

NACIONALISMO E PROJETO NACIONAL EM MÁRIO DE ANDRADE¹

Sidney Oliveira Pires Júnior
E-mail: sidneypires@hotmail.com
Doutor em História Social – FFLCH-USP

RESUMO

O presente artigo trata da questão nacional e do projeto nacional na obra de Mário de Andrade. Procura diferenciar um do outro se baseando em análises de pontos importantes da obra do autor. Faz uso de cartas e de trechos da rapsódia *Macunaíma* para recuperar a abrangência do olhar do escritor sobre o assunto: sua problemática, suas preocupações, suas expectativas com relação à atitude pertinentes aos intelectuais diante da questão nacional. Questões importantes sobre identidade nacional, nacionalismo, Estado e sociedade que fizeram parte do percurso intelectual de Mário de Andrade são analisadas com o objetivo de compreender a amplitude da contribuição deste autor sobre a questão nacional dentro do modernismo brasileiro.

Palavras-chave: Mário de Andrade; Macunaíma; Nacionalismo; Intelectuais; Modernismo;

ABSTRACT

This article deals with the national question and national project in Mário de Andrade. Seeks to differentiate from each other based on analyses of important points of the work of the author. Makes use of letters and excerpts from Rhapsody *Macunaíma* to retrieve the comprehensiveness of the look of the writer on the subject: their problems, their concerns, their expectations with respect to the relevant to intellectual attitude on the national question. Important questions about national identity, nationalism, State and society that were part of the intellectual journey of Mário de Andrade are analysed in order to understand the magnitude of this author's contribution on the national question within the Brazilian modernism.

Keywords: Mário de Andrade; Macunaíma; Nationalism; Intellectuals; Modernism;

“Na verdade sou um homem-do-mundo, só que resolvido a aproveitar suas próprias possibilidades”.

Mário de Andrade – Carta a Sousa da Silveira

¹ O presente artigo é parte da Tese de Doutorado orientada pela Prof^ª Dr^ª Zilda Marcia Gricoli Iokoi, defendida em 2004 sob o título “*Os Embates de um intelectual modernista – O papel do intelectual na correspondência de Mário de Andrade*”, Departamento de História, FFLCH-USP, 2004, CNPq.

O debate sobre nação e nacionalismo é complexo e tem recebido análises ricas e das mais variadas correntes teóricas (Anderson, Hobsbawm, Gellner). Aqui no Brasil a problemática recebeu semelhante atenção de nossos intelectuais e houve memoráveis contribuições. Uma delas foi a do escritor Mario de Andrade. Ele realizou uma das grandes leituras sobre o Brasil contribuindo significativamente para se pensar o tema. Em sua vasta obra literária, crítica, epistolar, histórica e sociológica seria possível diferenciar projeto nacional e nacionalismo. Um envolvendo problemas concretos de organização do Estado e da sociedade, outro se pautando em teorizações da pátria, da nação, da língua e da raça. Entretanto, para analisar a obra de intelectuais da primeira metade do século XX essa diferenciação é algo empobrecedora, sendo necessário discutir os dois aspectos, e sempre fica difícil dizer com clareza quando termina um e começa o outro. Na obra de Mário de Andrade apresenta-se a mesma ambiguidade, é da tensão entre ambos que se encontram os desdobramentos mais palpáveis, e também porque a partir dessa tensão que se organizou parte substantiva de sua obra, sobretudo sua correspondência. Além disso, o próprio Mário de Andrade esforçou-se por articular e definir ambas as dimensões em sua reflexão sobre a nação, sem embargo de suas discussões sobre uma intangível entidade nacional, o escritor procurou vislumbrar a questão de maneira concreta. Numa carta ao poeta Carlos Drummond de Andrade, pode-se perceber a ênfase em se referir ao problema de modo prático:

... você fala em “apertado dilema: nacionalismo ou universalismo. O nacionalismo convém às massas, o universalismo convém às elites”. Tudo errado. Primeiro: não existe essa oposição entre nacionalismo e universalismo. O que há é mau nacionalismo: o Brasil pros brasileiros – ou regionalismo exótico. Nacionalismo quer simplesmente dizer: ser nacional. O que mais simplesmente ainda significa: Ser. Ninguém que seja verdadeiramente, isto é, viva, se relacione com o seu passado, com as suas necessidades imediatas práticas e espirituais, se relacione com o meio e com a terra, com a família etc., ninguém que seja verdadeiramente, deixará de ser nacional. (ANDRADE, C.D – 1988 – carta 2, p30)

Esta reflexão em tom professoral exprimiu as convicções do autor em meados da década de vinte, quando o problema do nacionalismo voltava a fazer parte do cenário mundial desde 1918, conforme assinalou o historiador Eric Hobsbawm (HOBBSAWM, 1990, p 159), e no Brasil retornou a discussão do tema com o próprio movimento modernista basicamente pelas ideias de Graça Aranha em seu *A estética da vida*, conforme salientou Eduardo Jardim de Moraes (MORAES, 1978, 81 e segs). Primeiro

ponto a se observar é que não há um elemento xenófobo na visão do escritor, pelo contrário, esta característica é condenada. O segundo reforça a diferenciação que propus acima, na simplicidade expressiva do autor, nacionalismo significava simplesmente: ser nacional, ou seja, Mário de Andrade pressupunha um sentimento de pertencimento imanente nas relações do indivíduo com as instituições, com os costumes e com seu passado.

Esta forma de interpretar a questão nacional é semelhante àquela discutida pelo crítico inglês Benedict Anderson, em seu livro *Comunidades Imaginadas*. (ANDERSON, 1989, p 168 e segs). O crítico inglês assinalou que o nacionalismo tem sua força no *amor patrie*, mais do que na formulação xenófoba calcada no ódio e na intolerância (porque esta se forma como fantasia cujas origens são as ideologias de classe e/ou do nacionalismo oficial do Estado). São as afeições “imaginadas” objetivadas principalmente pela língua e outros símbolos da nação que conformam uma imaginação apaixonada sobre a Pátria.

Ainda na mesma carta a Carlos Drummond, Mário de Andrade declarou o primeiro ponto de um projeto nacional, “*é preciso desprimitivar o país, acentuar a tradição prolongá-la, engrandecê-la*”, essa proposta prática foi seguida de uma proposição nacionalista que ele qualificou de universalista:

De que maneira nós podemos concorrer para a grandeza da humanidade? É sendo franceses ou alemães? Não, porque isso já está na civilização. O nosso contingente tem de ser brasileiro. O dia em que nós formos inteiramente brasileiros e só brasileiros a humanidade estará rica de mais uma raça, rica duma nova combinação de qualidades humanas. As raças são acordes musicais. Um é elegante, discreto, cético. Outro é lírico, sentimental, místico e desordenado. Outro é áspero, sentimental, cheio de lembranças. Outro é tímido, humorista e hipócrita. Quando realizarmos o nosso acorde, então seremos usados na harmonia da civilização (ANDRADE, 2000, 218).

A retórica inicial explorou justamente a necessidade de pensar um projeto original. Superar o estágio mimético, para alcançar o movimento de criação de uma nação com características próprias. No excerto o termo “raça”, em si tão problemático, tem uma conotação diferente da usual na época que era marcada por um caráter cientificista, na acepção de Mário de Andrade o termo raça tem um conteúdo mais relacionado à noção de cultura.

Esta visão nacionalista baseada na questão da raça modificou-se ao longo de sua produção, sobretudo a partir de *Macunaíma* (BOSI, 1996, 171); no entanto, a idéia principal apresentada no trecho acima, o universalismo, ou seja, uma contribuição original do Brasil para o “concerto das nações”, permaneceu a mesma, apenas adquirindo maior complexidade e caráter prático ao longo de sua carreira.

Para ele tratava-se de ver a questão nacional como um momento do desenvolvimento da nação e não como um fim em si mesmo. Era uma etapa necessária, mas não suficiente para que o país fosse integrado na “harmonia da civilização”. Observe-se que a metáfora musical é precisa para designar o processo dependente de um novo arranjo no “conserto das nações” para acolher o novo “acorde”.

Esta é em síntese a contribuição dele para a discussão da questão nacional. Lembre-se que a obra de Mário de Andrade integrou um conjunto cuja tônica foi refletir sobre a formação da cultura brasileira. É conveniente ter presente que os intelectuais formados entre as décadas de 20 e 30, debruçaram-se sobre a questão da origem colonial, da diversidade étnica e cultural, da condição social, política e econômica do país de modo novo em relação às gerações precedentes: buscando vislumbrar algo de singular a respeito “de um quadro social que lhes roubava o fôlego” (ARANTES, 1997, 11).

De certo, as reflexões modernistas significaram uma mudança de perspectiva em relação a um tipo de *intelligentsia*, que herdara uma tradição dos tempos do Império (BOSI, 1979) já bastante experiente em ‘pensar o Brasil’. Contudo, entre as heranças que o modernismo recebeu, da chamada *Belle Époque*, a que se opunha, estava o tema da identidade nacional – além da própria noção de *missão dos intelectuais*. Certamente, esta escolha de tema não se justificava apenas no âmbito do debate intelectual. Não se tratou, exclusivamente, de um confronto de ‘idéias novas’ e ‘idéias velhas’. Houve também, em última análise, uma disputa política, como também uma série de interesses implícitos nessas reflexões. Repensar o Brasil, antes de qualquer coisa, significava ‘tentar descobrir o que estava dando errado’. Escritores como Silvio Romero, Lima Barreto e Euclides da Cunha são exemplos de consciências-limite, de certo modo revelam um projeto de nação e de Estado que estava exaurido. Este contexto foi analisado com muita acuidade pelo historiador Nicolau Sevcenko em sua tese *Literatura como Missão* (SEVCENKO, 1983). Certamente o horizonte intelectual que na *Belle Époque* serviu para constituir como

missão dos intelectuais é bem diverso no momento que se observa aqui, naquele contexto os intelectuais mais afeitos ao conceito de eficiência “se serviam da mesma linguagem (o dialeto das elites governantes) apenas reforçando as funções ideais e ativando seu fermento utópico” (SEVCENKO, 1983, p 215).

No momento em que Mário de Andrade foi cooptado para participar das ações do Estado havia um campo de atuação já estabelecido, mas nesse momento havia outras possibilidades e alternativas que ampliavam e polarizavam o campo de atuação dos intelectuais (BOURDIEU, 1993): os extremos estavam na ascensão do fascismo e no desdobramento do socialismo (HOBSBAWM, 1995) ambos repercutiram na política nacional de modo bastante expressivo.

Isto denota que mudanças mais profundas estavam em curso e eram perceptíveis na expressão dos intelectuais. Em certa medida, o modernismo significou tanto um confronto contra tudo o que havia de atrasado na República, quanto uma reação a tais mudanças no que se refere à correlação de forças políticas, paulatinamente em formação, de oposição às oligarquias paulistas (MICELI, 1979). É verdade que, do ponto de vista estético, seria temerário indagar sobre as posições políticas dos modernistas imediatamente após a Semana de 22. No entanto, em fins da década de 20 evidenciou-se que a política e estética ocuparam o mesmo espaço, e isto não sem conflitos e rupturas.

Desse modo, pensar a nação, o Estado e a identidade nacional, naquele momento – como em qualquer outro – possuía um caráter político. Na obra de Mário de Andrade, a representação de identidade nacional revela aspectos políticos que, a princípio, sinalizavam para uma interpretação dos motivos que estavam na ordem do dia para a *intelligentsia* durante a década de 20 e 30. Tratava-se, como observou Daniel Pécaut (PÉCAUT, 1990), de um movimento generalizado na intelectualidade, como camada social sem compromissos – no sentido de que se sentiam livres da herança do passado e negligenciavam as características fundamentais do funcionamento da sociedade, porque lhes bastava o recurso à importação de receitas estrangeiras para a solução dos problemas nacionais. Por esta razão professavam a urgência de um projeto nacional e viam-se como condutores legítimos da nação.

O brilho inútil das estrelas

Mário de Andrade foi um dos intelectuais que produziu uma das reflexões mais maduras e críticas a respeito do nacionalismo que fez com que ocupasse uma posição chave no campo de atuação dos intelectuais. A gênese desse posicionamento está expresso com mestria na rapsódia *Macunaíma*, produzindo uma representação, das mais lúcidas, sobre identidade nacional. Sua rapsódia compõe um rol de ações intelectuais as quais Mario de Andrade dedicou sua vida, juntamente com sua intensiva prática epistolar – uma obra dentro da obra – sua poética comprometida com a sociabilidade cidadina (FONSECA, 2012), e toda sua vasta pesquisa – aspecto singular que conferiu à sua produção um sentido profundo e heurístico daquilo que se define como polissemia e polifonia – (BAKHTIN, 1995, p 69) que culminaram na atuação na Secretaria Municipal de Cultura e no SPHAN, junto ao governo Federal. Obra de síntese, como parece ser a característica geral dos modernistas da primeira geração, revelou duas vertentes do conjunto da obra do autor: a intuitiva e a racionalista. A primeira de poeta, romancista, contista e teatrólogo; a segunda, de teórico, folclorista, ensaísta, crítico literário e crítico social.

Na rapsódia *Macunaíma* havia a convergência do pesquisador e do artista sensível aspectos continuamente desenvolvidos posteriormente. Talvez por isso esta obra seja tão instigante e suscite, ainda hoje, problemas para uma reflexão. Dois exemplos recentes que se remetem à rapsódia estão na reflexão da literata Leyla Perrone Moisés (MOISÉS, 1992) e do sociólogo José de Souza Martins. A literata utilizou-se do argumento da obra de 1928 para discutir aspectos da literatura dos anos 90, sintetizados no livro *Estorvo* de Chico Buarque e *Um táxi para Viena d'Áustria* de Antônio Torres. Para a autora, ambos os livros retratam a ausência de projeto. *Estorvo* realiza melhor a crítica à falta de sentido de um país que perdeu o rumo. Seu personagem, tal qual aparecia na alegoria do início do capítulo XIII, *A piolhenta do Jiguê*, da obra modernista, é sem projeto e quando tem algum não tem força moral para colocá-lo em prática, deixando-se levar ao sabor das circunstâncias. Já o sociólogo José de Souza Martins (MARTINS, 2001), num sentido menos pessimista, remeteu-se à rapsódia *Macunaíma* para afirmar que *temos modernidade, mas não somos modernos*, analisando a lentidão com que o país tem respondido à temporalidade moderna. Um constante descompasso entre centro e periferia, entre moderno e modernidade.

A rapsódia de Mário de Andrade, escrita em 1926/27, publicada em 1928, inseriu-se em um momento crítico da história de São Paulo e vinculou-se, ao debate a respeito da identidade que vigora até os dias atuais, com ressonâncias nos círculos acadêmicos e amplamente veiculado entre os meios de comunicação de massa. Nela estão colocadas problemáticas que o atormentaram durante toda carreira, como se percebe nos comentários, feitos por ele, até a década de 40, em cartas, sobre rapsódia (ANDRADE, 1996, p 490 e segs).

Na rapsódia, o autor trabalhou com alguns pressupostos da tradição romântica e naturalista, esvaziando conteúdos, deslocando significados. Promoveu uma desgeografização do Brasil. Rompeu com as linearidades temporais. Redimensionou o vivido e o mito em movimentos polissêmicos. Trabalhou com as três vertentes culturais presentes no Brasil: a indígena, a africana e a européia (desde mitos indígenas, rituais africanos à tradição épica e satírica européia). A polissemia permitiu-lhe trabalhar com diversos campos simbólicos e resignificá-los, dando-lhes sentido novo. Neste sentido, a rapsódia foi uma expressão viva de uma realidade contraditória, a historiadora Zilda Iokoi apontou, numa análise sobre o desenvolvimento da cidade de São Paulo nos anos 1920, como nela estava expresso o descompasso de tempos históricos:

Em 1928, a rapsódia de Mário de Andrade poderia servir de referência para uma crítica sobre a desigualdade dos ritmos históricos. Reconheceu-se por um lado, a máquina, o automóvel, a locomotiva e a produção fabril, mas também sua regionalidade e por outro lado, destacou-se a necessidade dos demais Estados se incorporarem ao ritmo desenfreado da cidade e do progresso. Macunaíma apareceu demonstrando ao mesmo tempo o primitivo e o moderno, o negro e o branco, o mítico e o materialista. Essa consciência da desigualdade, da necessidade da reflexão regional, se escondeu nos mitos do progresso e da homogeneidade do moderno (IOKOI, 1991 p 101-111)².

Macunaíma, obra autenticamente modernista, é um referencial sobre o tema da identidade nacional. O conteúdo crítico da rapsódia não tinha destinatário único; o debate construiu-se aos poucos, sobretudo, porque muitos dos possíveis destinatários a ignoraram ou a aplaudiram por não compreenderem-na em profundidade. Foi o caso da apropriação feita pela antropofagia de Oswald de Andrade que viu na rapsódia um exemplar das suas ideias sobre o caráter brasileiro na apropriação da cultura estrangeira para a formação da nossa.

² No mesmo sentido ver Carlos Eduardo Berriel, "A uiara enganosa", in: BERRIEL, Carlos Eduardo O (org); *Mário de Andrade, Hoje*; São Paulo, Ensaio, 1990, p 133-177.

Recordemos a imagem final do Macunaíma:

O papagaio veio pousar na cabeça do homem e os dois se acompanharam. Então o pássaro principiou falando uma fala mansa, muito nova, muito! que era canto e era cachiri com mel-de-pau, que era boa e possuía a traição das frutas desconhecidas do mato.

A tribo acabara, a família virara sombras, a maloca ruíra minada pelas saúvas e Macunaíma subira pro céu, porém 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 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. E o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei pra vos contar a história. Por isso que vim aqui. Me acocorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente.

Tem mais não. (ANDRADE, 1996, p 168)

Este é o Epílogo da Rapsódia³. O capítulo trata da perda das raízes, segundo a metáfora de que ninguém mais no seio do Uraricoera sabia contar as histórias e os feitos do herói, somente o papagaio pertencente ao séquito do grande Macunaíma imperador. A imagem aborda a forma como o narrador recuperou esta história. No epílogo há um deslocamento do narrador, que narra sua ida como visitante ao Uraricoera, onde ouviu 'na fala mansa, muito nova' do papagaio as histórias do anti-herói. A rapsódia inteira é narrada em 3ª pessoa do singular e apenas no último parágrafo o narrador assume a 1ª pessoa do singular. Esta mudança não é gratuita, trata-se de uma metáfora em que a ambigüidade entre o narrador e o autor remete à reflexão sobre como o escritor paulista concebeu sua obra. Imbuído de *sentido de compromisso*, como costumava se expressar, concebia sua produção como *obra de circunstância*, de modo que o trecho citado remete à concepção do autor sobre o papel do intelectual na sociedade. Como demonstrou a pesquisadora Telê Porto Ancona Lopez, tanto como artista quanto como teórico do papel a ser desempenhado pelo artista, ele nunca misturou as atribuições do povo com as do intelectual. A este compete analisar, devolver ao povo uma consciência crítica, para que este possa chegar à superação das contradições que o afligem (LOPES, 1972, p 249).

Em 1930, Mário de Andrade fez longos comentários sobre a obra num prefácio aos *Contos de Belazarte* que acabou ficando inédito. Nesta reflexão o escritor trouxe com precisão a carga pessimista sobre a qual apoiou seu romance.

³ Ver uma outra análise do epílogo do Macunaíma em Lopes, Telê Porto Ancona; *Rapsódia e Resistência*, in: *Mariodeandradiando*, São Paulo, Hucitec, 1996, p 71.

Si esteticamente Macunaíma foi bem o ponto-de-chegada da minha experiência brasileiro, espiritualmente era para mim um beco sem saída. Si não é possível em mim sequer uma esperança de mudar meu pessimismo neste país desgraçado em que cada mocidade é um monturo nojento de fraquezas, ignorâncias, complacências e ambições paupérrimas, é por vias mais humanas que terei que cantar a elegia do caráter moribundo e a imundície de tudo quanto somos (ANDRADE, 1996, Dossiê da obra, 6.5, p 528 e segs)⁴.

De modo implícito encontra-se nesta observação corrosiva os elementos principais das noções que dão unidade à correspondência e ao restante da obra mariodeandradiana. Está por traz desse balanço um aspecto de sacrifício ao definir seu texto como um beco sem saída. Além disso, se diante do pessimismo ele ainda assim viu-se com a necessidade de cantar a elegia, foi justamente por que estava imbuído de uma visão sobre o papel do intelectual. A leitura pessimista do autor foi esclarecida em muitos pontos pelo trabalho da filósofa Gilda de Melo e Souza⁵. Os aspectos fundamentais dessa análise configuram uma das melhores leituras do *Macunaíma*.

No importante ensaio, *O tupi e o alaúde*, Gilda de Mello e Souza propõe a leitura segundo a indicação pessimista do próprio Mário de Andrade, em oposição à leitura antropofágica, de que a obra *Macunaíma* é ambivalente e indeterminada, sendo antes o campo aberto de um debate, que o marco definitivo de uma certeza (SOUZA, 1979). Para ela, o processo compositivo de que Mário de Andrade se utilizou seria aparentemente parasitário de uma diversidade de textos, mas de fato foi bastante inventivo, porque esta diversidade mostrou-se a partir de trechos trabalhados de modo a alterá-los em profundidade. Tratou-se de uma originalidade estrutural da rapsódia que se ligava a outros mundos imaginários, sistemas fechados e bem determinados e com significação autônoma; o autor, num primeiro momento, os desarticulou, rompendo a inteligibilidade inicial para depois insuflar um sentido diverso no agenciamento novo dos fragmentos.

Este processo, na opinião de Gilda de Mello e Souza, para ser entendido em profundidade, em face das várias intenções do autor e a concatenação da obra, deve ser considerado tendo como ponto de partida de investigação do processo criador da música popular, pois revela o procedimento compositivo de *Macunaíma*. Este se baseou

⁴ Ver Dossiê da obra, 6.5, ANDRADE, 1996, p 528 e segs.

⁵ Muitos estudos primorosos sobre a rapsódia abrem diversas maneiras de trabalhá-la, entretanto não incidem diretamente nas questões que delimitei para este estudo. Todavia, a visão que tenho da obra, de alguma maneira, também foi auxiliada por alguns destes trabalhos que faço questão de mencionar. BOSI, 1996; LOPEZ, 1996; SOUZA, 1999; PROENÇA, 1969; PASSOS, 1998.

em dois pontos constantes: processo criador do populário e a análise do fenômeno musical. No que se refere à música foi apontado o princípio rapsódico da *suite* e o princípio de *variação*. O primeiro configurando uma metáfora da nacionalidade, o segundo um sentido de nivelamento e desnivelamento próximo do improviso. Em resumo, Gilda de Mello e Souza apontou em Mário de Andrade uma assimilação dos processos de criação que tomava conhecimento através da pesquisa, o que remeteu a autora implicitamente à questão do processo social da produção do *Macunaíma*, bem exemplificado pela literata no trecho a seguir:

Efetivamente, o canto novo de Macunaíma, elaborado de pura brincadeira, escrito na primeira redação em seis dias ininterruptos de rede cigarro e cigarras, explodira em Mário de Andrade de forma análoga às improvisações dos cantadores do Nordeste, como a reprodução decorada de um aprendizado longo e laborioso. (...) Da mesma forma que os cantadores populares incorporavam inconscientemente, no momento agônico de tirar o canto, todo o aprendizado que, anos a fio, havia acumulado, Mário de Andrade via se projetar, como que mau grado seu, no livro que expressava a essência de sua meditação sobre o Brasil, os índices do esforço feito para entender o seu povo e o seu país. Macunaíma representava este percurso atormentado, feito de muitas dúvidas e poucas certezas; traía a marca das leituras recentes de História, Etnografia, Psicanálise, Psicologia da criação, Folclore; atestava, em vários níveis - dos fatos da linguagem aos fatos da cultura e de psicologia social - a preocupação com a diferença brasileira; mas, sobretudo, desentranhava dos processos de composição do populário um modelo coletivo sobre o qual erigia a sua admirável obra erudita. (SOUZA, 1979,)

O segundo passo da análise de Gilda de Mello e Souza referiu-se à estruturação que Mário de Andrade deu a *Macunaíma*. A linha principal foi obscurecida com a ampliação sistemática das linhas laterais que ora forneceram elementos para a compreensão geral do enredo, ora ornamentaram a ação principal, ora lhe disputaram a primazia. Assim o elemento básico expressivo foi o heterogêneo, o indeciso, o descaracterizado; articulados numa categoria temporal de coexistência. Primando pela ambigüidade destes elementos diversos, no texto configurou-se uma *ambigüidade em cadeia* de maneira que os personagens oscilaram, representando o caráter multifacetado das metáforas no sentido de que *na relação com o Outro se atira a energia frágil, mas sempre renovada do Mesmo*.

Assim, as ambigüidades que permeiam o texto são de caráter físico, psicológico e cultural. Tais ambigüidades revelam-se na estrutura que comporta dois sintagmas

antagônicos que se defrontam em posição inversamente simétrica em relação a um eixo. Neste sentido, os pontos de culminância são os capítulos da *Vei, a Sol* e *Carta pras icamiabas*, cujo sentido do discurso mostrou o movimento pendular da relação com identidade européia distante e a constituição da identidade a partir da diversidade aqui presente e pouco conhecida.

O terceiro passo da análise de *O Tupi e o alaúde* sublinhou em *Macunaíma* as dívidas à tradição européia e à cultura popular. Inserindo-o como a última metamorfose dos mitos mais comuns da tradição européia, carnavalizando-a e extraíndo desse contingente de discursos um conteúdo resignificado. Neste sentido, ela traçou as influências da tradição européia que emergiram na rapsódia, analisando a forma rearticulada como Mário de Andrade a trabalhou.

Gilda finalizou a análise extremamente cuidadosa e erudita, caracterizando *Macunaíma* como uma meditação extremamente complexa sobre o Brasil, concebido como uma aceitação da entidade nacional, permanente e unida, satirizando todos os possíveis sentidos desta identidade, porém sem apontar uma solução; livro característico de épocas de transição, que não desejava a volta do passado, não atinava sobre o devir, mas sentia o peso do presente. Desse modo, para a autora, o livro não é ambíguo apenas num aspecto, ele tem um sentido pessimista, uma vez que a autora entendeu ambivalência e indeterminação com sentido negativo *sendo antes o campo aberto e nevoento de um debate, que o marco definitivo de uma certeza*. O livro é, segundo ela, até em sua síntese, um livro ambíguo.

Assim, em *Macunaíma*, Mário de Andrade sintetizou uma reflexão cujo resultado foi a idéia de que não havia uma identidade nacional ou pelo menos não era conhecida e sua prospectiva era de que ela devia ser construída e/ou conhecida. Tarefa que o autor achava necessária e em sua obra tentou dar uma contribuição útil. Desse modo, concatenava-se o problema do caráter nacional com as noções de sacrifício, obra de circunstância e papel do intelectual, noções presentes no todo da obra epistolar e na obra ficcional. O desdobramento pragmático das ideias de Mário de Andrade pode ser reconhecido na criação do Departamento de Cultura e posteriormente da Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico e Nacional (SPHAN), baseado em um ante-projeto dele. Tais fatos são algo condizente com o processo de modernização e luta por hegemonia dos grupos paulistas. Após os eventos de 1930 e 1932, as adversidades que o autor de

Macunaíma e seu grupo viveram, sobretudo durante o Estado Novo, são evidências do quanto a práxis desse grupo, o 'modernismo paulista', incomodou outros setores (DUARTE, 1985).

Internacionalista amador

Alfredo Bosi afirmou serem as motivações da rapsódia a de narrar, que é lúdica e estética, e a de interpretar, que é histórica e ideológica (BOSI, 1996, p 171). Do ponto de vista aqui trabalhado, é possível ampliar esta observação e encontrá-la no conjunto da obra de Mário de Andrade, estas características também se interpenetram ao longo dela. Num dos últimos poemas, *A Meditação Sobre o Tietê* (ANDRADE, 1993, p 386 e 393) – finalizado em 12 de fevereiro de 1945, pode-se observar as motivações definidas pelo crítico literário Alfredo Bosi indissolavelmente interpenetradas como nos seguintes versos:

É um susto. E num momento o rio
Esplende em luzes inumeráveis, lares palácios e ruas,
Ruas, ruas, por onde os dinossauros caxingam
Agora, arranhacéus valentes donde saltam
Os bichos blau e os punidores gatos verdes,
Em cânticos, em prazeres, em trabalhos e fábricas,
Luzes e glória. É a cidade... É a emaranhada forma
Humana e corrupta da vida que muge e se aplaude.
E se aclama e se falsifica e se esconde. E deslumbra.

Mais adiante,

Por que os homens não me escutam! Por que os governadores
Não me escutam? Por que não me escutam
Os plutocratas e todos os que são chefes e são fezes?
Todos os donos da vida?
Eu lhes daria o impossível e lhes daria o segredo,
Eu lhes dava tudo aquilo que fica pra cá do grito
Metálico dos números, e tudo
O que está além da insinuação cruenta da posse.

Este tom de indignação e denúncia aparece de diversos modos no conjunto da obra de Mariodeandradiana. Mas estes desabafos não são estéreis, o poeta debruçou-se sobre os problemas da vida política brasileira e imaginava alternativas. Em alguns momentos há uma discussão nacionalista propriamente dita, e até regionalista e separatista como durante a Revolução Constitucionalista de 1932 em que o autor viveu o dilema entre o nacionalismo e o regionalismo que se tornou um problema para sua consciência crítica: "Agora eu sou paulista. Não sinto o Brasil mais, e ainda não readquiri a minha internacionalidade" (ANDRADE, C. D., 1988, p 169).

Mas, nestes momentos de crise, a correspondência servia como desabafo e suas declarações devem ser matizadas. São mais autênticos os momentos em que a reflexão pautou-se por um olhar retrospectivo de sua atuação, como na exposição exemplar de suas idéias feita ao escritor Sousa da Silveira. Nelas o tom é explicativo de seu percurso intelectual, por isso suas declarações sobre projeto nacional estão criticamente referidas à sua produção.

Ora, eu lhe contei, que além desta volúpia de viver e gozar o momento que passa, eu amo apaixonadamente a humanidade. Há em mim uma íntima demagogia que procuro disfarçar o mais possível. Foi dentro desta ordem de idéias, sentimentos, e tendências, que organizei meu "nacionalismo". Sentindo que não tinha fôrças suficientes pra me universalizar, sem aquele gênio, ah! que me imporia como brasileiro ao mundo, doutra forma me abrasileirei: dentro da ordem das minhas tendências artísticas, me fiz brasileiro para o Brasil. Resolvi trabalhar a "matéria" brasileira, especificá-la, determiná-la o quanto em mim e na complexidade dela. O caso lingüístico não é sinão um dos muitos corolários dessa realização de mim. Digo "de mim" e não, do Brasil, porque sabia muito conscientemente desde o princípio, que se tratava de dar a minha contribuição pessoal, e não, com o meu serzinho, minúsculo realizar o sentido e a imagem do Brasil. Não havia folclore musical brasileiro. Fiz folclore musical brasileiro. Não havia crítica de arte em S. Paulo, e a pouca brasileira existente era mais que péssima. Fiz crítica de arte. Não havia um tratado de poética, moderno, adaptável ao tempo. Fiz um. Não havia História da Música em nossa língua. As existentes eram simplesmente porcas. Fiz uma, bem melhor que as outras. Etc (FERNANDES, 1968, p 150).

Esta exposição de sua prática intelectual comporta o sentido do que ele imaginava que fosse tarefa do conjunto da intelectualidade para a proposição de um projeto nacional, mas que ele tentava levar a cabo individualmente na medida de suas fôrças. Contudo, "seu nacionalismo" não era individual, nascia de uma relação social com seus pares e com a sociedade, construindo um debate, promovendo a crítica, enfim, atuando como intelectual. Em determinado momento de sua carreira, diante do reconhecimento de que não tinha fôrças para impor-se como brasileiro para o mundo, a opção que lhe pareceu mais factível foi passar a uma "ação" intelectual que promovesse o conhecimento da "matéria" brasileira, sem nunca esquecer que se tratava de uma contribuição pessoal. Mas somente esta predisposição o lançou a empreitadas em diversas áreas da cultura e do conhecimento.

E outras coisas ainda me faziam doer. A tentativa de escrever brasileiromente, não era sinão uma ilação, e não a mais importante, dum ideal muito maior: o de especificar com maior definição da que existia naquele tempo, a entidade nacional. O que era essa entidade? Eu não sabia bem. A História, a sociologia nacional apenas

vislumbrada nos primeiros livros de Oliveira Viana, não bastavam. E eu tinha o desejo ainda mais bonito, de não apenas especificar melhor, como de fusionar de alguma forma a desequilibrada, desigual, desmantelada, despatriada entidade nacional. Como ligar o gaúcho ao pernambucano, o paulista ao paraense, o mineiro ao carioca? (FERNANDES, 1968, p 150)

A entidade nacional poucas vezes apresentou-se como questão superada na correspondência, simplesmente foi posta de lado pela premência das questões mais práticas de seu projeto intelectual. O tom nacionalista, que era utilizado para referir-se a este, surgia apenas quando se tratava de um nível mais abstrato de discussão. A questão nacional esteve presente constantemente na sua produção crítica; nos seus projetos e na correspondência. Nesta a discussão se apresentava nos momentos em que o objetivo era o de estabelecer os debates sobre as questões mais candentes em que o papel do crítico e do artista era tratado; ou quando discutia a pesquisa histórica e folclórica. No fragmento acima, a marca de um projeto que visava uma unidade demonstra que o percurso de Mário de Andrade não era uma questão individual. Em sua obra houve uma confluência histórica: as razões de seu interesse pela reflexão sobre identidade nacional estavam para os interesses políticos da época, na mesma medida em que o campo político estava receptivo aos intelectuais que tivessem idéias a respeito da nação. O que não significava uma carta branca para que estes governassem, mas que dessem os instrumentos para a identificação, pouco importava se precisa, do que era a brasilidade. Elemento precípua para a tarefa da centralização tecno-burocrática que estava em curso, em resposta às transformações econômicas e políticas do restante do mundo.

Me chamaram de nacionalista em todos os tons... Mas sou obrigado a lhe confessar, por mais que isto lhe penalize, que eu não tenho nenhuma noção do que seja pátria política, uma porção de terra fechada pertencente a um povo ou raça. Tenho horror das fronteiras de qualquer espécie, e não encontro em mim nenhum pudor patriótico que me faça amar mais, ou preferir, um Brasileiro a um Hotentote ou Francês. Minha doutrina é simplória. Si trabalho pelo Brasil, é porque sei que o homem tem de ser útil e a pena tem de servir. E eu seria simplesmente inútil e sem serviço, si com minhas forças poucas, sem nenhuma projeção internacional, eu trabalhasse pela Cochinchina, ou agora, pela Etiópia. Essa é a razão do meu nacionalismo (?). Na verdade sou um homem-do-mundo, só que resolvido a aproveitar suas próprias possibilidades (FERNANDES, 1968, p 164-165).

A explicação acima qualifica de modo inequívoco a diferenciação que apresentei no início desse artigo entre projeto nacional e nacionalismo. Ao declarar seu horror a fronteiras, nações, pátrias, etc, ficou evidente que seu interesse foi mais em beneficiar

um conhecimento sobre o nacional, do que estipular o que era ou deixava de ser a entidade nacional. A ênfase na ação, no trabalho intelectual como forma de servir ao país foi a principal característica de seu projeto intelectual, posto que através de uma produção de conhecimento o intelectual interagiria com o todo social.

Recebido em: 12/04/2013.

Aceito em: 23/12/2013.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict; *Nação e Consciência Nacional*, São Paulo, Ática, 1989.
- ANDRADE, Carlos Drummond de; *A lição do Amigo*; RJ, Record, 1988.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, Edição Crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopes, Coleção Archivos, Edusp/ALLCA, Vol. 6, 1996.
- ANDRADE, Mário de; *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*, organização, introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes, SP, Edusp/IEB-USP, 2000.
- ANDRADE, Mário de; *Poesias Completas*, Edição Crítica de Diléa Zanotto Manfio, Vila Rica, Belo Horizonte/Rio de Janeiro, 1993.
- ARANTES, Paulo Eduardo; "Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo", in: *Sentido da Formação*, Paz e Terra, S.P., 1997.
- BAKHTIN, MIKHAIL (Volochinov); *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, São Paulo, Editora HUCITEC, 1995.
- BERRIEL, Carlos Eduardo; "A uiara enganosa", in: BERRIEL, Carlos Eduardo O (org); *Mário de Andrade, Hoje*; São Paulo, Ensaio, 1990.
- BOSI, Alfredo; *Situação de Macunaíma*, in: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, Edição Crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopes, Coleção Archivos, Edusp/ALLCA, Vol. 6, 1996, p 171.
- BOSI, Alfredo; *As Letras na Primeira República*, Cultura, Igreja, Ideologia e Diplomacia, in: *História Geral de Civilização Brasileira*, Cap. VIII, Livro 3º, vol. 9, São Paulo, DIFEL, 1979, p. 293 a 319.
- BOURDIEU, Pierre; *As regras da arte*, gênese e estrutura do campo literário, SP, Cia das Letras, 1996.
- DUARTE, Paulo; *Mário de Andrade por ele mesmo*, HUCITEC/SMC-SP, SP, 1985.

FERNANDES, Lygia; *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu Meyer e outros*, RJ, Editora do Autor, 1968.

FONSECA, Aleilton; *O Arlequim da Paulicéia – Imagens de São Paulo na Poesia de Mário de Andrade*. São Paulo, Geração e UEFS Editora, 2012.

HOBBSAWM, Eric; *Era dos Extremos – O breve século XX 1914-1991*; São Paulo, Cia das Letras, 1995.

HOBBSAWM, Eric; *Nações e Nacionalismo desde 1780*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

IOKOI, Zilda Márcia Gricoli; “Imagens de São Paulo: História e Historiografia”; *História em Debate problemas, temas e perspectivas*, ANPUH/CNPq/InFour, 1991.

LOPES, Telê Porto Ancona; *Rapsódia e Resistência*, in: *Mariodeandradiando*, São Paulo, Hucitec, 1996.

LOPES, Telê Porto Ancona; *Ramais e Caminho*; São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1972.

LOPEZ, Telê Porto Ancona; *Mariodeandradiando*, São Paulo, Hucitec, 1996.

MARTINS, José de Souza; *A sociabilidade do homem simples*; SP, HUCITEC, 2001.

MICELI, Sergio; *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920 –1945)*; Difel, S. P., 1979.

MOISÉS, Leyla Perrone; *Brasil, um país em fuga para frente*, O Estado de S. Paulo, 13/06/1992 Caderno 2, p 3.

MORAES, Eduardo Jardim; *A brasilidade modernista – sua dimensão filosófica*; Rio de Janeiro, Graal, 1978.

PASSOS, José Luiz; *Ruínas de Linhas Puras – quatro ensaios em torno a Macunaíma*, São Paulo, Annablume, 1998.

PÉCAUT, Daniel; *Os intelectuais e a política no Brasil – entre o povo e a nação*, São Paulo, Ática, 1990.

PIRES Jr, Sidney Oliveira; *Os embates de um intelectual modernista – Tese de doutorado*, FFLCH-USP, 2004.

PROENÇA, M. Cavalcanti; *Roteiro de Macunaíma*; Rio de Janeiro, 1969.

SEVCENKO, Nicolau; *Literatura como missão – Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, São Paulo, Brasiliense, 1995.

SOUZA, Eneida Maria de; *A pedra mágica do discurso*, BH, Humanitas /ed.UFMG, 1999.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O Tupi e o Alaúde. Uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo, Duas Cidades, 1979.