

MACUNAÍMA RETRATO DO BRASIL

Anita Martins Rodrigues de MORAES
Teoria e História Literária

RESUMO *O presente artigo propõe, na medida em que desenvolve uma leitura de Macunaíma atenta a seu caráter rapsódico e aproveitamento de narrativas míticas indígenas, a necessidade de que os estudos literários sobre o modernismo brasileiro não se apressem em atrelá-lo a vanguardas européias (a algum ou alguns dos tantos ismos do começo do século XX) mas sim que mantenham o olhar atento a suas particularidades. É importante lembrar, por exemplo, que voltar-se para o “primitivo”, na Europa, é voltar-se para fora, negar a tradição. No Brasil, a mesma atitude é voltar-se para si mesmo. “Brincando” com a estrutura dos mitos indígenas, em especial etiológicos, Mário de Andrade nos apresenta um romance-rapsódia que forja a origem da nação. Trata-se de testemunhar (e produzir) o nascimento de um “tipo”, o brasileiro. O artigo desenvolve, neste sentido, uma aproximação entre Macunaíma e Retrato do Brasil, de Paulo Prado, sugerindo consonância de idéias, quanto ao brasileiro e a formação da nacionalidade, entre o historiador e o escritor. O artigo consiste, portanto, num convite à leitura de Macunaíma como “retrato” do modernismo paulista.*

ABSTRACT *This article develops a reading of Macunaíma focusing on its rhapsodic character and its use of indigenous mythical narratives. It proposes that the literary studies about Brazilian modernism should not be hasty Inlinking this novel to the European avant-garde (the many ‘isms’ of the beginning of the 20th century), instead, special attention should be paid to the novel’s particularities. It is important to remember, for instance, that to return to the ‘primitive’, in Europe, meant to turn to the outside world and deny tradition. InBrazil, the same attitude meant to turn inwards. In“playing” with the structure of the indigenous myths, specially the etiological ones, Mário de Andrade presents us with a romance-rhapsody that forges the nation’s origin. It is about witnessing (and producing) the birth of a “type”, the Brazilian. The article develops, In this sense, an approximation between Macunaíma and Retrato do Brazil, by Paulo Prado, suggesting consonance of ideas concerning the ‘Brazilian’ and the formation of a*

nation, between the historian and the writer. The article is thus an invitation to the reading of *Macunaíma* as a “portrait” of the Paulist modernism.

Macunaíma, típico herói *trickster*¹, proveniente das mitologias indígenas amazônicas, chega ao conhecimento de Mário de Andrade graças ao registro do alemão Koch-Grünberg.² A descoberta do herói indígena parece ter de imediato entusiasmado o escritor. Em um de seus prefácios inéditos a *Macunaíma*, conta-nos: “(...) quando matutava nessas coisas [a falta de caráter do brasileiro] topei com *Macunaíma do alemão Koch-Grünberg*. E *Macunaíma* é surpreendentemente um herói sem caráter.” (Lopez 1974: 88)

Apesar dessa identificação imediata feita entre esse herói sem caráter e o brasileiro, o escritor incomoda-se com uma leitura que se atenha a desvelar todas as “intençõeszinhas”, alegorias e símbolos do romance, esquecendo tratar-se justamente de... uma brincadeira. Entre o brinquedo e a reflexão sobre a “entidade nacional” – como dotado de uma concepção de arte em sintonia com as vanguardas européias e como fruto da necessidade primeira de definição do brasileiro e de um projeto nacional – entre a “blague e a seriedade”, parece-nos interessante abordar *Macunaíma*.

Nesta direção, sua “estrutura rapsódica” parece-nos decisiva: promove tanto a revisão vanguardista do conceito de arte como a revisão radical da auto-imagem nacional. Por um lado, em sintonia com as vanguardas européias, a rapsódia abala a concepção de autoria herdada do Romantismo, aproximando-se de procedimentos artísticos como a colagem. Por outro, é a tentativa de “representar” as várias vozes que compõem a “entidade nacional”.

Ao defender-se de insinuações de plágio em *Macunaíma*, Mário de Andrade faz colocações interessantes justamente no sentido de ressaltar o caráter rapsódico do romance, e afirma: “*Enfim, sou obrigado a confessar numa vez por todas: eu copieei o Brasil, ao menos naquela parte em que me interessava satirizar o Brasil por ele mesmo.*” (Andrade 1988: 322) Como decorrência da estratégia de cópia, o autor tornar-se-ia apenas aquele que transportou o Brasil para o romance, nem mesmo a sátira apresenta-se como intervenção do autor. Portanto, *Macunaíma* é a

¹ Em *O Homem e seus Símbolos*, organizado por Jung (Jung 1996), temos que “o ciclo Trickster corresponde ao primeiro período de vida, o mais primitivo, Trickster é um personagem dominado por seus apetites; tem a mentalidade de uma criança, sem outro propósito senão satisfazer suas necessidades.” (Jung 1996: 112) É importante notar que Macunaíma, mesmo crescido, mantém a cabeça de criança.

² Este encontro parece-nos interessante na medida em que Mário de Andrade também desenvolve, principalmente quanto à música e manifestações culturais a ela relacionadas, um trabalho intenso de registro da mesma maneira que o alemão. Podemos notar que o mesmo tipo de trabalho tem razões de ser diversas. Para Mário de Andrade, o registro de narrativas, músicas e danças de origem indígena ou africana é decisivo na compreensão e formação da nação. Provavelmente o interesse do alemão é de outra natureza, é pelo exótico, pelo diferente e não pelo próprio. Esta diferença de intenções no mesmo proceder nos parece sintomático do modernismo brasileiro.

um só tempo uma experimentação – uma colagem, um objeto interessante, surpreendente, que quebra qualquer expectativa de leitura – e uma obra que se pretende “unificadora da nação”, definidora de uma “identidade nacional”, o “plágio do Brasil”.

Podemos dizer que o romance de Mário de Andrade mistura estruturas narrativas, registros lingüísticos diversos (com valorização da fala popular, a “fala brasileira”), gêneros literários e artísticos. Tem, porém, na narrativa mítica indígena sua matéria-prima fundamental, de sua estrutura advém o ritmo da composição. Da mesma maneira, constrói a realidade do romance a partir da estrutura do mito, o que produz efeitos de muito humor quando elementos do mundo moderno são mobilizados. Este procedimento não é por si só específico da vanguarda paulista, voltar-se para o “primitivo” não é exclusividade de nosso modernismo. Nas artes plásticas, por exemplo, o estudo da arte negra (como as máscaras africanas que interessavam tanto a Picasso) vincula-se justamente à necessidade de incorporar novos elementos para a experimentação. De todos os *ismos* do início do século, a ruptura com o passado é elemento comum³. Voltar-se para o “primitivo”, na Europa, é voltar-se para fora, negar a tradição. No Brasil, a mesma atitude é voltar-se para si mesmo.⁴ Ao negar o passado (a estrutura do romance burguês tradicional) e experimentar outras estruturas narrativas (a do mito indígena, em especial) Mário traz justamente nosso passado mais arcaico. A estrutura da narrativa mítica indígena não é interessante apenas como elemento novo para a experimentação mas como elemento formador da “cultura nacional”.

“Brincando” com a estrutura dos mitos indígenas, em especial etiológicos, o escritor nos apresenta um romance-rapsódia que forja a origem da nação. A estrutura do mito indígena casa bem com a empresa: o tempo do mito é o tempo em que os limites entre as coisas ainda não se definiram. No tempo mítico há fluidez, uma coisa pode transformar-se em outra pois nada ainda se cristalizou, nem mesmo se firmaram os limites entre o humano e o inumano. Este tempo da origem das coisas é, nas narrativas dos índios brasileiros, fortemente marcado por sensualidade⁵. As restrições para as ações humanas na vida em sociedade ainda inexistem neste tempo em que tudo está em formação. O trabalho, atividade em que o homem se priva de prazer no presente para a “satisfação” futura, também não é próprio do tempo total, sem antes e depois, do mito.

³ G. Carlo Argan define vanguarda como “um movimento que investe um interesse ideológico na arte, preparando e anunciando deliberadamente uma subversão radical da cultura e até dos costumes sociais, negando em bloco todo o passado e substituindo a pesquisa metódica por uma ousada experimentação na ordem estilística e técnica.” (Argan 1993: 310)

⁴ Esta sugestão deve bastante a um debate gerado em instigante aula do Prof. Doutor Paulo Franchetti sobre o conceito de Antropofagia.

⁵ A partir da leitura de mitos indígenas eróticos recolhidos por Betty Mindlin em *Moqueca de Maridos* (1997)

A sensualidade exagerada, a inflexibilidade dos caracteres, a amoralidade e a “preguiça” são recorrentes nas narrativas míticas indígenas, sendo justamente os traços que para Mário de Andrade, em consonância com Paulo Prado (Prado 1996), poderiam ser apontados como definidores do brasileiro. Esse “tipo”, ainda em formação, não poderia habitar outro tempo-espaço que não fosse o mítico, o tempo em que as coisas adquirem sua forma. A narrativa desse tempo da origem das coisas, o mito, é narrativa que instaura a cultura e a civilização de um povo. *Macunaíma* também empresta do mito este caráter fundador. O herói indígena metamorfoseia-se em “príncipe”, ainda no início da narrativa, remetendo aos contos de fada europeus; em outro momento, incorpora Exu – o *trickster* do candomblé. De caracteres frouxos, o herói transita entre o indígena, o europeu e o negro – as “três raças” formadoras do brasileiro. A partir delas, da mistura de suas contribuições culturais e raciais, devem se formar a “cultura” brasileira e o “caráter” do brasileiro. *Macunaíma* trata desta formação.

Mencionamos a consonância de idéias, quanto ao brasileiro e a formação da nacionalidade, entre Paulo Prado e Mário de Andrade.⁶ Segundo este, ao escrever seu romance, tivera acesso aos manuscritos de *Retrato do Brasil*, obra em que o historiador trata justamente de perseguir a gênese do brasileiro – “tipo” formado por três raças decadentes, marcado pela cobiça, luxúria e preguiça. Também *Macunaíma* é marcado por esses “vícios”, porém há uma grande diferença de tom: a preguiça e o erotismo em *Macunaíma* não são equivalentes à luxúria e letargia quase patológicas do brasileiro de Paulo Prado. Em *Macunaíma* esses “vícios” são traços culturais. Trazer o erotismo próprio do mito indígena é respeitá-lo enquanto manifestação de uma cultura. A preguiça tampouco é patológica ou traço de decadência, é também compreendida como cultural.⁷

Em *Retrato do Brasil*, as três raças trazem traços de decadência, que de circunstanciais passam a hereditários, formando um “tipo” que já nasce decadente. Não há o menor interesse pelas expressões culturais destes povos, suas danças, músicas, crenças, enfim, pela maneira que constroem e vivem a realidade. Enquanto Mário de Andrade nos apresenta uma nação que se forma de um imenso colorido, de um encontro rico e fecundo de culturas, P. Prado nos traz o triste relato de povos decadentes que se encontraram formando um cadinho fecundo para vícios e crimes. Afirma: “Na luta entre esses apetites [sede de ouro e volúpia] – sem outro ideal, nem religioso, nem estético, sem nenhuma preocupação política, intelectual ou artística – criava-se pelo decurso dos séculos uma raça triste. A melancolia dos abusos venéreos e a melancolia dos que vivem na idéia fixa do enriquecimento – no absorto sem finalidade dessas paixões insaciáveis – são vincos fundos na nossa psique racial,

⁶ Sobre a complexa relação de Paulo Prado com os modernistas da semana de 22, que não se restringe à condição de mecenas do movimento, conferir o interessante trabalho *Tietê, Tejo, Sena: A obra de Paulo Prado*, de Carlos Eduardo Ornellas Berriel (Berriel 2000).

⁷ A preguiça pode até mesmo adquirir a dimensão de resistência à ditadura do trabalho própria da sociedade burguesa.

paixões que não conhecem exceções no limitado viver instintivo do homem, mas aqui se desenvolveram de uma origem patogênica provocada sem dúvida pela ausência de sentimentos afetivos de ordem superior.” (Prado 1996: 140)

O brasileiro criava-se como raça triste, incapaz de cultura, mesmo desumanizada ao restringir-se à animalidade dos instintos. No entanto, seguindo o historiador, da sociedade brasileira poderia surgir uma nação – como atestam fenômenos como a guerra contra a Holanda e, principalmente, as bandeiras paulistas. A isto opõe-se um vício, mais terrível e pernicioso que os já mencionados: a imitação. Esse é o forte ponto comum entre *Macunaíma* e *o Retrato do Brasil*: enquanto o Brasil não se distanciar da Europa, se continuar a macaqueá-la, não conseguirá formar-se como nação. O Brasil, a partir dos elementos mestiços que o constituem, tem a possibilidade de erigir-se como nova civilização se em harmonia com a terra. Como raça, como nação, um povo apenas pode firmar-se se formado em harmonia com o “clima”. Viver à maneira européia em um país tropical é desarmônico e pernicioso para a formação da nacionalidade. O Brasil tem que se desvincular do Velho Mundo para constituir-se como nova raça e civilização. Nessa direção, qualquer elemento estrangeiro que interfira neste processo pode pervertê-lo. Assim, a imigração européia torna-se duplamente nociva: reforça laços que deveriam ser rompidos e interfere como elemento corruptor no processo de formação da raça.

Gilda de Mello e Souza sugere que *Macunaíma* se constrói a partir de dois grandes sintagmas antagônicos. (Souza 1979: 54). O primeiro seria a perda da muiraquitã, as peripécias com o Gigante (busca e luta) e sua recuperação; o segundo seria a recuperação do talismã, a volta para o Uraricuera, a luta com Vei e a perda final da muiraquitã. Dessa maneira, o romance teria dois eixos fundamentais relacionados: o primeiro, envolvendo o Gigante Piaimã, o capitalista italiano Wenceslau Pietro Pietra, e o segundo, envolvendo Vei, a Sol. Nesta sugestão da estudiosa, torna-se decisivo o episódio em que Vei a Sol, navegando em sua jangada com as três filhas, encontra Macunaíma, imundo e com frio, numa ilha da baía da Guanabara. Entrega-o às filhas que dele cuidam e lhe propõe uma delas em casamento. Em seguida, Macunaíma, mesmo tendo aceitado a proposta, engraça-se com uma varina. Mário de Andrade nos desvela a alegoria: “Macunaíma aceita se casar com uma das filhas solares, mas nem bem a futura sogra se afasta, não se amola mais com a promessa e sai a procura de mulher. E se amulhera de uma portuguesa, o Portugal que nos herdou os princípios cristãos-europeus. E, por isso, no acabar do livro, no capítulo final, Vei se vinga do herói e o quer matar. (...) Macunaíma não se realiza, não consegue adquirir um caráter. E vai pro céu, viver o brilho inútil das estrelas.” (Lopez 1974:101)

O escritor ainda revela que o casamento seria a promessa de constituição de uma civilização irmã das grandes civilizações tropicais, filhas do calor, como a China, a Índia, o Peru, o México, o Egito. Os elementos da civilização européia mostram-se estéreis no calor dos trópicos, sendo perniciosos para a constituição de

uma civilização brasileira. É justamente esse fascínio pela Europa que interrompe o processo de formação da nação.

Porém, o Gigante Piaimã (que rouba o amuleto nacional), não é um europeu qualquer, é um grande burguês italiano. Representa, portanto, a burguesia industrial que cresce em São Paulo e que toma corpo com a imigração italiana. Perpassa, aqui, uma briga política entre as elites paulistanas – uma, em crescimento, a elite da indústria; outra, da qual participam nossos modernistas, a elite do café. Para essa aristocracia cafeeira, a indústria e o modo de vida burguês seriam decadentes. Contra a burguesia industrial luta Macunaíma, e aparentemente consegue vencer. No entanto, o herói passa por transformações durante o tempo em que habita na grande “taba paulistana”. Ao retornar, necessita levar algumas máquinas, inúteis no “mato virgem”, mas que o fascina de sobremaneira. A mulher européia, a portuguesa, polaca ou italianinha, torna-se predileta do herói, que prefere as “filhas de Mani” às morenas – filhas do calor. O herói não consegue escapar a si mesmo, à transformação sofrida em São Paulo, e por isso é “devorado pelos bichos da água, botos, piranhas”, numa vingança, dos seres autenticamente brasileiros, a essa traição. É, portanto, o fascínio com relação à Europa e ao que ela oferece como progresso – a indústria – que leva à interrupção do processo de formação de um caráter nacional.

Alguns procedimentos utilizados nesse romance são anunciados no “Manifesto Técnico da Literatura Futurista” – como a justaposição, as “analogias”, a negação do psicologismo, a aparência de desordem, e, principalmente, o desrespeito à gramática normativa da língua. Seríamos completamente apressados, no entanto, se atribuíssemos ao romance de Mário de Andrade algo da ideologia futurista. Como vemos apontando, há exatamente o oposto à apologia da máquina, da velocidade, do progresso da humanidade e de seu poderio sobre a natureza (Macunaíma é devorado por forças da natureza, sendo suas “máquinas” completamente inúteis). Há justamente a denúncia da reificação humana no mundo dominado pelas máquinas (o herói descobre que as máquinas é que mandam nos homens e não o contrário).

Macunaíma satiriza exatamente a noção burguesa de progresso. Não podemos, portanto, a partir de algumas atitudes e experimentações do modernismo brasileiro que estejam em sintonia com atitudes e experimentações das vanguardas européias, estender a todos os movimentos uma mesma ideologia. Numa vanguarda aristocrática como a nossa, “acertar o passo com a modernidade” significa aceitar o próprio fim. Temos, portanto, o desafio de reinterpretar as “semelhanças” (procedimentos artísticos comuns) a partir das nossas particularidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário. (1981). *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Itatiaia.
_____. (1988). *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Itatiaia; edição crítica de Telê P. A. Lopez.

- ARGAN, Giulio Carlo. (1993). *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BERRIEL, Carlos Eduardo Ornellas. (2000). *Tietê, Tejo, Sena: A obra de Paulo Prado*. Campinas: Papirus.
- JUNG, Carl G. (1996). *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. (1974). *Macunaíma: a margem e o texto*. São Paulo: HUCITEC.
- LOPEZ, T. P. A.; BATISTA, M.R. & LIMA, I.S. (1972). (orgs.) *Brasil: primeiro tempo modernista (1917/29), documentação*. São Paulo: IEB.
- MINDLIN, Betty. (1997). *Moqueca de maridos: mitos eróticos*. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos.
- PRADO, Paulo. (1996). *Retrato do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. (1987). *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- TELES, Gilberto de Mendonça. (1982). *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes.
- SOUZA, Gilda de Mello e (1979). *O tupi e o alauê*. São Paulo: Duas Cidades.