A RAZÃO MACUNAÍMICA: UM BRASIL ENTRE BRASIS¹

Camila Teixeira Lima²

Hyury Pinheiro³

Maria Caroline Marmerolli Tresoldi⁴

Mariana Toledo Borges⁵

Resumo: Na tentativa de não contaminar nosso olhar com uma fortuna crítica expressiva de *Macunaíma* (1928), buscamos, nessas linhas que seguem, realizar uma leitura *interna da obra*, na qual os diálogos com outras ideias surgiram subordinados a tal leitura e a partir dos *arquivos* individuais e anteriores – para usarmos um termo de Wright Mills do ensaio “Do artesanato intelectual” (1959) – de cada autora/o deste trabalho. Nesta tarefa, percebemos a rapsódia como um mito original nacional que explora o conflito e a hibridização dos polos antitéticos da questão da integração nacional, em diálogo com um tipo de visão dicotômica do pensamento brasileiro. Nas aventuras do “herói de nossa gente”, o mosaico cultural no qual convivem o antigo e o moderno, o indígena da floresta e o homem de negócios, o mito e a razão, as figuras folclóricas e a indústria, “o brasileiro falado e o português escrito”, nos é apresentado por uma *dualidade* (e nos encontros) entre o *mato-virgem*, lugar incaracterístico, universo mítico, desgeografizado, não letrado, cujo tempo e espaço não obedecem a um padrão racional e secularizado, e a *cidade* de São Paulo, corpórea, lugar das máquinas, das Letras e da civilização. Sugerimos que as tensões, os impasses e as ambivalências que constituem essa dualidade formalizam esteticamente uma “razão macunaímica”, apresentando ao leitor um Brasil que vive entre Brasis, sem sínteses resolutivas e em embates não necessariamente felizes e tranquilos, mas, por vezes, violentos e devastadores.

Palavras-chave: *Macunaíma*; dualidade; mito; razão.

¹ Este artigo é resultado de um trabalho de aproveitamento do minicurso “O conhecimento do social através da literatura”, ministrado pelo Prof. Dr. Michel Lowy, entre setembro e novembro de 2016.

² Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Estadual de Campinas, sendo financiada pela agência de fomento CNPq. E-mail: camilateixeiralima@gmail.com

³ Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Estadual de Campinas, sendo financiada pela agência de fomento CAPES. E-mail: hyure.pnh@gmail.com.

⁴ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Estadual de Campinas, sendo financiada pela agência de fomento FAPESP.. E-mail: carolinetresoldi@gmail.com

⁵ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Estadual de Campinas, sendo financiada pela agência de fomento FAPESP. E-mail: marianatole-do.b@gmail.com

Abstract: In the attempt of not contaminating our perception with Macunaíma's (1928) critical fortune, we tried to make an internal reading of this book, in which the dialogue with other ideas was subordinated to this reading, and utilizing early personal archives – to use the term of Whright Mills essay "Intellectual Craftsmanship" (1959) – of each author of this article. Doing so, we perceived the rhapsody as a national origins myth that develops the conflict and hybridization of antithetical poles of the national integration question, in dialogue with a kind of dichotomic Brazilian thought. In the "our people's hero" adventures, the cultural patchwork in which the traditional and the modern coexists, the indigenous in the jungle and the business man, the myth and the reason, the folkloric creatures and the industry, "the spoken Brazilian and the written Portuguese", is presented to us in the duality (and in the meetings) in between the woods, uncharacteristic place, and the city São Paulo, embodied, place of machines, belletrism and civilization. We suggest that the tensions, the stalemates and ambivalences that constitutes this duality, aesthetically formalize a "macunaimical reason", presenting to the reader a Brazil that lives amidst Brazils in the plural, without resolutive synthesis and with conflicts not necessarily happy and peaceful, but often violent and devastating.

Keywords: *Macunaíma*; duality; myth; reason.

I. No princípio era o mato

Mas nós sabemos que, embora filha do mundo, a obra é um mundo, e que convém antes de tudo pesquisar nela mesma as razões que a sustentam como tal (Antonio Candido, "De cortiço a cortiço", 1973).

Em 1902 Euclides da Cunha formaliza uma das matrizes do pensamento social brasileiro: a de que existe uma *dualidade constitutiva na formação nacional* (LIMA, 2013). Esse diagnóstico diz respeito a uma polarização espacial, temporal e simbólica de duas ordens sociais contraditórias e sobrepostas: o polo atrasado, inculto, estático e, na antítese, o civilizado, moderno, letrado. *Sertão e Litoral*.⁶ Esses pares antitéticos podem se transfigurar em outros, a depender de intérpretes e linhagens de pensamento, mas a tradução continua a se

⁶ Segundo Nísia Trindade Lima (2013, p.23), o primeiro a propor a dicotomia sertão/litoral foi Visconde do Uruguai.

referir à contradição (ou conciliação) de dois polos formadores da nação: o refratário à modernização e o emergente.

O autor de *Os Sertões*, todavia, desestabiliza a divisão civilização/barbárie ao propor que, mesmo que bárbaro e atrasado, o futuro do país pertence ao sertanejo, pois ele é o repertório moral da nação. A divisão estabelecida por Euclides, antes de dividir o Brasil “entre uma pura formação saudável e outra pobre” (LIMA, 1997, p. 41), joga “com todo tipo de antítese” (GALVÃO, 2010, p. 77). O *degenerado* do litoral tinha as ferramentas, mas era o *retrógado* de *Os Sertões*, o cerne da nacionalidade. Euclides denunciava uma separação entre pares antitéticos, passíveis, no entanto, de integração via um processo civilizatório: era a agenda reformadora do povo brasileiro tão presente no pensamento progressista. A síntese dos *dois Brasis* seria possível via um projeto nacional de incorporação efetiva dos interiores do país.

Em *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928),⁷ obra que mimetiza, em forma e conteúdo, o mito original nacional⁸, parece haver uma tentativa de construir uma ponte entre esses *dois Brasis*

⁷ Escrito em “seis dias de trabalho ininterruptos”, de “um jeito pensativo e gozado de descansar umas férias”, os manuscritos de *Macunaíma* datam de dezembro de 1926. Em 1927, Mário de Andrade aumentou e revisou o livro, e a primeira edição foi publicada em julho de 1928, em 800 exemplares, capazes de transformá-lo em uma das contribuições mais importantes do Modernismo brasileiro (MELLO E SOUZA, 2003, p.9). Nessa primeira edição o livro conta com 18 capítulos e um epílogo. Na edição seguinte, de 1937, um dos capítulos é suprimido e o livro fica com os 17 capítulos e um epílogo.

⁸ Apesar da desgeografização de *Macunaíma*, a narrativa tem uma fronteira: o Brasil. Fronteira, porém, que não é completamente sólida. Em sintonia com uma ideologia tropicalista e antropofágica do modernismo de Mário de Andrade, há uma aceitação e qualificação da condição tropical na narrativa, o que permite uma relação com outros lugares solares, como Venezuela e Bolívia. Mas, como mito original nacional, conta o surgimento de expressões e símbolos da nossa “cultura e identidade nacional”, como o do futebol. Um dos exemplos significativos é o mito fundador do “povo” brasileiro na diferenciação das “três raças” que nos formam: na cova cheia d’água no meio do rio, Macunaíma “limpa-se de seu pretume” e se torna branco; Jiguê só consegue ficar da cor do bronze novo (avermelhado, “índio”) e Maanape continua preto, por conseguir, apenas, “limpar” mãos e pés. São os três irmãos do mato simbolizando as “três raças” nacionais. Cada raça representa, no decorrer da narrativa, os seus estereótipos: Macunaíma, o branco, consegue civilizar-se; Jiguê, o “índio”, é “bobo” e só dorme; Maanape, o preto, é feiteiro.

separados. A dualidade formalizada no clássico de Mário de Andrade é entre o *mato-virgem*, lugar incaracterístico, universo mítico, desgeografizado, não letrado, no qual tempo e espaço não obedecem um padrão racional e secularizado; e a *cidade* de São Paulo, corpórea, lugar das máquinas, das Letras e da civilização. A síntese entre os mundos mítico e secularizado, todavia, não pode ser vista imediatamente. Não há, em *Macunaíma*, um encontro feliz e bem-sucedido entre os dois polos da narrativa. A síntese, que na verdade é uma *antítese*, é a apresentação do não sintético, a tematização do não tematizável. Vemos na rapsódia⁹ uma *razão macunaímica* que nos apresenta o Brasil que vive entre Brasis. Nem um, nem outro, mas aquele que subsiste no meio.

O modo a partir do qual o narrador nos conta as aventuras do herói preguiçoso do mato-virgem, apresenta ao polo civilizado/europeizado nacional uma linguagem completamente desconhecida a este Brasil letrado.¹⁰ No entanto, antes de querer *fazer conhecer o outro interno* também pela linguagem, de se deixar levar pela ânsia utópica de unificar todos nós via fala, *Macunaíma* se forja como uma narrativa oral, não natural (produzindo estranhamento ao leitor), cujo narrador – descobrimos no epílogo¹¹ – a ouviu de um papa-

⁹ A ideia de rapsódia aparece, segundo Gilda de Mello e Souza, na descrição do próprio autor sobre seu trabalho, representando um processo compositivo que mescla músicas e contos populares com variações temáticas: “o compositor empenhado em fazer obra nacional não deve partir do documento recolhido, mas das *normas de compor* do populário, de certas formas fixas ou de certos esquemas obrigatórios, presentes no canto, na melodia, nos corais, na música instrumental, nas danças. Entre elas, duas se apresentam como dominantes: o processo rapsódico da *suíte* — característico das danças populares — e a forma da *variação*, que ocorre tanto na música instrumental como nas canções” (MELLO E SOUZA, 2003, p.13, grifos da autora).

¹⁰ É o tema da alienação brasileira denunciado por Euclides em 1902 e também por Macunaíma, em 1926, na sua “Carta pras icamiabas”: a necessidade de conhecer o Brasil profundo e a denúncia da imitação europeia e estrangeira. Em *Macunaíma* há uma tentativa de resolver esse impasse por meio de um cosmopolitismo não europeu, tão comum à geração modernista e antropofágica de seu autor, Mário de Andrade.

¹¹ No epílogo, descobrimos que a tribo dos Tapanhumas, onde o herói nasceu e cresceu, já não existia, e “a família virara sombras, a maloca ruína minada pelas saúvas e Macunaíma subira pro céu”, tornando-se a constelação da Ursa Maior. Embora não houvesse “mais

gaio do mato, que a teria ouvido do próprio Macunaíma. A oralidade, forma primordial de aquisição de saberes e de transmissão de histórias tradicionais, é o material linguístico privilegiado da rapsódia, e se faz notar tanto em expressões idiomáticas e dialetais – desde “regionalismos” e dísticos até um ostensivo vocabulário indígena – e em uma escrita antigramatical, quanto no misticismo deliberado presente nas explicações – um tanto arbitrarias – de fenômenos e costumes do que se convencionou chamar o “povo brasileiro”, desde a origem do futebol e do “bicho-do-café” (p. 62)¹² até a constituição das três raças fundadoras da nação (p. 48-49) e dos primeiros homens que povoaram a Terra (p. 221).

É como se houvesse, no plano da linguagem, a tentativa de expressar as diversas falas do Brasil por meio de uma espécie de “língua geral moderna”, transcrita de forma imediata (isto é, sem a mediação do registro escrito, tal qual é falada) da boca de um sujeito abstrato que representaria *o mosaico das formas orais do português brasileiro*. Não um sujeito urbano de racionalidade ocidental, mas um sujeito interiorano, quase uma figura folclórica, um contador de histórias fantásticas de um mato-virgem indiscriminado, como se fosse um lugar mitológico sem espacialidade definida. O estranhamento da linguagem, nesse sentido, parece intencional, na medida em que pode corroborar para o entendimento do *estranhamento* dos impasses e das ambivalências entre arcaico/moderno, mítico/secularizado, mato-virgem/São Paulo.

A chave de leitura proposta nessa interpretação da linguagem

ninguém lá”, “ficara o aruaí do séquito daqueles tempos de dantes em que o herói fora o grande Macunaíma imperador. E só o papagaio no silêncio do rio Uraricoera preservava do esquecimento os casos e a fala desaparecida. Só o papagaio conservava no silêncio as frases e feitos do herói. Tudo ele contou pro homem e depois abriu asa rumo de Lisboa” (p. 226). E esse homem que apareceu por aquele mato é o narrador: “o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei pra vos contar a história”.

¹² As citações que aparecem apenas com a paginação se referem a *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter, de Mário de Andrade ([1928] 1984).

retoma temas e questões da experiência brasileira que foram formalizados esteticamente na obra de Mário de Andrade. Experiência que pode ser compreendida, nos termos de Paulo Arantes (1992), como uma “sensação de dualidade” que impregna a vida intelectual em uma nação periférica, uma vez que, sem querer abrir mão da tradição ocidental moderna e culta, nossos escritores e artistas também assumiam um compromisso social e político de refletir sobre o seu tempo e o seu país (ou seja, sobre as “peculiaridades” da matéria local brasileira).¹³ Se a “sensação de dualidade” é um traço da formação nacional e foi objeto de interpretação exaustiva do pensamento social e político produzido no Brasil, procuramos problematizar, a partir do mundo criado em *Macunaíma*, algumas das características desses *Brasis* apreendidas por aquilo que qualificamos de razão macunaímica.¹⁴

II. Um espírito desterrado

Na sociedade, como a criaram, as peças têm de ficar como estão, bispo é bispo, cavalo é cavalo (Machado de Assis, “Balas de Estalo”, 1885).

Analiticamente, sugerimos que o enredo da rapsódia pode ser dividido a partir de uma tríade que exprime os momentos fundamen-

¹³ Ao discutir questão da literatura brasileira em “Instinto de nacionalidade”, Machado de Assis ([1873] 2008) observa que se deve exigir de um escritor, antes de tudo, certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e de seu país, mesmo quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. A exigência de ser um escritor ou artista que pense o seu tempo e o seu país, torna-se um dos pilares da proposta do Modernismo brasileiro. Em “O manifesto antropófago” de Oswald de Andrade ([1928] 1976), que foi lido pela primeira vez em 1928 na casa de Mário de Andrade, propõe-se “deglutir” o legado cultural europeu e “digeri-lo” sob a forma de uma arte brasileira. O desafio para os intelectuais brasileiros, então, é ler a tradição europeia (herança dos processos de colonização) e ressignificá-la a partir da empiria local.

¹⁴ Em termos metodológicos, buscamos realizar uma leitura *interna* da obra, de modo a perceber como o social foi formalizado esteticamente, proposta que encontra alguma afinidade com a perspectiva de Antonio Candido (2010).

tais da trajetória do “herói de nossa gente”. O primeiro é o *mato-virgem*, momento do natural, do mágico, do imediato, e está localizado entre os capítulos I e IV. O segundo, a *cidade* – “as terras do igarapé Tietê” –, lugar da diferenciação, do conflito, do estranhamento, percebemos entre os capítulos V e XV. No terceiro momento, nos capítulos XVI e XVII, há um retorno ao *mato-virgem*. Nesse último momento, embora Macunaíma siga como Imperador do mato, já não é o mesmo que no primeiro: perde a companhia dos “manos” Jiguê e Maanape, já não possui a saúde de outrora, e o mato como que define com a personagem. O esquecimento parece assolar a narrativa como um nevoeiro que desce em um lugar qualquer depois de uma noite fria.

Os limites que demarcam esses três momentos estão expressos em duas rupturas que ocorrem no texto. Uma ocorre entre o primeiro e o segundo momento, e é evidenciada quando Macunaíma deixa sua consciência “na ponta dum mandacaru de dez metros, pra não ser comida pelas saúvas” (p. 47), antes de rumar para São Paulo junto com seus “manos”. Isso indica que, em São Paulo, o herói tem a sua consciência de homem do mato suspensa. As experiências vividas por ele na cidade não alteram sua conduta no terceiro momento, ao retornar para o mato – ainda que, na cidade, tenha havido uma notória assimilação dos valores urbanos, o que pode ser percebido no seu ímpeto de realizar “milhórias” no mato. A consciência é retomada na segunda ruptura, quando Macunaíma “deu uma chegadinha até a boca do rio Negro pra buscar a consciência deixada na ilha do Marapatá”. O interessante é que a consciência retomada não é a do herói, mas a de um “hispanoamericano”, a qual “botou na cabeça e se deu bem da mesma forma” (p. 196).

Embora não haja aqui uma teoria da consciência, nem ao me-

nos uma conexão de sentido entre elementos que evidencie inequivocamente uma causalidade por meio da qual seja possível uma tal teoria, o modo como Macunaíma lida com a consciência cultivada no mato-virgem e a sucessão de eventos subsequentes a essa lida é significativo. Destacamos, em primeiro lugar, que é só depois do herói ter suspenso a sua consciência no mandacaru e deixá-la a salvo das saúvas – um dos grandes males do Brasil, como será constatado na cidade – que ele, nascido negro em uma tribo indígena, torna-se branco, Jiguê avermelhado e Maanape negro (p. 48-49). Isso sugere que, uma vez suspensa aquela consciência, nossa personagem se permite a diferenciação e a classificação – elementos caros à sociabilidade moderna, ocidental, capitalista etc. Em segundo lugar, no fim do enredo, após retomar a consciência, a qual não pertence ao herói, mas a um “hispanoamericano”, há o enfrentamento da desolação do mato.

A forma desse enfrentamento é precisamente a construção da memória, levada a cabo por Macunaíma ao fazer “o pássaro repetir na fala da tribo os casos que tinha sucedido pro herói desde infância” (p. 211-212). Isso reflete, em algum sentido, a memória enquanto arma de resistência dos povos latino-americanos frente à histórica opressão social, econômica e cultural protagonizada pelos países do centro do capitalismo. Construir a memória é justamente o contrário da reificação vivida pelo herói em São Paulo, onde “os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens” (p. 53), e onde ele vivia tão só o presente e em função da sua missão de recuperar sua pedra muiquitã – objeto mítico por excelência, que significa a saudade da Ci, Mãe do Mato, da flora e da fauna do mato-virgem, de seu Império. Embotado pelas infelicidades urbanas, o herói se afunda no presente, fazendo-nos lembrar a afirmação de Adorno e Horkhei-

mer (2006, p. 190), segundo a qual “toda reificação é um esquecimento”. Nesse sentido, a memória é uma forma de resistir a tal reificação.

Macunaíma é Imperador de uma paragem mítica habitada por figuras do imaginário nacional, de corporeidade versátil, que se eternizam depois da morte em forma de estrelas. A racionalidade peculiar que o torna Imperador não é perpassada pela mesma astúcia com que Ulisses lida com os monstros da sua viagem – uma astúcia esclarecida, desencantada e calculista (Cf. ADORNO & HORKHEIMER, [1946] 2006). É uma astúcia sensual,¹⁵ guiada, predominantemente, pelo desejo de satisfação de suas carências mais imediatas, tais como o gozo sexual e a fome, que faz com que o herói engane e domine as personagens mitológicas que encontra em sua aventura.

Essa esperteza lhe vale muito pouco quando ele parte para São Paulo em busca da muiraquitã – quando inicia sua saga heroica, que marca o início do segundo movimento da narrativa, cujo tom é dado pelo *estranhamento*. Estranhamento, esse, às *avessas*, já que expressa o olhar estranhado do mítico sobre o civilizado, e não o contrário, tal como no ideal do “processo civilizatório”: lá, onde “tudo na cidade era só máquina”, sua inteligência “estava muito perturbada” (p. 51).

Macunaíma, então, torna-se uma personagem reflexiva, que elabora juízos e medita “sobre a injustiça dos homens” (p. 150). A civilização, representada pela racionalidade técnica da maquinaria cosmopolita – que substitui, não sem sua admiração, os animais e os deuses da floresta –, não pode ser domada a partir dos mesmos impulsos sensuais do seu império. As “cunhãs” com quem “brincava” na cidade em troca de dinheiro lhe teriam dito que “isso de deuses era

¹⁵ Para uma discussão mais aprofundada sobre a ideia de sensualidade referente tanto às paixões pulsionais quanto ao campo dos sentidos, cf. MARCUSE em *Eros e Civilização* ([1955] 1968).

gorda mentira antiga” (p. 52), e que as máquinas eram feitas por homens, apesar de serem capazes de matá-los, fato que gera curiosos pensamentos ao herói – que o inserem, então, na racionalidade ocidental: “constatou pasmo que os filhos da mandioca eram donos sem mistério sem força da máquina sem mistério sem querer sem fastio, incapaz de explicar as infelicidades por si. Estava nostálgico assim” (p. 52).

Os primeiros episódios da cidade traduzem a experiência de Macunaíma no mundo civilizado desencantado, cujo gritante contraste com o mítico mato-virgem se expressa na dominação “sem mistério [e] sem força” do maquinário autômato e morto do qual se constitui a cidade grande. Surpreende, no entanto, a parte final de sua epifania, na qual afirma que “a máquina devia de ser um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinham feito dela uma lara explicável mas apenas uma realidade do mundo” (p. 53). Diferentemente do mito original que nos está sendo contado originalmente em forma de uma narrativa tradicional – a história das aventuras do Imperador do mato-virgem, o que configura, para Macunaíma, o máximo domínio racional da natureza –, a máquina não seria apreendida como linguagem, mas como a própria realidade em si. O paralelo com o monopólio da verdade do conhecimento científico aqui é inevitável, e a relação de dominação se inverte: as máquinas são o novo mito indomável da civilização. A sentença final do herói denuncia uma percepção intuitiva, ainda que com certa ingenuidade, sobre o fetiche da mercadoria patente nas relações sociais da industrializada São Paulo: “os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens” (p. 53).

Em São Paulo Macunaíma não é feliz. Os bagos de cacau que denotavam sua riqueza imperial no mato-virgem são apurados pela

Bolsa valendo muito pouco, e agora é obrigado a conviver com a escassez e com diversas enfermidades. Vive “sorumbático”; não consegue subsídios do governo para ir à Europa disfarçado de pintor em busca de Venceslau Pietro Pietra – o gigante Piaimã, ladrão de sua muiraquitã –; é enganado e ridicularizado em suas tentativas de lidar com a civilização com a mesma astúcia que utilizava no mato. Sua saga para recuperar seu talismã – a aventura que configura o caráter epopeico da obra – o transforma no anti-herói sem nenhum caráter, no homem incivilizado, num mito – não mais positivo, como na sua época de Imperador, mas negativo, falso – em contradição com a racional São Paulo.

Um elemento, contudo, surgirá na metade da narrativa se propondo como uma espécie de síntese conciliadora do conflito latente entre enredo e linguagem, causando novo estranhamento no leitor. Na “Carta pras icamiabas”, temos pela primeira vez na rapsódia a voz de Macunaíma como narrador que, ao relatar sua estadia na cidade às suas súditas “Senhoras Amazonas” (p. 97), torna inteligível o *estranhamento às avessas* sugerido anteriormente. Há uma inversão dos relatos dos viajantes do período colonial, uma vez que se apresenta como a descrição etnográfica de um “estrangeiro” do mato sobre a civilização.

Quando Macunaíma se desloca do mato-virgem para São Paulo, a lógica do centro reposicionar a periferia é deslocada (ou, para usarmos os termos da época, na circulação do sujeito do interior, a *tradição* reivindica classificar a *civilização*): o herói *de nossa gente* assume o léxico, o lugar de fala e de elaboração de sentido dos intérpretes “donos do destino” dos *outros internos* (espaços e/ou sujeitos), para *qualificar e retratar* a cidade.¹⁶ Macunaíma apresenta São

¹⁶Sabemos que periferia / centro não são termos da época de produção de *Macunaíma*, já

Paulo, o “mundo civilizado”, a partir do seu olhar interiorano, do mato-virgem, não como um contador de histórias da tradição oral, senão como um intelectual – agora, urbanizado e branco. Nessa moderna paródia da carta de Pero Vaz de Caminha, o herói demonstra domínio do “português escrito” (p. 115), utiliza galicismos e expressões em latim, e descreve com cortesia e até festividade sua passagem por São Paulo, em linguagem classicista, excessivamente adjetivada e a-barrotada de mediações cordiais.

Suas violentas interações com o peruano Venceslau Pietro Pietra são apresentadas como “as mais lisonjeiras possíveis” (p. 99). E no longo trecho em que conta sua experiência com as prostitutas, evidencia-se o contraste com sua vida no mato, onde obtinha, de modo selvagem, satisfação imediata de seus desejos: doravante, “brincar” com as “alvíssimas [...] donas de cá” (que Macunaíma chamou, na sua chegada, de “filhinas da mandioca”) exigiria a mediação de “pequenas e voláteis folhas de papel a que o vulgo chamará dinheiro – o ‘curriculum vitae’ da Civilização” (p. 98), pois essas senhoras “não se derribam a pauladas, nem brincam por brincar, gratuitamente, senão que a chuvas do vil metal” (p. 99). Elas são descritas como grandes conhecedoras do sexo – aprendizes das “mestras de França” (p. 101) – com quem as Amazonas teriam muito a aprender, e possuíam “o cérebro nas partes pudendas e [...] o coração nas mãos” (p. 103): representam a racionalização do gozo, inevitável na vida em sociedade até então desconhecida pelo herói.

Enquanto que, no plano do enredo, Macunaíma relata a dinâ-

que surgem a partir dos estudos da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL) nos anos de 1940. Parece-nos oportuno, porém, explorar analiticamente a tese de Carlo Ginzburg (1989) da situação típica dos artistas das áreas periféricas de serem atraídos pelo centro politicamente hegemônico de produção, de instituições e de mercado editorial para pensar o deslocamento lexical e interpretativo da personagem na “Carta pras icamiabas”, mesmo que, o herói do mato virgem não seja uma artista e seu deslocamento para a cidade não se justifique por uma atração pelo centro. Não se trata, portanto, de um descuido anacrônico, apenas de uma opção analítica.

mica caótica da vida urbana como análoga “às agruras da guerra” (p. 106), com fábricas, multidões de pobres dizimados pela poeira de “macróbios” e insetos, leprosários, polícia; no da linguagem, paira uma harmonia parnasiana, que apresenta a cidade como bela e disfarça o conteúdo belicoso da civilização. O que chama a atenção é que a “inteligência perturbada” do herói, que mal conseguia compreender, na sua chegada, aquele mundo desencantado, arranhou uma maneira de apreendê-lo através do português escrito, língua de “conciliação”, que neutraliza tanto a variedade linguística das formas orais da narrativa ambientada no mato-virgem quanto a barbárie da cidade, transformada em pedra pelo herói em sua partida.

O recurso cognitivo literário da carta nos é dado pela ironia, que recobre a contradição pungente entre forma e conteúdo; e “assim tão bem organizados vivem e prosperam os Paulistas na mais perfeita ordem e progresso” (p. 107). Os elementos mágicos que perpassam a escrita de Macunaíma causam desconfiança, pois não são, como antes, eventos da trama da rapsódia; é como se o material mítico do qual é feita a vida do Imperador do mato-virgem tivesse sido sublimado em metáforas expressionistas ou meros artifícios retóricos que descrevessem de maneira inteligível para as icamiabas as novidades da vida na cidade.

Ainda no segundo movimento da trama, na estadia de Macunaíma nas “terras do igarapé Tietê”, é possível identificar uma outra ruptura, sendo esta, porém, uma ruptura interna ao segundo movimento. Após a exibição da “Carta pras icamiabas”, que numa leitura rápida pode parecer significar o coroamento de Macunaíma europeu, a aceitação da civilização ou, ainda, a “vitória” da secularização sobre o mito, há uma mudança na relação do herói com a cidade. E não porque tenha ocorrido a perda do estoque cultural da personagem do

mato-virgem, mas porque, a partir desse momento, sugerimos que Macunaíma adquiere a habilidade de negociação de culturas, hibridiza-se. O *estranhamento* e infelicidade que marcam as primeiras interações do Imperador do mato com São Paulo, parecem ter dado lugar a um encontro e uma *conciliação* entre mato-virgem e a cidade, encontro agora *ressignificado* e até feliz.¹⁷

A nova sociabilidade em São Paulo nos é apresentada em dois episódios da rapsódia. O primeiro, quando Macunaíma narra para as pessoas da cidade, em disputa com o “mulatinho” e sua explicação da festa do Cruzeiro, que o Cruzeiro do Sul é, na verdade, o Pai do Mutum, o Pauí-Pódole, que subira ao céu após ter morrido pelo catimbozeiro Camã-Pabinque, transfigurado em uma formiga lava-pés. E o segundo, quando o herói narra a uma “criadinha” e um chofer que encontra na fuga do Pai do Sono, Emoron-Pódole, a história do automóvel, que no *tempo de dantes* era uma onça parda. Esse segundo caso explica a fuga da onça parda da tigre preta, que por “culpa” da onça tinha perdido seus olhos no mar, comidos por Aimalá-Pódole, pai das Traíras. Cega e irritada, a tigre começou a caçar a onça para a engolir. Na fuga, a onça foi encontrando no caminho objetos que lhe ajudaram a ser mais rápida, dispersar a tigre cega e com ótimo faro, e iluminar o mato, já que no susto da briga a noite ficara paralisada: quatro rodas nos pés, um motor engolido, água nas fuças, gasolina no osso-de-Pai-João, dois vagalumes na boca e capote de folha de banana-figo. Depois do êxito e por segurança “nunca mais que largou de tudo que tinha ajudado ela a fugir” e ainda “tomou nome estranho para disfarçar mais. É a máquina automóvel” (p.174).

O interessante é que, para além de conseguir explicar a cidade

¹⁷ O encontro ressignificado e até feliz de Macunaíma com a civilização só aparece nessa ruptura interna do segundo momento do texto, de modo que a “Carta” representa a tentativa do pacto entre os *dois Brasís* que não aconteceu em Euclides da Cunha.

secularizada a partir do mito, Macunaíma, ao *encantar* São Paulo e os paulistas, fica contente. Ele conseguira fazer a ponte entre os dois polos mato-virgem/São Paulo, não porque civilizou *o outro interno*, mas sim porque *encantou* a cidade. Isso ocorre pois, depois de contar que o Cruzeiro era o Pai do Mutum, Macunaíma fica feliz por *relumear* (“iluminar”) aquela gente que era só contentamento: “o povo se retirou comovido, feliz no coração cheio de explicação e cheio das estrelas vivas”, não se “amolava mais nem com dia do Cruzeiro nem com as máquinas repuxos misturadas com a máquina luz elétrica”, pois a preocupação única desses paulistas agora era ir para a casa “botar pelego por debaixo do lençol porque *por terem brincado com fogo aquela noite, na certa que iam mijar na cama*” (p. 121-122, grifos nossos). Ao terminar de narrar o passado do automóvel, o casal ouvinte chorava de comoção, ao ponto de o rapaz mergulhar a cabeça nas águas frescas para disfarçar as lágrimas (p. 174).

A utopia de conciliação das dualidades, no entanto, é interrompida quando Macunaíma mata o gigante Piaimã. Talvez porque Venceslau Pietro Pietra represente o mítico em meio a tantos arranha-céus e máquinas – um gigante, com pés para trás, comedor de gente e casado com a caipora –, e sua casa significa a síntese nacional – já que era uma espécie de coleção do Brasil, com redes brancas do Maranhão, cerâmicas de Belém, com sopa e champanhe paulista, vinho do Porto imitação de Minas, bombons do Rio Grande, desenhos de Monte Alegre. Após matar o gigante e recuperar a muiiraquitã, um gesto de Macunaíma parece simbolizar e solidificar o *desencantamento* de São Paulo: transforma a cidade em um “bicho preguiça to-dinho de pedra” (p. 181), pedra de arranha-céus e asfalto em oposição a fauna e flora do mato.

III. Fecho e desfecho

O passado só estará plenamente elaborado no instante em que estiverem eliminadas as causas do que passou (Theodor Adorno, “O que significa elaborar o passado”, 1963).

Em *Macunaíma*, as aventuras do herói/Imperador do mato-virgem sempre foram bem-sucedidas em seu Império, no “Brasil profundo”, mas sua astúcia e sagacidade fracassam nesse mundo estranho que é São Paulo. Nas “terras do igarapé Tietê”, Macunaíma era um desconhecido, sua inteligência “estava perturbada”, a projeção do que sabe e conhece do mato-virgem na cidade não funciona, e os seus repertórios cultural e folclórico não eram suficientes para domá-la, tal como domava a sua terra à margem do Uraricoera.

São Paulo também era um mundo estranho aos olhos míticos do herói. Lugar da doença, do sexo pago, onde a poeira e os “macróbios” dos automóveis e máquinas elétricas matam “a ralé”. Entretanto, Macunaíma também se “europeíza”. Aprende a usar as máquinas; estuda as Letras; começa a dominar as “duas línguas” da cidade, a falada e a escrita; troca os “bagos de cacau, a moeda tradicional” (p. 47), pelo câmbio corrente; observa e aprende com as “filhas da mandioca”; compreende o moderno como o mais vantajoso estilo de vida e pensa em levar a cultura da civilização para o melhoramento do mato-virgem. Nada disso significa, mais uma vez, que na personagem Macunaíma o impasse se resolveu, que a ponte unificou pura e simplesmente os polos nacionais.

O deslocamento, no herói, não significa perda do estoque cultural do mato-virgem e sobreposição do da civilização. Ou seja, não significa a concretização do projeto civilizatório almejado por Euclides da Cunha. Há uma espécie de “soma de estoques culturais”, uma adi-

ção que não é necessariamente positiva e feliz. É contraditória, conflitante, ilógica e estranha. Novamente não há síntese, uma vez que as tensões entre mato-virgem e civilização na rapsódia são expressão do conflito, central em 1928, manifesto na questão da integração nacional, cuja resolução não se concretiza. Macunaíma, assim como o sertanejo de outrora, é um quadro de antítese.

Mas o fato da apresentação do enredo não apresentar uma síntese resolutiva do Brasil não significa que haja na obra uma *indeterminação absoluta* a respeito do tema. Há, ao contrário, a determinação de uma *visão de Brasil* construída a partir da negação da unilateralidade das definições correntes à época. Em defesa desse modo de determinação, é eloquente a seguinte citação:

A luz pura e a escuridão pura são dois vazios, os quais são o mesmo. Só na luz determinada – e a luz é determinada por meio da escuridão –, portanto, na luz turva; assim como só na escuridão determinada – e a escuridão é determinada por meio da luz –, na escuridão iluminada, [é que] algo pode se diferenciar. Pois só a luz turva e a escuridão iluminada têm nelas mesmas a diferença e, com isso, são ser determinado, *existência (Dasein)* (HEGEL, 1986, p. 96, tradução nossa).

O que está filosoficamente em Hegel, temos literariamente em José Saramago (1995, p. 15-16):

Chegara mesmo ao ponto de pensar que a escuridão em que os cegos viviam não era, afinal, senão a simples ausência de luz, que o que chamamos cegueira era algo que se limitava a cobrir a aparência dos seres e das coisas, deixando-os intactos por trás do seu véu negro. Agora, pelo contrário, ei-lo que se encontrava mergulhado numa brancura tão luminosa, tão total, que devorava, mais do que absorvia, não só as cores, mas as próprias coisas e seres, tornando-os, por essa maneira, duplamente invisíveis.

Com essas analogias percebemos que a percepção e, portanto, a possibilidade de análise do objeto, reside justamente na sua não unilateralidade, na interpenetração dos *polos antitéticos da sua existência*, no contraste de si consigo mesmo, e nunca na sua homogeneização. A obra aqui analisada passa, assim, longe da indeterminação e se aproxima de uma tentativa de *figuração de algo vivo e determinado*, que se movimenta e que, por isso, escapa às tentativas de sínteses formais que visam, por fim, aprisionar os conceitos.

Desse modo, o Brasil é retratado, pelas notas de Mário de Andrade, como um mosaico cultural, onde convivem o antigo e o moderno, o indígena da floresta e o homem de negócios, o mito e a razão, as figuras folclóricas e a indústria, “o brasileiro falado e o português escrito” (p. 115), em típica contradição do “Terceiro Mundo”, cuja fragmentação resiste aos movimentos de unificação do território nacional. Contradição que, após 90 anos da escrita, parece não ter sido completamente solucionada. O aparente “antagonismo em equilíbrio”, no entanto, não subordina por completo a contradição a uma identidade positiva e bem-sucedida da “primeira civilização dos trópicos” (FREYRE, [1936] 2005).

As prováveis convivências do mosaico cultural que nos é apresentado em *Macunaíma* não nos oferecem uma síntese real dos pares antitéticos mato-virgem/São Paulo; porém, dois momentos da rapsódia podem indicar a justaposição de um polo sobre o outro. Quando Macunaíma, na volta para o mato-virgem, transforma a cidade em um “bicho preguiça todinho de pedra” (p. 181) e esta é a última imagem que temos de São Paulo, a “civilização” da pedra, do asfalto, arranha-céus e máquinas parece incrustar sua sobrevivência na rapsódia. O mato, por sua vez, nas palavras do homem que conta a trama do “herói de nossa gente”, acabara: “não havia ninguém lá (...)

Aqueles lugares aqueles campos furos puxadouros arrastadouros meio-barrancos, aqueles matos misteriosos, tudo era a solidão do deserto. Um silêncio imenso dormia à beira-rio do Uraricoera” (p. 225). O Império de Macunaíma, dessa forma, permanecera apenas como *memória* daqueles tempos de dantes, eternizada sob a pena encantada do narrador e sob o olhar da Ursa Maior, herói que subira *pro campo vasto do céu*.

Referências

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.
- ANDRADE, Oswald de. “O manifesto antropófago”. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.
- ARANTES, Paulo. *Sentimento de dialética na experiência intelectual brasileira*: Dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v.3, 2008.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, 50ª edição. São Paulo: Global Editora. 2005.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Euclides da Cunha*: militante da Repúli-

ca. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

GINZBURG, Carlo. *Micro História e outros Ensaio*s. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, S.A., 1989.

HEGEL, Georg W. F. *Wissenschaft der Logik*. Erster Teil. Ersters Buch. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.

LIMA, Luiz Costa. *Terra Ignota: a construção de Os Sertões*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira: 1997.

LIMA, Nísia Trindade. *Um Sertão Chamado Brasil*. São Paulo: Hucitec; 2 ed. (aumentada), 2013.

MARCURSE, Hebert. *Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

MELLO E SOUZA, Gilda. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*, São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira: romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Artigo recebido em: 14/09/2017

Aceito em: 15/01/2018