquerda. Segundo suas palavras:

"Geralmente se acredita que os socialistas foram os primeiros a criticar o capitalismo enquanto sistema social, na verdade, entretanto, há várias indicações de que as críticas começaram na oposição de direita e foram depois gradualmente assumidas pela oposição de esquerda; nós devemos é claro tentar descobrir que mudanças de ênfase tornaram possível a aceitação dos motivos de "direita" pela oposição da "esquerda".

Idem, Ibidem, pág. 97.

²⁸ NISBET, Robert. "Conservantismo" in BOTTOMORE, Tom & NISBET, Robert (orgs). *História da análise sociológica*, Tradução de Waltensir Dutra, Rio de Janeiro, Zahar, 1980

²⁹ Idem, Ibidem, pág. 128 e 129.

³⁰ Idem, Ibidem, pág. 147.

³¹ Idem, Ibidem, pág. 148. O papel do passado nas abordagens dos escritores conservadores é de suma importância. Como se sabe esta é também a posição de Mário de Andrade ao indicar sua maneira de operar a modernização. Nisbet define bem a presença de elementos historicistas no pensamento conservador:

"Era esse, em suma, o historicismo dos conservadores: um respeito pelo passado, uma dedicação mesmo, sob a alegação que fora um reconhecimento desse passado nenhum entendimento do presente ou previsão do futuro são possíveis (...). Era quase inevitável que os conservadores se voltassem para a história, ou, antes, para as linhas de continuidade e tradição que uniam o passado e o presente. (...) Veneraram o ancien régime e, antes dele, a Idade Média".

Idem, Ibidem, pág. 148.

³² ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*, op. cit., pág. 283.

³³ Ao estudar a obra de Mário de Andrade, Carlos Sandroni chama a atenção para uma peculiaridade bastante difundida nos estudos sobre o autor. Diz ele:

"De fato está bastante generalizada a visão de Mário como um 'conservador' no sentido de ser um intelectual ligado principalmente à valorização do 'Brasil autêntico', folclórico, rural e pré-capitalista. Essa é a visão que predomina, por exemplo, nos arraiais do nacionalismo cultural, onde o escritor é cultuado como uma espécie de patrono".

Cf. SANDRONI, Carlos. *Mário contra Macunaíma: cultura e política em Mário de Andrade*, São Paulo, Vértice; Rio de Janeiro, IUPERJ, 1988, pág. 11.

³⁴ ANDRADE, Mário de. *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*, op. cit., pág. 32.

³⁵ Cf. MANNHEIM, K. "O Pensamento Conservador", op. cit.

³⁶ Cf. LUKÁCS, G. "O romance como epopéia burguesa" in LUKÁCS, G. & BACHTIN, M. et alii. *Problemi di teoria del romanzo: metodologia letteraria e dialletica storica*, Torino, Einaudi, 1976. Tradução de Letizia Zinni Antunes, pág. 01. Mimeo. Evidenciando o caráter do novo gênero literário e suas expressões sobre a moderna sociedade, Lukács diz:

"O romance apresenta, de um lado, as características estéticas gerais da grande poesia épica; de outro lado, sofre as modificações trazidas pela época burguesa, cujo caráter é extremamente original"

Idem, Ibidem, pág. 04.

³⁷ Cf. BERRIEL, Carlos E. *Dimensões de Macunaíma: filosofia, gênero e época*, Dissertação de Mestrado, Campinas, IEL, UNICAMP, 1987, págs. 14 e 15.

³⁸ Entende-se que a Revolução Burguesa no Brasil seja um processo em marcha no período assinalado. Trata-se de um processo de transformação mais geral da sociedade em que distintas esferas se alteram simultaneamente. Deste modo, no final da década de vinte, a modernidade brasileira começava a demonstrar sinais de existência. Esse ponto está melhor elucidado no próximo capítulo.

³⁹ BOSI, Alfredo. "Situação de Macunaíma" in ANDRADE, Mário de. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*, edição coordenada por Telê Porto Ancona Lopez, Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, D.F.: CNPq, 1988, pág. 173.

⁴⁰ Idem, Ibidem, pág. 173.

⁴¹ A esse respeito Ancona Lopez demonstra as linhas gerais que influenciaram o pensamento de Mário de Andrade. Segundo ela, o traço marxista do pensamento marioandrado consiste em uma análise quase sempre permeada apenas por chavões e não propriamente pelas implicações sociológicas que o marxismo procura solucionar. Neste sentido, "Ode ao Burguês" e algumas anotações de viagens apontam somente para a situação do quadro geral, não possibilitando a análise das relações de produção capitalistas. Cf. LOPEZ, T.P. Ancona. "A síntese e a coerência" in Mário de Andrade: *ramais e caminho*, op. cit.

⁴² Cf. ANDRADE, Mário de. "Ode ao Burguês" in *Poesias completas*, op. cit., págs. 88 e 89.

⁴³ BOSI, Alfredo. "Situação de Macunaíma", op. cit., pág. 176. (Grifos meus)

⁴⁴ Cf. PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil. Ensaio sobre a tristeza brasileira*, 7a edição, Rio de Janeiro, Editora José Olympio, 1972.

⁴⁵ Cf. LOPEZ, T.P. Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminho*, op. cit., pág. 198.

⁴⁶ HOBSBAWN, Eric. "A invenção das tradições" in HOBSBAWN, Eric e RANGER, Terence (orgs). *A invenção das tradições*, tradução de Celina Cardim Cavalcanti, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

⁴⁷ Idem, Ibidem, pág. 14.

⁴⁸ Idem, Ibidem, pág. 21

⁴⁹ Idem, Ibidem, pág. 22.

⁵⁰ Cf. MANNHEIM, Karl. *Ideologia e Utopia*, tradução de Sérgio de Magalhães Santeiro, 4a edição, Rio de Janeiro, Guanabara, 1986, pág. 216.

⁵¹ Idem, Ibidem, pág. 216.

⁵² Idem, Ibidem, pág. 223.

⁵³ Cf. CANDIDO, A. "A Revolução de 1930 e a cultura" in *A educação pela noite e outros ensaios*, São Paulo, Editora Ática, 1987, pág. 182.

⁵⁴ Renato Ortiz, por exemplo, considera que "o Modernismo como projeto encerrava um elemento de utopia uma vez que ele era incongruente com a sociedade brasileira que ainda buscava seus caminhos". Cf. ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira. Cultura brasileira e indústria cultural*, op. cit., pág. 209.

⁵⁵ Uma passagem peculiar em *Macunaíma* bem ilustra essa idéia. No limiar da obra, o fato do herói ter se transformado em Ursa-Maior denota a adoção de uma civilização com caracteres tropicais aptos a adequar-se a realidade sul-americana. A esse respeito, estudando as notas de O turista aprendiz para a compreensão de *Macunaíma*, Ancona Lopez diz:

"Aqui está uma das chaves para *Macunaíma*: a Ursa-Maior, estrela que a tradição consagra como guia dos navegantes e que é vista apenas do equador para o norte, está na obra de Mário indicando a necessidade de uma civilização tropical, adequada à realidade sul-americana, por ela própria maravilhosa, onde deveria ser fruído o ócio criador, a Preguiça".

Cf. as notas de rodapé em que a autora acompanha as interpretações de Mário de Andrade ao viajar pelo país in ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*, op. cit. (nota 27 da pág. 97)

⁵⁶ Cf. ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*, op. cit., págs. 60 e 61. (Grifos meus).

⁵⁷ Mário de Andrade indica o procedimento correto, segundo suas formulações, em que estão traçadas as linhas de criação desta civilização. Diz ele:

"Talvez o nosso maior erro seja a fatalidade de importar uma civilização europeia, que não se adaptará absolutamente ao nosso local, civilização primordialmente anti-climática. Quando mesmo que aproveitemos da civilização européia algumas das suas verdades práticas, o que tínhamos e talvez tenhamos que fazer, é criar uma civilização menos orientada pelo nosso homem, que pela nossa geografia".

Cf. ANDRADE, Mário apud LOPEZ, T. P. Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminho*, op. cit., págs. 115 e 116.

⁵⁸ Idem, Ibidem, pág. 116.

⁵⁹ Cf. SCHELLING, V. op. cit., pág. 139.

⁶⁰ Cf. BERRIEL, C.E. - *Dimensões de Macunaíma: Filosofia, Gênero e época*, Dissertação de Mestrado, IEL, UNICAMP, Campinas, 1987, pág. 21.

⁶¹ Cf. BOSI, Alfredo. "Situação de Macunaíma", op. cit.

⁶² Idem, Ibidem, pág. 181.

⁶³ Cf. ANDRADE, Mário de. Prefácio de Macunaíma, reproduzido em LOPEZ, T.P. Ancona. *Macunaíma: a margem e o texto*, São Paulo, HUCITEC, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974, pág. 90

⁶⁴ Idem, Ibidem, pág. 91.

⁶⁵ Idem, Ibidem, pág. 91.

⁶⁶ ANDRADE, Mário de - *Macunaíma - O Herói sem nenhum caráter*, 28a edição, Belo Horizonte/Rio de Janeiro, Villa Rica Editoras Reunidas, 1992, pág. 90. A posição pessoal do autor em recusar a sair do Brasil também denota uma "crítica" e um sentimento de fidelidade nacional. Consultar a esse respeito DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. op. cit.

CAPÍTULO III

O atraso estrutural

"...o modernismo não é o negador da totalidade do passado. Ao contrário, ele deve ser propor a integração do moderno a um certo passado. Passado nacional".

(Eduardo Jardim Moraes in *A brasilidade modernista*)

"Não que o atraso se mascare de moderno, e menos ainda que o moderno negue o atraso. Composição de contrários que mutuamente se sustentam, a modernidade começa seu caminho sem rupturas com o passado"

(Werneck Vianna in "O moderno na política brasileira")

Todas as mediações discutidas acerca do horizonte em que Mário de Andrade formula a questão da nacionalidade foram expostas de maneira a sugerir uma visão integrada sobre sua obra durante o período que antecede a Revolução de 1930. Pode-se notar que toda especulação sobre as maneiras de atingir a modernidade pela conquista da nacionalidade não era algo exclusivo ao autor de *Macunaíma*. O pressuposto da modernidade consistia em averiguar quais as possibilidades de resolução das questões nacionais. Com esse propósito, muitos escritores formularam suas concepções acerca do passado colonial e forneceram pistas para a reflexão sobre as causas do atraso nacional. Entretanto, se à obra de Mário de Andrade se pode atribuir originalidade, quando comparada a de outros autores, isso se deve à sua percepção "prospectiva" da realidade então emergente. De certa forma, este também é o sentido pelo qual torna-se possível entender como se articulou sua "utopia incompleta", já que apenas assumiu concretude após ter formulado de maneira metafórica sua resolução da nacionalidade em *Macunaíma*.

Pensar nas condições em que a modernidade emergiu no pensamento da geração modernista impõe uma outra inquietação: a compreensão das decorrências do atraso na produção da cultura brasileira. Pensando de forma sintética, poderíamos dizer que nossa subserviência aos países dominantes do capital mundial acabou acarretando inúmeras deficiências para os artistas e os pensadores comprometidos com a construção de

uma cultura tipicamente nacional. Parece que a tônica de modernização, por meio da busca da brasilidade, ficara obstaculizada frente à marginalidade em que o país se encontrava neste período. Há, por conseguinte, um reflexo das condições atrasadas do país em direção ao ideal de cultura almejado pelos modernistas. Este reflexo deve, entretanto, ser relativizado, pois é certo que as influências estrangeiras absorvidas pela vanguarda modernista tiveram que adaptar-se ao solo nativo, mesmo porque a condição periférica do país exigia - dado que sua realidade era totalmente diversa - que assim se procedesse. Esse acomodamento das estruturas ideológicas estrangeiras ao Brasil, ressalta-se em boa medida através do programa de nacionalização marioandradino e por meio da tônica do primitivismo. Mesmo diante dessa miscigenação de fatores culturais, a situação dependente do Brasil fora marcada por um sem número de aspectos condicionantes da cultura nacional. A inspeção sobre o passado fora, diante disso, necessária para entender a forma de orientar a modernização. Embora isso soe paradoxal às propostas de renúncia ao passado "bacharelesco", é por meio da articulação "passado-presente" que a modernização cultural poderia adquirir vulto suficiente para consolidar-se. Também a tensão entre moderno e atrasado pode assim ser verificada. Não se trata de privilegiar quaisquer destes pólos; tanto quanto o embate "primitivismo-racionalidade", a dicotomia "atraso-modernidade" procura afirmar-se promovendo uma integração. Neste sentido, a intenção marioandradina de

modernização nacional e suas inquietações para com o atraso brasileiro merecem ser avaliadas tendo-se em vista a mesma ambigüidade que norteia seu pensamento quanto à existência das tradições no cenário da modernidade.

Avaliando a inauguração da fase em que a brasilidade constitui a voga do Modernismo, por volta de 1924, Eduardo Jardim Moraes apoia-se no exame do manifesto Pau-Brasil para concluir que

"...o modernismo não é o negador da totalidade do passado. Ao contrário, ele deve ser propor a integração do moderno a um certo passado. Passado nacional".¹

Com isso fica claro que o atraso deve ser pensado segundo uma fórmula que procura conciliar a modernidade à própria situação de dependência nacional. Este é propósito de Mário de Andrade ao avaliar a relação Metrôpole-Colônia ou, para melhor explicitar, é assim que o autor procura satisfazer a compreensão dos fatores - em última análise, herdados da colonização - que possibilitaram a impotência operante no ramo das artes e da cultura nacional. Na obra marioandradina as reflexões sobre o atraso nacional não foram sistematizadas de modo a permitir uma visão unitária acerca de sua concepção. Assim sendo, o caminho necessário para se compreender o desenvolvimento desta temática, para o autor, pode pautar-se em sua produção ensaística. Reportando-se a alguns dilemas já abordados, pode-se ter uma idéia do modo pelo qual Mário de Andrade situa a problemática do atraso.

I - Nacionalidade: suposto de modernidade

Nas malhas de inserção do país na modernidade, as questões que envolvem essa problemática parecem ter importância fundamental na obra de Mário de Andrade, sobretudo se considerarmos que a dicotomia entre a cultura nacional e universal constitui o cerne da definição da identidade. A seu modo, o autor esteve preocupado com a modernidade respirada mundialmente e refletiu no sentido de determinar a forma de acesso ao mundo moderno. A contribuição da nação para o patrimônio da cultura universal sempre foi uma inquietação a qual o líder modernista não pode se furtar. Além da necessidade de encontrar uma unidade entre os elementos da nação, era preciso que a cultura nacional obtivesse expressão significativa no contexto mundial. Em princípio, poder-se-ia efetivar esta idéia se a cultura nacional contribuísse com certa feição original ao patrimônio cultural universal. Eis aí a forma encontrada pelo autor para que a modernidade fizesse parte do itinerário cultural do Brasil. Esta idéia de que a universalidade apenas é passível de acesso à medida em que satisfeitas as condições locais de definição da identidade brasileira, aparece em toda obra marioandradina em decorrência da necessidade mesma de posicionar o país no concerto universal. Assim, a segunda exigência para a realização do retrato do Brasil pode ser identificada se considerarmos que, a partir da ordem proposta pelo concerto internacional, a relação entre o Brasil e as

demais nações deve partir de um ponto de destaque da posição brasileira².

Para a compreensão deste problema, recorramos novamente à tese da "dialética do localismo e do cosmopolitismo". Segundo as formulações de Antonio Candido, o movimento da vida espiritual e literária do país pode ser apreendido através da tensão entre o dado local e os moldes herdados da tradição européia; este é um movimento dialético porque "consiste numa integração progressiva de experiência literária e espiritual"³. Com efeito, a literatura nacional consiste numa superação de alguns obstáculos quando comparado a outros países em que a civilização se processou de forma bem diversa em sua constituição. Neste sentido, o aprofundamento do detalhe local se constitui na forma encontrada para que se evidencie o padrão universal da cultura brasileira. Nota-se, assim, que a visão dualista de compreensão da realidade nacional frente ao cosmopolita, opera sobretudo a partir do Modernismo, a resolução da nacionalidade. Como bem notou Paulo Arantes, até a "ideologia do caráter nacional pautava-se por uma esquematização dual", bastando lembrar que "assim procedeu o Modernismo ao esquadrinhar obsessivamente nossa virtual identidade nacional"⁴. Desta forma, o encaminhamento da questão sobre o universal e o nacional esclarece muitas das posições de Mário de Andrade. Recordemos a idéia do autor de que

"O francês é cada vez mais francês, o russo, cada vez mais russo. E é por isso que têm uma função no universo, e interessam humanamente falando. Nós só seremos universais o dia em que o coeficiente brasileiro nosso concorrer pra riqueza universal".⁵

Esta é, por certo, a formulação marioandradina sobre a incorporação do país na modernidade. Mais uma vez está presente a idéia de que só se pode ser moderno sendo nacional. Note-se que ser nacional é possuir uma função no universo. A simples situação do ser nacional deve ser equacionada e descrita segundo alguns critérios. A originalidade da cultura, por exemplo, desempenha um papel fundamental neste sentido, pois a forma de contribuir para a universalidade deve partir de uma composição estritamente nacional - fruto do posicionamento das características locais. Portanto, todo esforço pela nacionalização das artes consiste em reverter o aspecto geral de uma cultura sem noção efetiva de nacionalidade em um elemento que sustente e defina a situação do país. Em outras palavras, é preciso um traço original de cultura para a contribuição à universalidade. O local, entendido como o nacional, deve constituir-se de feições originais que mereçam destaque no cenário mundial.

Todas as menções de Mário de Andrade com relação à universalidade mostram que desde o início de sua carreira literária a preocupação em incorporar o Brasil na modernidade é fundamental para constituição da nacionalidade. Quando da elaboração de suas primeiras poesias, a temática da

universalidade já se encontrava presente em seu repertório conceitual. Conforme notou Ancona Lopez,

"Desde *Há uma gota de sangue em cada poema*, entende que a literatura deve servir à humanidade. Naquele momento, procura diretamente o universal, mas com o correr do tempo, movido pela consciência que tem das necessidades de independência artística, social e econômica de seu país, passa a visar a nacionalidade como etapa primeira da universalidade".⁶

Neste sentido, sem incorrer em exageros, pode-se afirmar haver um movimento dialético em seu pensamento. Uma dialética que, por um lado, define o nacional em função do universal; por outro, requisita o nacional para integrar a ordem universal, de certa forma atribuindo-lhe um novo perfil. É certo que o incômodo destas questões é tratado sempre procurando vincular a insuficiência nacional ao fato do país se situar na periferia do sistema mundial das nações civilizadas. Uma sensação de inferioridade se faz notar sobretudo quando o assunto é a representação da cultura nacional no exterior. Vejamos um exemplo: avaliando a crítica européia, o autor afirma não ser a expressão natural e necessária da nacionalidade o que lhe interessa, e sim o exotismo. Assim,

"Como a gente não tem grandeza social nenhuma que nos imponha ao Velho Mundo, nem filosofica que nem a Asia, nem economica que nem a America do Norte, o que a Europa tira

da gente são elementos de exposição universal: exotismo divertido".⁷

O sentimento de inferioridade parece ser profundo a ponto mesmo de não termos confiança nas expressões da cultura nacional. Mais uma vez a menção de Mário de Andrade é elucidativa:

"No fundo a generalidade dos brasileiros não temos confiança no que é nosso, a não ser que estranhos nos autorizam ao samba, a Carlos Gomes e à baía de Guanabara".⁸

Embora esse sentimento de inferioridade tenha diminuído com a emergência do Modernismo, não se pode desprezá-lo. Semelhante ao caso das influências portuguesas no linguajar nacional, essa inferioridade parece resultar ainda na indefinição da problemática da nacionalidade.

Em Mário de Andrade o problema só estaria solucionado quando as condições de erigir uma cultura autenticamente brasileira e que visasse à internacionalidade, fossem dadas e construídas pela população do Brasil.

II - Modernidade e atraso: as faces de Janus

O célebre dilema encontrado pelas nações situadas na periferia do capitalismo mundial consiste na polarização entre os fatores determinantes do atraso nacional e a instauração da modernidade tardia. Ante essa característica estrutural, a necessidade de construção da nacionalidade torna-se um imperativo. Esta dualidade tem servido de suporte a todos os anseios de compreensão nacional e, de modo mais fecundo, a todos os modelos por meio dos quais intenta-se a afirmação nacional. Evidente torna-se, portanto, a intenção de lidar com as questões locais sempre buscando um ponto de referência que possibilite o cotejo com países hegemônicos.

A reflexão sobre as formas determinantes na composição de um país periférico deve pautar-se numa especulação que objetive o entendimento do contexto histórico-social em que foram gestadas as relações de dependência econômica. Calcadas nessas premissas, as avaliações sobre a formação social brasileira não teriam um diagnóstico exclusivo. Na realidade, o caso brasileiro mantém uma relação de semelhança àqueles países cuja existência fora engendrada pela dinâmica do capitalismo mercantil. Com efeito, todas as colonizações efetuadas neste espectro histórico correspondem ao vasto processo de acumulação primitiva do capital internacional. Em outras palavras, pode-se considerar que todo o processo gerador das nações periféricas fez parte e esteve subordinado ao comando da economia capitalista mundial⁹.

Neste sentido, seria natural supor que o modo de produção existente na era colonial tivesse características capitalistas bem acentuadas, uma vez que se articulava à dinâmica do capitalismo mundial. Entretanto, esta questão, tão controversa entre os estudiosos sobre a modernização brasileira, suscitou inúmeras interpretações. Embora o fulcro da economia colonial estivesse ligado ao eixo metropolitano e fosse dele parte integrante, cumpre lembrar que a incompatibilidade entre o escravismo aqui predominante e os ideais do liberalismo era um fato marcante da sociedade nacional. A limitação que o trabalho escravo trazia à organicidade da sociedade brasileira impunha sérios riscos à racionalidade produtiva fazendo com que a natureza capitalista no Brasil não passasse de uma "idéia fora do lugar"¹⁰. Deste ponto de vista, seria impossível conceber uma ordem capitalista plena à medida que as condições necessárias para sua realização inexistiam no locus nacional. Seria melhor, analiticamente, aceitar a noção de um modo de produção colonial constituído por uma mescla que oscilava entre o escravismo colonial e as práticas capitalistas metropolitanas. Trata-se, neste caso, de uma originalidade frente ao padrão universal de acumulação capitalista. Para ilustrar de forma clara, poder-se-ia identificar uma "diferença", em relação aos países hegemônicos, pela qual a situação brasileira passa a ser vista como produto da combinação de alguns modos de produção. Conforme nota Paulo Arantes,

"Éramos de fato o produto do movimento internacional do capital, mas embora este se desenrole em escala mundial, vai compondo elementos que são diferentes e assimétricos; distinguimo-nos assim do padrão geral na medida em que a primitiva exploração colonial está na base da articulação entre sociedades dependentes e dominantes".¹¹

Ainda que muitos autores desprezem esta interpretação sobre o perfil distinto do caso nacional, preferindo trabalhar com outras hipóteses, parece que todas as perspectivas de análise possuem um ponto de convergência. Mesmo considerando a coexistência entre escravismo e capitalismo inviável, a idéia de um capitalismo extensivamente constituído na era colonial fora descartada por quase todas as correntes interpretativas. Com efeito, análises de campos teóricos diversos satisfazem, de maneira clara, a equação sobre uma certa característica do desenvolvimento capitalista no Brasil.

Neste panorama, a tensão modernidade-atraso norteou a discussão sobre a identidade brasileira à medida que sugeriu à condição de país historicamente determinando pelo atraso uma especificidade - frente a qual a posição da nação desponta com certa feição original. Para situar melhor este ponto de vista poder-se-ia evidenciar uma posição diferencial da periferia para com o centro hegemônico das nações. Esta diferença entre o nacional e o universal pode ser notada quando as condições do atraso brasileiro passam a constituir o elemento estrutural da modernidade. Assim, teríamos a forma de um atraso específico, porque capaz de autorizar a

convivência com a modernidade mundial. De maneira sintética, essa é a fórmula que permite atribuir a relevância do atraso nacional de países colonizados e subdesenvolvidos. Pode-se dizer, inclusive, que esses países apenas foram integrados à ordem mundial enquanto atrasados. Mais que isso, essa integração - e o contato com o moderno - só foi possível em função mesmo de seu atraso. Nas palavras de Arantes:

"estes países foram incorporados ao mundo moderno, quer dizer, ao mercado mundial, na qualidade de econômica e socialmente atrasados (fornecedores de matéria-prima e trabalho barato), de sorte que a ligação destes com o novo se faz através do atraso, que assim se torna estrutural, e em lugar de se extinguir, se reproduz, como atestava a industrialização recente da periferia".¹²

A ambivalência da formação nacional é, segundo a sugestão do autor, constante durante toda a história do país. O atraso constitui-se em dado essencial para se pensar a formação da nacionalidade.

Mesmo tomando-se a Independência como um marco no que se refere a alteração da relação metrópole-colônia, a construção da nação não fugiria desta perspectiva. Levando-se em conta a consideração de Florestan Fernandes que salientou um traço paradoxal na inauguração da sociedade nacional, é possível avaliar com maior precisão no que consiste a utilização da categoria de atraso para a formulação da nacionalidade. Conforme suas considerações, a Independência conteve um duplo aspecto; um consistindo num teor revolucionário e outro no

caráter conservador que, de certa maneira, atravancava o curso de construção nacional, mesmo quando a colônia padecia da dependência metropolitana. Vejamos:

"Dessa perspectiva, a Independência pressupunha, lado a lado, um elemento puramente revolucionário e outro especificamente conservador.(...) O elemento conservador evidenciava-se nos propósitos de preservar e fortalecer, a todo custo, uma ordem social que não tinha condições materiais e morais suficientes para engendrar o padrão de autonomia necessário à construção e o florescimento de uma Nação".¹³

Seguindo nesta linha de avaliação, a Independência deve ser considerada como um processo paradoxal, em que o aspecto revolucionário acabou embotado, em função do "predomínio de influências histórico-sociais que confinavam a profundidade da ruptura com o passado"¹⁴. Entretanto, seria desta forma que a integração nacional poder-se-ia efetivar, pois embora estivesse sido "deformado", este elemento de feição revolucionária teve significância ao orientar o anseio de organizar o Estado nacional. Recorrendo novamente a Florestan:

"A longo prazo, em qualquer nível ou esfera em que ocorresse estruturalmente, a integração nacional produziu efeitos que ultrapassavam o mero despojamento dos caracteres heteronômicos da antiga ordem social, conduzindo de fato à sua desagregação e à intensificação concomitante da formação de caracteres autonômicos típicos de uma sociedade nacional".¹⁵

Para a consecução desta tarefa de construção do Estado nacional, o liberalismo desempenhou papel fundamental. De forma um tanto eficaz foi também sua ação no sentido de construir a própria nação; uma construção que poderia ser considerada utópica, muito embora fizesse com que a estrutura econômica permanecesse em situação de dependência. No entanto, o simples fato do liberalismo ter tido função como fonte de sustentação de uma ideologia pela emancipação colonial, já denota um passo à frente para a conquista da nacionalidade. Assim, caso fosse possível limitar seu papel frente à construção da nação, salientar-se-ia que seu substrato consistia em "criar uma Nação num País destituído até das condições elementares mínimas de uma 'sociedade nacional'".¹⁶ Seja como for, mesmo que se considere uma alteração na relação entre Metrópole e Colônia, a Independência não fora capaz de estabelecer um novo horizonte para a situação atrasada do país. Sua concretude enquanto fato histórico nacional apenas servira, neste sentido, para realizar a internalização de ciclos de poder que posteriormente dariam sustentação e autonomia à modernidade nascente.

Diante disso, a questão de maior importância consiste em averiguar quais foram as condições que possibilitaram o surgimento da modernidade brasileira e, junto a esta inquietação, saber qual era a real composição desta modernidade. Mais uma vez reportando-se ao padrão ocidental em que estão alicerçadas as estruturas cabais da modernidade,

pode-se ter a resposta a partir da diferença a que nos referimos anteriormente. Voltando à questão de modo sumário, o capitalismo brasileiro não seguiu o padrão clássico de desenvolvimento. A burguesia nacional adotou sempre uma linha de procedimento que não correspondia ao estilo de "paladina da civilização", pois os rumos que orientavam sua ação alocavam-se dentro do conservantismo sócio-econômico que objetivava a conquista de interesses particulares. Com efeito, o ajuste burguês à situação nacional pode ser visto, de acordo com Florestan, de modo peculiar, à medida que denota preferência pela "mudança gradual e a composição a uma modernização impetuosa, intransigente e avassaladora".¹⁷

Deste emaranhado de peculiaridades, a modernidade brasileira pode ser concebida no momento em que os primeiros indícios de formação de uma sociedade de classes foram sentidos e a industrialização começou a motivar a nova transformação por que passava a estrutura social. É assim que a incompatibilidade entre os ideais liberais e o escravismo colonial começa a despontar com uma lógica própria, fazendo com que aquela "impropriedade" adquira um caráter menos acentuado. Isso possui um sentido correspondente a tentativa de universalização à medida que o caso brasileiro estaria sendo colocado frontalmente com as nações dominantes. Conforme observa Carlos Nelson Coutinho:

"Com o início da industrialização, ou, mais precisamente, com a transição do modo de produção interno à fase propriamente capitalista (...), as idéias importadas vão

cada vez mais 'entrando em seu lugar', tornando-se mais aderentes às realidades e aos interesses de classe que tentam expressar. E isso porque a estrutura de classe da sociedade brasileira vai se tornando essencialmente análoga à estrutura de classes da sociedade capitalista em geral".¹⁸

Também no plano cultural esta modernidade estava sendo experimentada de modo a acompanhar o desenvolvimento do capitalismo brasileiro. Muito embora seja impossível igualar-se ao padrão universal de cultura, as contradições ideológicas presentes no século XX ganham relevância e passam a supor um processo de acomodação ao espírito moderno. Não se trata de dizer que o atraso estivesse sendo suprimido no meio cultural brasileiro, mas se algo novo estava por surgir seria a configuração desse atraso que nos primórdios da industrialização adquire forma específica.

Tomando como referência o momento de transformações operadas nos anos vinte, a incipiente industrialização parece constituir em ponto chave para a compreensão do futuro capitalista do Brasil. De maneira evidente, a transição da economia agro-exportadora para o reino da industrialização somente ganhou consolidação a partir da década de trinta, mas se atentarmos para a relevância dessa industrialização ainda no final da década anterior, teremos a noção clara de que já se iniciava um movimento que privilegiava o setor industrial, tornando-o, muitas vezes, capaz de intervir nas decisões tomadas pelo poder central. Assim, embora a fração da burguesia industrial existente naquela época fosse ainda

exígua, sua atuação no cenário nacional fora marcada pelo alto nível de decisões políticas. Vejamos nas palavras de Fausto:

"Do ponto de vista da estrutura social, se abandonarmos a imensa maioria dos pequenos empresários, cujas atividades se assemelhavam muitas vezes às de um simples artesão, o setor que pode ser definido como burguês-industrial constituía uma faixa restrita do ponto de vista numérico, mas significativa, capaz de expressar, na esfera política, seus interesses específicos, junto aos centros de decisão".¹⁹

Desta forma, mesmo incipiente a industrialização pode ser vista como um indício de que a modernidade estava emergindo. Entretanto, sob a feição de um atraso original esta modernidade estaria vinculada às estruturas que orientavam a nação em suas relações com o passado. Com efeito, moderno e atrasado são os elementos chaves para o entendimento da nacionalidade. Não existindo possibilidades de mantê-los dissociados, a tradição e o moderno só podem ser tratados como pólos interdependentes da história republicana. Como esta tensão é estrutural na esfera da análise sociológica, seria necessário atribuir a cada um desses elementos o papel que desempenham nos rumos de ingresso à civilização ocidental moderna. A modernidade teve, assim, sua forma atrelada às estruturas do passado. Nas palavras de Werneck Vianna:

"Não que o atraso se mascare de moderno, e menos ainda que o moderno negue o atraso. Composição de contrários que

mutuamente se sustentam, a modernidade começa seu caminho sem rupturas com o passado, e esta será, em nossa história republicana, sua marca de origem da qual ainda hoje não se desprende, sempre reiterando e renovando uma coalizão entre classes e elites dominantes de papéis sociais novos com os tradicionais".²⁰

Esta é a síntese entre passado e presente, uma síntese que não obscurece a natureza do atraso que a nação já acostumara a vivenciar. Situando o problema historicamente, a noção de moderno na Primeira República assume a função de uma categoria que exprime o passado nacional²¹. A partir dessa idéia de moderno, que permeia a transição para o decênio de trinta, a legitimidade do novo Estado com seu perfil autoritário e corporativo pode ser concebida. Neste sentido, a modernidade emergiu sob os auspícios do regime de 1930, mas ainda em torno das aspirações oligárquicas foi experimentada como anseio nacional. A ideologia do industrialismo e a novidade transformadora da sociedade brasileira podem ter seu início registrado na época em que a vontade nacional de modernização representava ainda um ciclo inacabado, ou ainda, nos termos anteriormente mencionados, uma utopia incompleta. Ficou, portanto, a cargo da burguesia industrial o efetivo ingresso à modernidade, uma burguesia que propôs o novo patamar de acumulação capitalista e proporcionou o reequilíbrio entre a oligarquia e o setor industrializante. Com efeito, a nova ordem instaurada com o Estado autoritário

se delineou e assumiu características conspícuas, a ponto mesmo de processar um espírito acentuadamente inovador.

Para o que interessa na presente discussão não é necessário arrolar os motivos que possibilitaram a emergência da modernidade nacional sob os auspícios da ordem instaurada após a Revolução de 1930, mas sim como era trabalhada a perspectiva desta modernidade na transição para a era Vargas. Dado que o atraso pode ser considerado mais que um sintoma para a construção da nação, sua presença enquanto elemento que obstaculizava a modernidade deve ser vislumbrada sob a perspectiva de um mal-estar que chegou a atingir grande parte da produção intelectual. Sem esquecer que a contribuição original do Brasil para a integração do concerto das nações era algo específico quando em comparação aos países hegemônicos, o atraso aqui existente viabilizou a postura de uma nação periférica dotada de um ponto de vista próprio. Desta maneira, a tarefa da intelectualidade consistia em mediar a relação entre a realidade nacional e a cultura mundial. Uma espécie de interpretação frente aos problemas da conjuntura nacional fazia com que o país só pudesse ser avaliado pelos termos dicotômicos de Metrópole e Colônia. O atraso revestido aqui de certa feição moderna pode induzir a sociedade brasileira a confrontar sua "verdadeira solidão" às Luzes européias, com a vantagem de desprovinciação:

"Sem ser propriamente uma vantagem, o atraso produzido pela modernização (e que não é portanto qualquer), confere à experiência brasileira, quer dizer, ao sentimento

diferencial de uma sociedade em permanente confronto com seu duplo de além-mar, uma espécie de ponto de vista próprio, e o que é mais importante convergindo com os efeitos que nos países centrais decorriam do colapso da tradição burguesa. Numa palavra, a ação dissolvendo capricho desprovincianizava o Brasil, em larga medida pelo que nela contrariava as finalidades da referida tradição".²²

Assim, trazendo esta formulação para o sentido de dialética nacional e universal anotado por Antonio Candido, a dualidade e a ambivalência do atraso brasileiro faria com que se efetivasse o desrecalque localista, plasmando ao mesmo tempo uma nova experiência em que atraso e modernidade convivessem sincreticamente.

Partindo deste panorama de interpretação teórica, poderíamos entender a linha mestra sobre a formação da nacionalidade na obra marioandradina; em outras palavras, este é o arcabouço teórico que permite averiguar o entendimento de Mário de Andrade sobre as causas do atraso nacional e suas consequências no plano da cultura brasileira. Sem sistematizar algumas dessas inquietações, o líder modernista procurou implicitamente os diagnósticos capazes de explicar a inconsistência nacional frente ao patrimônio civilizado da cultura universal.

III - As implicações do atraso

A despeito da perspectiva apontada sobre a constituição da formação nacional do capitalismo é preciso salientar em que sentido o atraso e a modernidade eram sentidos e avaliados por Mário de Andrade. Um ponto de relevância para a discussão está circunscrito à hipótese de que a condição periférica da nação brasileira teve repercussões em setores da produção cultural, muitas vezes acarretando numa espécie de mal-estar entre os intelectuais. Este parece ser o ponto de destaque em que o escritor se apoia para interpretar o atraso. Mais precisamente, o questionamento sobre o atraso nacional na obra marioandradina pode ser averiguado a partir da relação entre produção cultural e situação de dependência econômica. Não seria por demais arriscado assinalar que este aspecto de sua obra fora privilegiado em função de suas inquietações para com as condições capazes de viabilizar a construção de uma arte original. Ao que tudo indica, a análise das contradições já mencionadas, como o conflito tradição-modernidade, pode servir de suporte a esse exame desde que seja considerada como pedra angular do problema a relação entre metrópole e colônia. É através dessa relação que o sintoma de marginalidade cultural é captado por Mário de Andrade.

Ao analisar as condições técnicas e artísticas de Aleijadinho, em 1928, o crítico modernista identifica o período que vai de 1750 à 1830 como o de maior mal-estar para

a entidade nacional brasileira. A causa deste mal-estar, segundo suas considerações, fundamenta-se na inconsciência nacional dominante no período em que o Brasil era colônia de Portugal.²³ No entanto, se esse incômodo era uma realidade, não há como fugir ao fato de que a colônia engrandecia a metrópole com suas expressões artísticas. Fruto da experiência coletiva colonial, a influência humana exercida sobre a metrópole pode ser comprovada pela superioridade das modinhas brasileiras e, de maneira mais evidente, pela absorção do fado - cuja origem Mário de Andrade reputava nacional. O alicerce dessa efervescente produção cultural fazia também com que a colônia pudesse se nutrir dessa feita. Quando a imposição política de Portugal deixara de existir sobre o Brasil, a colônia continuou afirmando-se com relativa autonomia. Conforme suas palavras:

"A Colônia, por força das suas circunstâncias econômicas unicamente, e sem a mais mínima intervenção política de Portugal, fazia dois séculos que vinha se enriquecendo de algumas realizações artísticas".²⁴

Esta afirmação colonial tinha como ponto de sustentação a genialidade dos mulatos aqui existentes, pois eram eles que faziam com que a expressão artística nacional tivesse certa difusão e que fosse aceita pelas injunções da metrópole. Dentre todos esses mulatos, Aleijadinho aparece como o típico exemplo de genialidade, visto que sua obra condensa o teor da imposição da raça brasileira no momento em questão. Diante de

tanta expressividade e condições para produzir-se arte colonial, a fundamental inquietação de Mário de Andrade repousava na origem dessa força artística. Sua explicação ao fato parece não deixar dúvidas - muito embora julgasse isso profícuo para o espírito da nacionalidade - de que na condição atrasada do país residia a origem destes fatores expressivos. Conforme as palavras do autor:

"Eram o eco atrasado da grandeza econômica. Toda essa gente gloriosa chegava tarde; e, depois da festa acabada, é que se punha enfeitando o salão. Quando o Recôncavo brilhou de negócio e dinheiro, a nacionalidade incipiente não formulara um nome de pintor ou de escultor que a representasse".²⁵

Tomando Aleijadinho como a maior referência desta fase colonial, Mário de Andrade o indica como escultor realmente nacional pela originalidade das soluções que dera a arte em um país cuja posição se destaca pela aparência falsa de civilização. Também neste ponto, Mário de Andrade sugere o reflexo do atraso na obra artística. Entretanto, com suas palavras vem a reiterar a problemática do transplante de valores europeus para solo brasileiro. A genialidade do escultor mineiro foi situada como a possibilidade de ajustar tais valores ao Brasil, fazendo que fossem nacionalizados. De acordo com suas ponderações:

"mas engenho já nacional, era o maior boato-falso da nacionalidade, ao mesmo em que caracterizava toda falsificação da nossa entidade civilizada, feita não de

desenvolvimento interno, natural, que vai do centro pra periferia e se torna excêntrica por expansão, mas de importações acomodáticas e irregulares, artificial, vinda do exterior".²⁶

Aleijadinho era, desta maneira, a solução brasileira da Colônia, pois abrasileirava a coisa lusa, reinventando o mundo. O atraso também se justifica nesta mesma relação à medida em que visava enriquecer Portugal. A explicação de Mário de Andrade é clara:

"Por outro lado, ele coroa, como gênio maior, o período em que a entidade brasileira age sob a influência de Portugal. É a solução brasileira da Colônia. É o mestiço e é logicamente a independência. (...) Vem economicamente atrasado, porque a técnica artística nas Minas foi mais lenta a se desenvolver, que o esplendor econômico feito apenas das sobras dum colonialismo que visava unicamente enriquecer Portugal".²⁷

Em texto do mesmo ano e muitos outros elaborados posteriormente, a análise marioandradina passa a notar uma relação direta entre a criação artística e a situação de dependência econômica. No entanto, essas críticas padecem da falta de uma explicação criteriosa, capaz de evidenciar quais os fatores que impedem a criação original. Mesmo quando a questão consiste na performance do artista, a situação atrasada do país não deixa de ser assinalada como a causa responsável pela falta de técnica²⁸. Assim, a posição do país frente aos centros de cultura universal estaria condicionando

a implausibilidade de uma cultura lúdica afirmar-se. Ao falar sobre a música popular brasileira, o autor nota que seu problema de constituição deve-se ao fato de sermos uma nacionalidade em formação. De acordo com o autor:

"Aliás o problema da música popular brasileira é de natureza muito especial, pelo fato de sermos uma nacionalidade de formação recente não propriamente autóctone. As próprias condições e progressos de feição americana, transformaram poderosamente o processo de nossas manifestações, populares ou não".²⁹

Atente-se, neste caso, para a expressão "nacionalidade de formação recente" que condensa a chave para a compreensão da categoria de atraso marioandrada. A indicação da situação brasileira qualificada como "recente" imprime certa dose de reconhecimento quanto à falta de uma cultura já sedimentada pela população brasileira. A inquietação a que se pretende resposta, neste caso, deve localizar-se não mais na relação entre metrópole e colônia, *strictu sensu*, mas genericamente conforme a relação estabelecida entre o centro e a periferia. Um novo conceito utilizado por Mário de Andrade passa a figurar como eixo dessas questões. Ao referir-se à condição de país dominado no cenário mundial, o autor passa a adotar os termos de "civilização de empréstimo" ou "civilização importada". Salvo engano, estes conceitos aparecem em seus ensaios para designar a insuficiência do Brasil em adequar-se ao horizonte da modernidade. Ainda que se esteja incorrendo em equívoco, poder-se-ia dizer que, ao menos, esta noção é

útil para aquilatar o grau de dependência frente às nações colonizadoras, ou ao menos, a forma de desenvolvimento econômico por ela assumida. Diante disso, muitas das questões anteriormente elencadas, parecem ganhar relevo e maior compreensão. Vejamos alguns casos em que a referida noção é usada para a análise da realidade cultural. Apenas com esse procedimento, acredita-se ser possível obter um diagnóstico sobre a problemática do atraso para o líder modernista.

A idéia de civilização importada denota que os países dominados pela dinâmica do capital mundial formaram-se de modo forçado, ou seja, não tiveram oportunidades de erigir-se como nação dispondo de certa autonomia. A relação necessária entre as imposições hegemônicas e a forma de desenvolvimento periférico aparece como o fulcro da construção da nacionalidade. Notemos o parecer do autor:

"Ora os países de civilização importada, os países colônias são, por definição, países internacionais, nacionalidades antropológicas que se formam por acrescentamento muito mais que por evolução natural".³⁰

Também detendo-se no exame da técnica artística, em vários escritos, o autor qualifica a civilização de empréstimo como "mais ou menos desenvolvidas artificialmente e à força". Ambas as indicações sustentam que na visão marioandradina o Brasil era concebido como um país deslocado do patamar universal da cultura.

Para restringir a questão ao problema proposto e averiguar quais as implicações do atraso nacional na formação da nacionalidade, poderíamos adotar como válida a noção de civilização importada cunhada por Mário de Andrade. Neste caso, é preciso ter em mente que a referida expressão denota a natureza atrasada do país e mostra como o curso de fomento a cultura é embotado por esta condição. Assim, a consideração anteriormente verificada sobre as formas de atingir a modernidade pode ganhar relevo.

Não se esquecendo que a questão do atraso deve ser entendida a partir da relação entre nacional e universal e que o suposto da modernidade está calcado na construção da nacionalidade, como equacionar a saída para modernidade nos quadros da geração de vinte? Ao que tudo indica, as formas propostas pelo primitivismo e a fusão das tradições na modernidade parecem ser a única saída. Em outras palavras, se a situação dependente do país atravancava a conquista da modernidade e os meios para atingi-la, seria necessário dispor de um elemento que pudesse suprir esta debilidade nacional. Assim, o contingente nacional e original de cultura a que Mário de Andrade se referia como única alternativa para o ingresso à modernidade pode ser aceito, sem quaisquer temores, como a forma peculiar de resgate ao passado nacional. Deste ponto de vista, a modernidade aspirada pelos modernistas de vinte só poderia ser encontrada por meio das tradições. A partir disso, não há como se esquivar do fato de que a modernidade nacional do período em questão consiste

numa síntese entre moderno e atraso. Eis o sentido do atraso para a nacionalidade - a convivência com o anseio de modernização efetivado pela tradição. E ainda prosseguindo nesta linha, a coadunação entre atraso e modernidade expunha o Brasil a duas faces sob as quais torna-se viável pensar, mais uma vez, a originalidade de nossa formação. De modo claro, a dualidade aqui existente fazia com que a aspiração burguesa se opusesse à lógica do culto ao ócio - tão bem expressa por Mário de Andrade em suas teorias sobre a criação artística. Paulo Arantes exemplifica lucidamente este ponto ao dizer que

"No centro de nosso desequilíbrio, mais uma vez, a dupla fidelidade que nos dividia e fraturava o país: de um lado a aspiração burguesa, toda ela energia, cálculo e progresso; no campo oposto, o outro Brasil, onde a existência transcorreria sem projeto, de costa para a ética ocidental do trabalho, entregue à indiferença da preguiça, para ficarmos nos termos em que o próprio Mário de Andrade expôs nosso destino de duas caras".³¹

Ao enlaçar este prisma de investigação com as decorrências gerais da colonização nacional é necessário dispender atenção ao papel do modernismo de vinte. Pensando no ingresso à modernidade, a contribuição modernista, através do primitivismo, esteve alocada no processo de descoberta da nova realidade, pouco consolidada, mas em rumo de obter concretização. Com efeito,

"O cadinho da velha cultura colonial-escravista se vinha alterando com a entrada do Brasil (e de São Paulo, em primeiro lugar) no regime da industrialização, da imigração, da modernização enfim".³²

Exemplo expressivo disto também pode ser notado ao situar *Macunaíma* como obra inscrita no anseio de compreender o país, fazendo com que se possa "remir a hipoteca das teorias colonizadoras e racistas que havia tantos anos pesava sobre a nossa vida intelectual".³³ O fato de Mário de Andrade, e a própria geração de vinte, estarem propugnando formas de atingir a modernidade significa que estavam vivendo um momento intenso de transformações sociais e precisavam participar ativamente desse processo, explicando-o da maneira que lhes era conveniente. Entretanto, essa transformação continha apenas os germes do que posteriormente viria a se consolidar como a modernidade. Como já foi notado, o momento em que a sociedade parece alavancar um processo de construção nacional não pode ser identificado à ordem estabelecida no decênio de vinte. Seria por demais arriscado entender o problema desta forma. Isso, naturalmente, porque a passagem das estruturas tradicionais para o contexto moderno da industrialização e da nova vida urbanizada apenas foi processada em virtude das novas estruturas políticas que surgiram sob a inspiração da doutrina do Estado autoritário, instituído na década de trinta. Deste modo, a modernidade em vinte pode ser vista como um projeto, "um valor em si", que não dispõe de condições reais de alimentar a construção da

nacionalidade. Também a apreensão da unidade nacional, concebida como forma de incorporação à modernidade, revela-se assaz complexa, visto que a possibilidade de conciliação entre toda diversidade cultural demonstra-se intocável frente ao "destino de duas caras".

Frente a essa circunstância em que a modernidade não poderia ser registrada como um dado concreto da realidade social, visto que oscila entre pólos fragmentados, a postura do Modernismo de vinte tem apenas uma saída para o problema, qual seja, aceitar que estava construindo as condições necessárias para a instauração da modernidade nacional. Isso não significa que os indícios da modernidade estética estavam sendo descartados, afinal se houve um ponto em que a modernidade pode ser observada na década em questão, esse ponto fundamenta-se na nova linguagem proposta pelos participantes da Semana de Arte Moderna. Desse ponto de vista, seria errôneo dizer que a modernidade literária estivesse deslocada do patamar universal de cultura. Como foi possível notar, em *Macunaíma* a linguagem que funde a erudição aos temas populares não pode ser descartada como reflexo de uma revolução estética bem aventurada. Assim, a própria posição de Mário de Andrade confirma esta hipótese ao avaliar o movimento em vários de seus ensaios. A conferência de 1942, intitulada "O movimento modernista", parece paradigmática quanto às afirmações sobre a preparação de um "estado de espírito nacional"³⁴. Situando sua análise nos anos que antecendem a Revolução de Outubro, Mário de Andrade deixa

claro o papel do movimento frente aos acontecimentos que estariam por vir. Conforme sua análise,

"O movimento de Inteligência que representâmos, na sua fase verdadeiramente 'modernista', não foi o fator das mudanças político-sociais posteriores a ele no Brasil. Foi essencialmente um *preparador*; o criador de um estado de espírito revolucionário e de um sentimento de arrebatamento.(...) Os movimentos espirituais precedem sempre as mudanças de ordem social".³⁵

É neste sentido que o acerto de contas do autor para com o movimento vem a implicar num exame que privilegia a década de vinte como a gestadora das condições modernas no Brasil. Por certo, este momento impulsionador da modernidade deve ser visto como revolucionário, porque teve seu início baseado numa fase de destruição e *preparação*. Terminando esta fase, os rumos da inteligência nacional seriam outros, embora procurassem da mesma maneira conquistar como novas algumas das aspirações já existentes. Mas o ponto decisivo para o autor situa-se mesmo em 1930 "com as revoluções políticas e a pacificação literária".³⁶

Tendo isso em conta, não há outra maneira de qualificar a modernidade em vinte senão como um projeto motivado pela vontade de construção nacional que visa o reconhecimento universal. Para utilizar novamente a dialética do local e do universal, poderíamos assinalar que o detalhe local foi forjado como instrumento de incorporação ao mundo moderno. Neste sentido, a contribuição original da nacionalidade

esteve respaldada na coexistência de tradição e modernidade, objetivando a supressão do inconveniente sentimento de inferioridade provocado pelo atraso nacional diante das nações hegemônicas.

IV - Notas

-
- ¹ Cf. MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista. Sua dimensão filosófica*, Rio de Janeiro, Graal, 1978, pág. 98.
- ² Cf. MORAES, Eduardo J. "Mário de Andrade: Retrato-do-Brasil" in BERRIEL, C.E.(org.) *Mário de Andrade, Hoje*, São Paulo, Ensaio, 1990.
- ³ Cf. CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*, op. cit., pág. 110.
- ⁴ Cf. ARANTES, Paulo. op. cit., pág. 23.
- ⁵ Cf. Carta à Sérgio Milliet, datada de 1924, in DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*, op. cit., pág. 301.
- ⁶ Cf. LOPEZ, T. P. Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminho*, op. cit., pág. 11.
- ⁷ Cf. ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*, op. cit., pág. 15.
- ⁸ Cf. ANDRADE, Mário de. *Aspectos das artes plásticas no Brasil*, op. cit., pág. 24.
- ⁹ Para essas considerações cf. COUTINHO, C.N. "Cultura e sociedade no Brasil" in *Cultura e Sociedade no Brasil*, Belo Horizonte, Oficina de Livros, 1990, pp. 33-68.
- ¹⁰ Cf. a esse respeito SCHWARZ, Roberto. "As idéias fora do lugar" in *Ao vencedor as batatas*, 4a edição, São Paulo, Duas Cidades, 1992.
- ¹¹ Cf. ARANTES, Paulo. Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992, pág. 38.
- ¹² Idem, Ibidem, pág. 37.
- ¹³ FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil. Ensaio de interpretação sociológica*, Rio de Janeiro, Zahar, 1975, págs. 32 e 33
- ¹⁴ Idem, Ibidem, pág. 33.
- ¹⁵ Idem, Ibidem, pág. 33.
- ¹⁶ Idem, Ibidem, pág. pág. 35
- ¹⁷ Idem, Ibidem, pág. 205.
- ¹⁸ Cf. COUTINHO, C.N. "Cultura e sociedade no Brasil", op. cit., pág. 41.
- ¹⁹ Cf. FAUSTO, Boris. *A Revolução de 1930. Historiografia e História*, 14ª edição, São Paulo, Brasiliense, 1994, pág. 23.
- ²⁰ Cf. Werneck Vianna, Luiz. "O moderno na política brasileira", *Presença*, Revista de Política e Cultura, nº 5, Janeiro/1985, pág. 38.

²¹ A esse respeito Vianna pondera:

"A acepção de moderno, porém, da ordem da 1ª República não possui a vocação da generalização. Sua outra natureza consiste na excludência. Não que o moderno se apresentasse como uma fachada enganosa mal encobrendo a sociedade dos cortiços coloniais, e sim porque somente capaz de dirigir o passado"

Cf. Werneck Vianna, Luiz. "O moderno na política brasileira", *Presença*, Revista de Política e Cultura, nº 5, Janeiro/1985, pág. 39.

²² ARANTES, Paulo. op. cit., pág. 100.

²³ Mário de Andrade diz que, no período em que escreve (1928), há o florescimento da consciência nacional brasileira. Segundo ele, este fato é suficiente para explicar também o mal-estar vivenciado pela geração modernista que se deve às "diferenciações e oscilações de progresso econômico e o internacionalismo do proletariado nascente", que "deram origem a um verdadeiro ergugitamento de consciência nacional". Os modernistas de 1922 foram vítimas disso. Cf. Idem, *Ibidem*, pág. 18.

²⁴ Cf. ANDRADE, Mário de. "O Aleijadinho" in *Aspectos das artes plásticas no Brasil*, 3a edição, Belo Horizonte, Itatiaia, 1984, pág. 13.

²⁵ Idem, *Ibidem*, pág. 18.

²⁶ Idem, *Ibidem*, pág. 41.

²⁷ Idem, *Ibidem*, pág. 41.

²⁸ Mário de Andrade afirma:

"Na verdade a situação do compositor brasileiro contemporâneo é muito difícil. De maneira geral, e com a ressalva de uns três ou quatro, falta-lhe técnica, e o estado econômico do país é que mais condiciona esta falha".

Cf. ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Villa Rica, 1991, pág. 26. Grifos meus.

²⁹ Cf. ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*, 3a edição, São Paulo, Martins; Brasília, I.N.L., 1972, pág. 164.

³⁰ Cf. ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*, 3a edição, São Paulo, Martins; Brasília, I.N.L., 1972, pág. 167.

³¹ Cf. ARANTES, Paulo. Sentimento de dialética na experiência intelectual brasileira, op. cit., pág. 24.

³² Cf. BOSI, Alfredo. "Situação de Macunaíma" in ANDRADE, Mário de. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*, edição coordenada por Telê Porto Ancona Lopez, Paris: Association Archives de la Littérature latino-

américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, D.F.: CNPq, 1988 Idem, Ibidem, pág. 177.

³³ Idem, Ibidem, pág. 179.

³⁴ Cf. a esse respeito ANDRADE, Mário de. "O Movimento Modernista" in *Aspectos da literatura brasileira*, 5a edição, São Paulo, Martins, 1974, pág. 231.

³⁵ Idem, Ibidem, págs. 241 e 242. Grifo meu.

³⁶ Cf. ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*, op. cit., pág. 187.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Si de alguma coisa pode valer o meu desgosto, a insatisfação que eu me causo, que os outros não sentem assim na beira do caminho, esperando a multidão passar. Façam ou se recusem a fazer arte, ciência ofícios. Mas não fiquem apenas nisto, espiões da vida, camuflados em técnicos de vida, espiando a multidão passar. Marchem com as multidões".

(Mário de Andrade in "O Movimento Modernista")

Inscribendo-se de forma singular na história da cultura universal, o Modernismo representou um dos momentos decisivos para a literatura brasileira podendo realçar algumas inquietações que acompanham a vida nacional desde o período da colonização. Essa empreitada não fora, entretanto, exclusiva ao movimento que fundou o século literário no Brasil; de certa forma, o Romantismo também conteve as atitudes e os procedimentos que o inseria na perspectiva de vitalização da inteligência nacional.¹ Ambas correntes podem, neste sentido, ser consideradas dois momentos decisivos na história da cultura local. A distinção entre as duas, tão bem assinalada por Antonio Candido², consiste no fato de que o Romantismo buscou como forma de particularismo literário a superação da influência portuguesa, enquanto que o Modernismo já não considerava mais a "mãe pátria" como termo a ser enfrentado. Como é sabido a similitude entre esses dois momentos pode ser flagrada além da esfera estritamente literária; ela condensa uma perspectiva analítica que privilegia desde a ordem da conciliação nacional até os dilemas impostos pela instauração da ordem moderna, entendida especificamente como a industrialização. Entretanto, essa semelhança deve manter claros os contextos em que tais dilemas afloraram no seio das sociedades ocidentais. Deste ponto de vista, o Modernismo brasileiro manteve, genericamente, uma relação para com o Romantismo europeu do século XIX, à medida que presenciou o nascimento de uma nova

era, marcada pela aspiração ao cálculo racional do lucro e pela economia de mercado³. Situando isso para o eixo da discussão sobre a nacionalidade modernista pode-se dizer que o Modernismo de vinte parece "reeditar" algumas intenções presentes no Romantismo europeu do século XIX. Na realidade, este ponto de convergência não deve ser visto como o nivelamento entre os dois momentos⁴. No entanto, ressalvadas as especificidades da situação brasileira teríamos uma nova experiência em que a inteligência nacional passa a participar da dialética do localismo e do cosmopolitismo. Seja como for, a experiência modernista no Brasil situa-se na linha de equilíbrio entre a afirmação nacional e universal.

Nesta atmosfera, o legado da geração modernista pode ser visto como uma das maiores contribuições ao pensamento social no Brasil à medida que procurou equacionar problemas relacionados à construção da nacionalidade. A luta pela nacionalização artístico-literária, juntamente à pesquisa da entidade nacional, com todos seus valores díspares, podem ser vistas como instrumentos de resolução da identidade e do processo de modernização nacional. Nos meandros desta avaliação é que, no transcorrer deste trabalho, procuramos apreender na obra do líder modernista Mário de Andrade o sentido geral que norteou sua concepção de nacionalidade e as formas reputadas essenciais para que a nação brasileira pudesse inscrever-se no panorama universal de cultura. Durante o período da Primeira República esta constituiu uma das questões cabais colocada em debate por amplos setores da

sociedade civil. Sobretudo na obra marioandradina, a tensão estabelecida entre o dado local e o cosmopolita parece adquirir novo relevo. Também deste ponto vista, a luta pela ruptura com as chamadas "formas esclerosadas das artes e da literatura" não parece significar apenas uma imposição de ordem estética. Assim, parece relevante que a alteração estética promovida nos primórdios do movimento tenha surtido efeitos consideráveis sobre a discussão da nacionalidade. O anseio em contribuir para a universalidade com uma tradição literária original consiste, em última instância, na forma capaz de validar a literatura nacional como participante do patrimônio da cultura universal. A universalidade da literatura brasileira não pode, neste sentido, ser associada apenas à presença de temas universais no repertório nacional; se tivermos registrados a fórmula da modernidade para o Brasil dos anos vinte, então podemos dizer que a universalidade passa a ser equacionada pela contribuição nativa. Do contrário, não seriam congruentes as considerações dos modernistas e todo o programa subjacente às propostas atentas de Mário de Andrade.

As questões sobre a nacionalidade, discutidas pelo autor de *Macunaíma* sempre estiveram pautadas pelo objetivo de integração à modernidade. A fórmula que encerra, por excelência, o sentido desta integração pode ser encontrada no princípio de afirmação nacional. Em outras palavras, só seria possível conquistar a modernidade a partir das condições de compreensão da nacionalidade. Deste modo, ser nacional para

ser moderno, não consistia numa simples veleidade literária, mas sim numa imposição para que fossem sanadas as contradições nacionais mais evidentes. Interessava, neste sentido, encontrar a fórmula que fizesse com que o país, atrasado e periférico, se enquadrasse no contexto da modernidade européia. Assim, a peculiaridade nacional foi encarada aceitando-se a miscigenação e o complexo cultural presentes na sociedade como traços originais. A própria noção de *unidade nacional*, enfatizada no período, deriva desse pressuposto. A busca das bases da identidade nacional surge como suposto fundamental para a realização do destino modernizante da nação. No plano cultural, a "invenção" da especificidade brasileira passou a ser o quesito básico para legitimar a inserção do país na cena mundial.

Com esse intuito, o empreendimento dos modernistas da geração de vinte converteu-se em uma luta fecunda frente ao processo de ocidentalização do país. Mesmo admitindo que a estrutura da sociedade nacional passava por inúmeras transformações como a construção de uma ordem urbano-industrial e a criação do mercado interno, o anseio de modernizar o Brasil parecia ainda constituir-se em uma idéia com poucas possibilidades de consecução. Tomando isso como avaliação pertinente, é que se procurou mostrar de que modo as orientações que visavam a modernização pareciam conter um aspecto utópico. No entanto, esse aspecto deve ser parcialmente considerado por propiciar *condições* para o fomento de um processo que, apenas posteriormente, converteu-

se em realidade. De maneira mais precisa, se aceitarmos a idéia da consolidação da unidade nacional na década de trinta, sobretudo no plano cultural, então é fundamental que se averiguem as raízes elementares dessa unidade. Consideramos que os rumos transformadores na década anterior inspiraram a realização da unidade nacional à medida que a industrialização incipiente e a construção da vida tecnizada e urbana em muito contribuíram para a formação de uma sociedade de classes que, aos poucos, foi cultivando *sintonia* com o padrão universal de acumulação capitalista⁵.

Em Mário de Andrade essa utopia, reputada incompleta, pode ser entendida a partir de suas investidas de averiguação do núcleo cultural da nação. Frustrado diante da impossibilidade de vislumbrar essa unidade nacional, seus esforços foram concentrados em torno da idéia de uma sociedade que tivesse elementos próprios de uma civilização tropical. Essa tese, discutida por estudiosos da obra marioandradina, pode ser notada se atentarmos mais uma vez para a necessidade de invenção da unidade nacional por meio das tradições. Isso significa que a valorização do primitivismo na obra de Mário de Andrade deve ser vista como uma tentativa de fundar a unidade tão almejada. É por meio dessas considerações que certa ambigüidade na obra do autor modernista pode ser averiguada. Recorrendo ao passado por meio das tradições, o autor trabalha com algumas perspectivas de cunho tradicionalista. Tais perspectivas merecem atenção à medida que atribuem à modernização novas maneiras de

equacionamento. Frente a isso, concebemos a obra de Mário de Andrade como extremamente inovadora, visto que seu foco de análise oscila entre um tradicionalismo específico e as propostas modernas de construção nacional.

Ante a necessidade de alavancar um processo que suprimisse o mal-estar da situação atrasada, a fórmula da modernidade marioandradina pode ser vista como a invenção da tradição nacional, ou seja, um recurso que enseja a possibilidade de criar simbolicamente o elemento essencial para a conquista da modernidade. Desde que se considere a originalidade como quesito necessário a modernização, não seria possível encontrar outra saída que não se constituísse nas tradições culturais aqui existentes. Nessa direção, seus esforços visavam a busca de um consenso que condensasse a diversidade cultural aqui existente. Assim, a definição da especificidade nacional é que possibilitaria operar a modernização da sociedade brasileira na teia das alteridades nacionais.

Pensando genericamente, no que diz respeito propriamente ao período em questão, podemos notar que a difusão dessas premissas no interior do movimento fora aceita apenas por parte dos modernistas. Como se sabe, a polarização entre dois grupos no desenrolar da discussão sobre a nacionalidade fez com que o debate ganhasse diversos matizes. É apenas depois dos anos iniciais do movimento que tais matizes transformaram-se em ideologias, muitas vezes defendidas sob a égide de partidos políticos. A estrutura da sociedade

brasileira passava por um período de definições e embates em que a ambivalência da situação nacional era permeada pelo atraso e pela modernidade emergente. Ao avaliar este ponto de vista, Berriel nota que a reação ao "novo vetor social" - constituído pela sociabilidade burguesa - gerou um movimento intelectual interessante. Segundo suas ponderações:

"A sociedade brasileira passava pelo seu mais significativo processo de transformação até aquele momento. A exclusividade agrária do processo produtivo brasileiro, embora permanecesse hegemônica, passava a ter de disputar com a indústria as formas futuras da determinação social. A oligarquia divide-se internamente: aos mais conformados com a repetição simples da lógica econômica da situação neo-colonial contrapôs-se o dinâmico segmento organizado no Partido Democrático, que ofereceu um projeto alternativo à dicotomia entre o passadismo do PRP e a descaracterização da nacionalidade gerada pela industrialização. Pouco importa aqui a tibieza da real industrialização do período e a insuficiente diferenciação dos segmentos agrários: estamos no plano das ideologias".⁶

Com essa estrutura oscilando entre a oligarquia e o setor da industrialização, foi possível notar que a tensão entre modernidade e atraso acabou orientando o debate sobre a formulação da nacionalidade.

O atraso nacional pode ser visto como um componente da nacionalidade e desponta também como elemento que sugere à situação periférica do país uma especificidade frente aos países centrais do capitalismo mundial. Não seria por demais arriscado assinalar esta especificidade como quesito da

projeção brasileira no contexto universal das nações. Através de um recurso às tradições, a aceitação desse atraso representa uma das vertentes da vontade nacional de modernização. Desta posição, o atraso não se configura mais como um entrave à modernidade. Deixa, assim, de ser uma "vergonha".

Não podemos, entretanto, esquecer que esta temática tem uma "dupla entrada" no pensamento do autor. Na avaliação marioandradina o atraso nacional figura na composição das "civilizações de empréstimo" e, de maneira peculiar, indica algumas de suas concepções quando transpostas à dinâmica do panorama universal do desenvolvimento capitalista. Além disso, a expressão "civilização de empréstimo" reforça a idéia de que a produção cultural fora influenciada pela situação dependente do país, acarretando num mal-estar para os intelectuais nacionais. De todo modo, ao utilizar essa noção, Mário de Andrade evidencia as insuficiências da sociedade brasileira na conquista da modernidade. Ainda que esta ponderação seja pertinente, podemos afirmar que é através da situação atrasada que a especificidade do Brasil pode ser garantida. Em outras palavras, o quesito específico constitutivo do "contingente original de cultura" é visto por meio da configuração do atraso brasileiro. Portanto, a originalidade do atraso nacional confere ao país a plausibilidade de operar a modernização.

Sem esquecer que esta problemática está colocada por inúmeros autores, procuramos observar que em Mário de Andrade

adquire tom mais expressivo. Naturalmente, o escritor modernista não formulou tais questões; entretanto, ao perscrutar os caminhos de seu horizonte analítico podemos nos valer de algumas perspectivas que aferem sentido quando situadas no panorama exposto.

Admitindo a tensão "modernidade-atraso" como fundamental na história da vida republicana, pode-se dizer que os papéis desempenhados pelos setores nacionais sempre chocaram-se em meio a essa característica. Alguns intelectuais aderindo à ideologia de estado contrapuseram-se às formas propugnadas pelos corolários da economia de mercado. Essa feição anti-burguesa e o significado da modernidade parecem ter significado específico frente a transformação que se operaria em trinta. Seja como for,

"A modernidade virá pelas mãos das novas elites que dão forma, em 1930, ao novo Estado burguês. O estado autoritário e corporativo abre passagem para a primazia da burguesia industrial ursupando e subsumindo nele o que havia de novidade na sociedade".⁷

Partindo da análise aqui empreendida resta-nos salientar que o papel de Mário de Andrade neste espectro de questões sobre a nacionalidade converteu-se em referência fundamental para os estudiosos da questão nacional. Em toda sua trajetória é possível notar o teor de seu compromisso assumido com vistas a entender o Brasil. Presenciando várias etapas decisivas da vida nacional e desempenhando inúmeros

papéis dentro dos dilemas impostos pelas transformações sociais e culturais, o líder do Modernismo brasileiro estabeleceu uma base notável de equilíbrio entre as aspirações nacionais e a vontade de universalização da cultura brasileira. Isso é possível notar em toda a obra que empreendera nos anos subsequentes. Abandonando muitas vezes sua dedicação a uma obra descompromissada, Mário de Andrade intensificou o espírito de coletividade que julgava essencial. Flagrado pela necessidade de "servir a humanidade", acabou com seu individualismo artístico para dedicar-se a "maquinar muitas coisas", todas elas de relevância nacional. Não é estranho que ao colocar reparo em sua vida e analisar sua conduta, estivesse insatisfeito com os rumos tomados ao longo dos anos. O ano de 1942, parece ser o momento decisivo no que diz respeito a esse processo de catarse individual e que não deixa de comprometer toda uma geração de intelectuais participantes da renovação modernista. O depoimento de Mário de Andrade não deixa dúvidas quanto à incapacidade da geração anterior a trinta promover o "amihoramento político-social do homem". Segundo suas observações os modernistas deste período eram abstencionistas. Vejamos:

"Mas estou convencido de que devíamos ter nos transformado de especulativos em especuladores.(...) Não. Virâmos abstencionistas abstêmios e transcendentales.(...) Si de alguma coisa pode valer o meu desgosto, a insatisfação que eu me causo, que os outros não sentem assim na beira do

caminho, esperando a multidão passar. Façam ou se recusem a fazer arte, ciência ofícios. Mas não fiquem apenas nisto, espiões da vida, camuflados em técnicos de vida, espiando a multidão passar. Marchem com as multidões".⁶

Como já notamos, a insatisfação de sua conduta pode ser vista como reconhecimento de impotência frente às questões impostas no curso dos anos iniciais do movimento. A "destruição" e "preparação" de que falara Mário de Andrade ao se referir aos anos iniciais do movimento denota justamente o prenúncio de um processo a ser consolidado posteriormente. Com isso, acreditamos validar a idéia de utopia incompleta.

Seja como for, nos horizontes que encerram a questão da modernidade nacional a discussão sobre a nacionalidade passa, no período examinado, a figurar como estratégia que enseja simbolicamente a conquista da modernidade. A obra do modernista Mário de Andrade esteve circunscrita ao panorama mais amplo desta conquista ao fazer com que a construção da nacionalidade fosse visada como princípio capaz de suprimir a insatisfação de viver deslocado do patamar da cultura universal.

NOTAS

¹ Cf. CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*, 7a ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1985, pág. 112.

² Idem, *Ibidem*, pág. 112. Dante Moreira Leite também mostra a distinção entre essas correntes. Em sua análise, o Romantismo é constituído por uma generalizada atitude de otimismo e nacionalismo. Quanto ao Modernismo, diz ele

"...se fosse necessário indicar uma atitude mais caracteristicamente modernista, esta seria provavelmente de otimismo, de aceitação da pátria tal como ela é, de ridicularização dos que pretendiam vê-la com olhos europeus. Será suficiente pensar em Mário de Andrade - sem dúvida o grande líder do movimento - ou em Carlos Drummond de Andrade, inicialmente tão modernista, para notar essa atitude".

Cf. LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*, 4a edição, São Paulo, Pioneira, 1983, pág. 287.

³ Cf. a esse respeito as considerações de Berriel sobre a relação entre o Modernismo brasileiro e o Romantismo europeu. Apoiado na observação de Benedito Nunes, o autor mostra que o programa romântico só teria se concretizado no Brasil na década de vinte do presente século. Essa consideração apoia-se no fato de que, tanto quanto o Romantismo, o Modernismo pode ser visto como uma concepção de mundo que encerra uma época de transição situada entre o Ancien Régime e a civilização urbana. BERRIEL, Carlos E. *Dimensões de Macunaima: filosofia, gênero e época*, Dissertação de Mestrado, Campinas, IEL, UNICAMP, 1987, pág. 62.

⁴ A esse respeito Eduardo Jardim Moraes observa:

"Sabemos hoje que o importante é a discussão da re-utilização dos propósitos do romantismo europeu no quadro da cultura nacional. A mesma análise que vale para o romantismo, *grosso modo* deve valer para o período modernista.(...)Assim, poderemos perceber que o modernismo constitui a retomada e o adiantamento de um caminho já aberto na nossa vida intelectual. Poderemos perceber igualmente que ele opera uma releitura do passado da discussão em torno do tema da brasilidade e, mais ainda, teremos a possibilidade de esclarecer o movimento que fez

com que muitas vezes recorrêssemos à mensagem modernista para a elucidação da nossa própria situação cultural".

Cf. MORAES, E.J. *A brasilidade modernista. Sua dimensão filosófica*, Rio de Janeiro, Graal, 1978., págs. 16 e 17.

⁵ Essas considerações foram desenvolvidas por Carlos Nelson Coutinho e apontadas no último capítulo deste trabalho. Sua idéia de uma "dialética da adequação e inadequação" parece pertinente para o que estamos apontado como "sintonia com o padrão universal de acumulação capitalista". Cf. a esse respeito, COUTINHO, C.N. "Cultura e sociedade no Brasil" in *Cultura e Sociedade no Brasil*, Belo Horizonte, Oficina de Livros, 1990, pp. 33-68.

⁶ BERRIEL, Carlos E. *Dimensões de Macunaíma: filosofia, gênero e época*, op. cit., pág. 158.

⁷ Cf. Werneck Vianna, Luiz. "O moderno na política brasileira", *Presença*, Revista de Política e Cultura, nº 5, Janeiro/1985, pág. 40.

⁸ Cf. ANDRADE, Mário de. "O Movimento Modernista" in *Aspectos da literatura brasileira*, 5a edição, São Paulo, Martins, 1974, págs. 253 e 255.

BIBLIOGRAFIA

I - BIBLIOGRAFIA DE MÁRIO DE ANDRADE

ANDRADE, Mário de. *Aspectos das artes plásticas no Brasil*, 3ª edição, Belo Horizonte, Itatiaia, 1984.

_____ *Aspectos da literatura brasileira*, 5ª edição, São Paulo, Martins, 1974.

_____ *Aspectos da música brasileira*, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Villa Rica, 1991.

_____ *Cartas a Anita Malfatti*, edição organizada por Marta Rossetti Batista, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1989.

_____ *Cartas a Manuel Bandeira*, Prefácio e notas de Manuel Bandeira, Rio de Janeiro, Ediouro, sem data.

_____ *O empalhador de passarinho*, 3ª edição, São Paulo, Martins; Brasília, I.N.L., 1972.

_____ *Ensaio sobre a música brasileira*, 3ª edição, São Paulo, Martins; Brasília, I.N.L., 1972

_____ *Entrevistas e depoimentos*, edição organizada por Telê Porto Ancona Lopez, São Paulo, T.A. Queiroz, 1983.

_____ *Macunaíma - O Herói sem nenhum caráter*, 28ª edição, Belo Horizonte/Rio de Janeiro, Villa Rica Editoras Reunidas, 1992.

_____ *Modinhas imperiais*, 3ª edição, Belo Horizonte, Itatiaia, 1980.

Bibliografia

- _____ *Música, doce música*, 2ª edição, São Paulo, Martins; Brasília, I.N.L., 1976.
- _____ *Poesias completas*, edição crítica de Diléia Zanotto Manfio, Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1987.
- _____ *Setenta e uma cartas de Mário de Andrade*, edição organizada por Lygia Fernandes, Rio de Janeiro, Livraria São José, s.d.
- _____ *Táxi e crônicas no Diário Nacional*, São Paulo, Duas Cidades, 1976.
- _____ *O turista aprendiz*, 2ª edição, São Paulo, Duas Cidades, 1983.

II - BIBLIOGRAFIA SOBRE MÁRIO DE ANDRADE

- BERRIEL, C.E.O. - *Dimensões de Macunaíma: filosofia, gênero e época*, Dissertação de mestrado, Campinas, S.P., I.E.L., UNICAMP, 1987.
- BOSI, Alfredo. "Situação de Macunaíma" in ANDRADE, Mário de. *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*, edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez, Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, D.F.: CNPq, 1988.
- COLI, Jorge. "Mário de Andrade e a música" in BERRIEL, C.E.(org.) *Mário de Andrade, Hoje*, São Paulo, Ensaio, 1990.

Bibliografia

DUARTE, Paulo . *Mário de Andrade por ele mesmo*, 2ª edição, São Paulo, HUCITEC e Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 1985.

FERNANDES, Florestan. "Mário de Andrade e o folclore brasileiro" in *O folclore em questão*, São Paulo, HUCITEC, 1978.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminho*, São Paulo, Duas Cidades, 1972.

_____, *Macunaíma: a margem e o texto*, São Paulo, HUCITEC, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974

_____, "Rapsódia e resistência" in ANDRADE, Mário de. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*, edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez, op. cit.

MELLO E SOUZA, Gilda de. *O tupi e o alaúde. Uma interpretação de Macunaíma*, São Paulo, Duas Cidades, 1979.

MORAES, Eduardo Jardim. "Mário de Andrade: Retrato-do-Brasil" in BERRIEL, C.E.(org.) *Mário de Andrade, Hoje*, op. cit.

REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL. Homenagem a Mário de Andrade, São Paulo, vol.198, Edição Fac-similiar do nº 106 de 1946.

REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL. Edição especial - 25 anos da morte de Mário de Andrade. São Paulo, Fevereiro de 1970.

REVISTA CIÊNCIA & TRÓPICO, Número especial em homenagem a Mário de Andrade, Recife, vol.21, n.º 1, Jan-Jun 1993.

- REVISTA DE ESTUDOS DE LITERATURA, vol.1, n.º 1, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, Outubro de 1993 (100 anos de Mário).
- ROSENFELD, Anatol. "Mário e o cabotismo" in *Texto/Contexto*, 3ª edição, São Paulo, Perspectiva, 1976.
- SANDRONI, Carlos. *Mário contra Macunaíma: cultura e política em Mário de Andrade*, São Paulo, Vértice; Rio de Janeiro, IUPERJ, 1988.
- SCHELLING, Vivian. *A presença do povo na cultura brasileira. Ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire*, tradução de Frederico Carotti, Campinas, S.P., Editora da UNICAMP, 1990.
- SILVEIRA, Sirlei A. *Nas trilhas da brasilidade (Mário de Andrade e o projeto de construção da nação brasileira)*, Dissertação de mestrado, São Paulo, PUC, 1993.
- TOLEDO, Caio Navarro de. "Limites e possibilidades da obra de arte: a prática literária de Mário de Andrade - Uma interpretação lukacsiana" in *Revista de Letras*, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1970/1971.
- WISNIK, José Miguel. "A rotação das utopias - Rapsódia" in BERRIEL, C.E.(org.) *Mário de Andrade*, op. cit.

III - BIBLIOGRAFIA GERAL

- ARANTES, Paulo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.
- BASTOS, Élide Rugai. "Gilberto Freyre e a questão nacional" in ANTUNES, Ricardo; FERRANTE, Vera e MORAES, Reginaldo (orgs) *Inteligência brasileira*, São Paulo, Brasiliense, 1986, pp. 43-76.
- BORNHEIM, Gerd. "O conceito de tradição" in *Tradição/Contradição*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, FUNARTE, 1987.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*, 2ª edição, São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- _____ "As letras na Primeira República" in FAUSTO, Boris (org.) *História Geral da Civilização Brasileira. O Brasil republicano*, Tomo II, Vol. I, nº 9, São Paulo, Difel, 1977.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*, 7ª edição, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1985.
- _____ "A revolução de 30 e a cultura" in *A educação pela noite e outros ensaios*, São Paulo, Editora Ática, 1987.
- _____ "O Poeta Itinerante" in *Revista USP*, São Paulo, 4(1), dez-jan de 1989-1990.

- _____ & CASTELLO, J.A. *Presença da literatura brasileira. Modernismo*, 9ª edição, São Paulo, Difel, 1983.
- COUTINHO, Afrânio. *O conceito de literatura brasileira*, Rio de Janeiro, Pallas; Brasília, I.N.L., 1976.
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil*, Belo Horizonte, Oficina de Livros, 1990.
- D'ANDREA, Moema Selma. *A tradição (re)descoberta. Gilberto Freyre e a literatura regionalista*, Campinas, S.P., Editora da UNICAMP, 1992.
- DEBRUN, Michel. "A identidade nacional brasileira" in *Revista de Estudos Avançados*, Vol. 4, nº 8, Janeiro/Abril de 1990, pp. 39-49.
- FAUSTO, Boris. *A Revolução de 1930. Historiografia e história*, 14ª edição, São Paulo, Brasiliense, 1994.
- FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil*, Rio de Janeiro, Zahar editores, 1975. (Capítulos II e V)
- GRAMSCI, A. *Literatura e vida nacional*, tradução de Carlos Nelson Coutinho, 3ª edição, São Paulo, Civilização Brasileira, 1986.
- HOBSBAWN, Eric. "A invenção das tradições" in HOBSBAWN, Eric e RANGER, Terence (orgs). *A invenção das tradições*, tradução de Celina Cardim Cavalcanti, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.
- IANNI, Octávio. *A idéia de Brasil moderno*, São Paulo, Brasiliense, 1992.

- _____, "Estilos de pensamento" in BASTOS, Élide R. & MORAES, João Quartim de (orgs) *O pensamento de Oliveira Vianna*, Campinas, Editora da UNICAMP, 1993, pp. 429-438.
- IGLÉSIAS, Francisco. *Trajetória política do Brasil (1500-1964)*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- LAFETÁ, J.L. *1930: a crítica e o modernismo*, São Paulo, Duas Cidades, 1974.
- LAMOUNIER, Bolivar. "Formação de um pensamento político autoritário na Primeira República. Uma interpretação" in FAUSTO, Boris (org.) *História Geral da Civilização Brasileira. O Brasil republicano*, Tomo II, Vol. I, nº 09, São Paulo, Difel, 1977.
- LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*, 4ª edição, São Paulo, Pioneira, 1983.
- PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil. Entre o povo e a nação*, tradução de Maria júlia Goldwasser, São Paulo, Ática, 1990.
- LIPPI de OLIVEIRA, Lúcia. *A questão nacional na Primeira República*, São Paulo, Brasiliense, 1990.
- LUKÁCS, G. "O romance como epopéia burguesa" in LUKÁCS, G. & BACHTIN, M. et alii. *Problemi di teoria del romanzo: metodologia letteraria e dialletica storica*, Torino, Einaudi, 1976. Tradução de Letizia Zinni Antunes, Mimeo.
- MANNHEIM, Karl. *Ideologia e Utopia*, tradução de Sérgio de Magalhães Santeiro, 4ª edição, Rio de Janeiro, Guanabara, 1986. (Capítulo IV)

-
- _____. "O Pensamento Conservador", in MARTINS, José de Souza (org.) *Introdução crítica à sociologia rural*, tradução de Sylvia Lyra, São Paulo, Hucitec, 1981.
- MARTINS, Luciano. "A gênese de uma intelligentsia. Os intelectuais e a política no Brasil. 1920 A 1940" in *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, nº 04, Vol. 02, Junho de 1987.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*, Rio de Janeiro, São Paulo, Difel, 1979.
- MORAES, Eduardo Jardim. *A brasilidade modernista. Sua dimensão filosófica*, Graal, Rio de Janeiro, 1978.
- MOTA, Carlos Guilherme. "Cultura brasileira ou cultura republicana?" in *Revista de Estudos Avançados*, Vol. 4, nº 8, Janeiro/Abril de 1990, pp. 19-38.
- _____. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*, 4ª edição, São Paulo, Ática, 1978.
- NISBET, Robert. "Conservantismo" in BOTTOMORE, T. & NISBET, R. (orgs) *História da análise sociológica*, tradução de Waltensir Dutra, Rio de Janeiro, Zahar, 1980.
- NOGUEIRA, Marco Aurélio. "Os anos trinta" in *Perspectivas*, Vol. 11, São Paulo, 1988, pp. 93-99.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*, 4ª edição, São Paulo, Brasiliense, 1994.
- _____. *A moderna tradição brasileira. Cultura brasileira e indústria cultural*, 2ª edição, São Paulo, Brasiliense, 1989.

Bibliografia

- _____. *Românticos e folcloristas. Cultura popular*, São Paulo, Editora Olho d'Água, 1992.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil. Ensaio sobre a tristeza brasileira*, 7ª edição, Rio de Janeiro, Editora José Olympio, 1972.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. "Identidade Cultural, Identidade Nacional no Brasil". *Tempo Social; Revista de Sociologia*, USP, São Paulo, 1(1), pp: 29-46, 1º semestre, 1989.
- SANTIAGO, Silvano. "Permanência do discurso da tradição no Modernismo" in *Tradição/Contradição*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, FUNARTE, 1987.
- SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- _____. "As idéias fora do lugar" in *Ao vencedor as batatas*, 4ª edição, São Paulo, Duas Cidades, 1992.
- SKIDMORE, Thomas. *Preto no branco. Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*, tradução de Raul de Sá Barbosa, 2ª edição, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1989.
- SOARES, Maria Susana Arrosa. *Los intelectuais y la crisis ideologica de los años 20 en Brasil*, Tese de Doutorado, Universidad Nacional Autonoma de Mexico, 1983.
- Terra Roxa e outras terras*, Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, nºs. 1-7. Introdução de Cecília de Lara, São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

Bibliografia

- TINHORÃO, José Ramos. "A modinha" in *Pequena história da música popular*, São Paulo, Círculo do Livro, sem data, pp. 9-45.
- VIOTTI da COSTA, Emília. "A revolução burguesa no Brasil", in *Encontros com a Civilização Brasileira*, vol.4, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.
- WERNECK VIANNA, Luiz. "O moderno na política brasileira", *Presença. Revista de Política e Cultura*, nº 5, Janeiro/1985, pp. 37-46.