

Identidade nacional e cultural brasileira no modernismo de Mário de Andrade: uma análise da obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928)¹

Brazilian National and cultural identity in modernism by Mário de Andrade: an analysis of the work *Macunaíma, the hero without any character* (1920)

Matheus de Souza Guedes

Graduado em História

Universidade Estadual do Centro-Oeste, Unicentro-PR

matheusrsguedes1@gmail.com

Recebido em: 20/04/2021

Aprovado em: 12/07/2021

Resumo: A partir do diálogo entre História e Literatura, o objetivo desse artigo é analisar a obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, escrito por Mário de Andrade em 1928, procurando compreender como o intelectual faz uso do seu projeto literário de homogeneização da cultura para pensar a identidade brasileira. O interesse principal é perceber como a literatura ajuda a compreender os discursos existentes na sociedade da década de 1920 em torno da construção da identidade nacional, uma vez que, ao discutir sobre o caráter nacional brasileiro em *Macunaíma*, Mário de Andrade recorreu tanto ao debate racial e mitos em torno da miscigenação e da natureza tropical, temáticas recorrentes nesse período, quanto à análise da cultura e da psicologia brasileira.

Palavras-chave: Identidade; Modernismo; Mário de Andrade.

Abstract: Based on the dialogue between History and Literature, the objective of this article is to analyze the work *Macunaíma, the hero without any character*, written by Mário de Andrade in 1928, trying to understand how the intellectual makes use of his literary project of homogenization of culture to think about the Brazilian identity. The main interest is to perceive how literature helps to understand the discourses existing in society in the 1920's around the construction of national

¹ Esse artigo é resultado de uma pesquisa realizada para o Programa Institucional de Iniciação Científica (PROIC) entre agosto de 2019 e julho de 2020.

identity, since, when discussing the Brazilian national character in *Macunaíma*, Mário de Andrade resorted as much to racial debate and myths around miscegenation and tropical nature, themes that are quite recurrent in this period, as to the analysis of Brazilian culture and psychology.

Key words: Identity; Modernism; Mário de Andrade.

Introdução

Neste artigo analiso a discussão sobre identidade nacional presente na obra *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928), escrito por Mário de Andrade, um dos escritores mais emblemáticos da tradição modernista brasileira. Procuro compreender como o autor se utiliza desse tema para pensar a (des)regionalização da cultura brasileira e o modo como as representações do chamado caráter nacional brasileiro aparecem nas páginas do seu *Macunaíma*. Em outras palavras, o interesse é compreender como o intelectual fez uso do seu projeto literário de homogeneização da cultura para pensar a identidade brasileira. Ao mesmo tempo, interessa também saber se esse projeto de “síntese nacional” está ligado à visão de Mário de Andrade sobre a indeterminação do caráter brasileiro, conforme aparece logo no prefácio de *Macunaíma*. Nossa hipótese é de que a “desgeografização” da cultura brasileira fez parte do argumento de Mário de Andrade segundo o qual o brasileiro é, por essência, sem caráter.

Longe de querer analisar toda a trajetória do intelectual e todo o contexto social e cultural do modernismo, a obra *Macunaíma* é de suma importância para a compreensão parcial das relações sociais e o contexto cultural, político e literário do modernismo brasileiro nos anos de 1920. Além disso, a análise dessa obra nos ajuda a pensar como a literatura contribui para o estudo da sociedade brasileira em diferentes contextos. Para Robert Darnton, por exemplo, uma boa obra literária é aquela que fornece sentido aos materiais de uma determinada época, que fala de assuntos essenciais de determinados contextos e dialoga ou discorda de obras contemporâneas do autor que a escreveu (1990, p. 273).

Ao escolhermos Mário de Andrade como objeto de análise, compreendemos que o nome do autor já está consagrado entre os estudiosos do “movimento modernista” brasileiro, e que, longe de ser o mais importante autor do movimento, Mário de Andrade foi antes definido, ressaltado e estudado por uma série de pesquisadores, que contribuíram para canonizar o autor como um dos mais celebrados escritores brasileiros. Nomes renomados no campo acadêmico literário, como Antonio Candido (2006) e Gilda de Mello e Souza (2003), contribuíram para essa canonização. Estudos mais recentes, como os de Eduardo Jardim (1988), Monica Pimenta Velloso (2015), André Botelho (2012), Daniel Barbosa de Faria (2004), Ana Paula Simioni (2013) e Lorena Ribeiro Zem El-Dine (2017) entre outros, apresentam novos sentidos ao estudo do modernismo brasileiro, contestando interpretações consagradas e mostrando outros olhares sobre um mesmo tema. Apesar disso, reconhecemos também que Mário de Andrade é um autor fundamental para a compreensão do sentido social do movimento, já que o autor foi um dos poucos que, subjetivamente, sentiu o modernismo e pensou-o de forma compromissada, ora elogiando seus pares, ora criticando-os por não levar o movimento a sério (BOTELHO, 2012).

O(s) movimento(s) modernista(s): um panorama

O então consagrado “movimento modernista”², que teve início em meados de 1917 com a Exposição de Pintura Moderna realizada por Anita Malfatti (1899-1964), é talvez um dos movimentos artísticos e culturais mais estudados na história da literatura no Brasil. Para o período, além de representar uma ruptura com o padrão parnasiano e romântico na arte e na literatura, “o movimento modernista” significou, segundo Vilhena, a busca de uma nova estética baseada nas manifestações de arte popular e do folclore, interpretadas como elementos unificadores do país, capazes de inserir o Brasil no chamado “concerto das nações” (VILHENA apud FORTE, 2009, p.

² A definição do conceito de “modernismo” que utilizamos nessa pesquisa está em diálogo com a compreensão formulada por Daniel Barbosa Andrade de Faria (2004, p. 16-17), que contesta o caráter efetivamente moderno do movimento. Longe de afirmar a premissa de que o “modernismo” foi um movimento efetivamente inovador, Faria problematiza o conceito e tenta demonstrar como ele carregou, por um longo período, características que se assemelham ao romantismo e ao parnasianismo.

28). Com fortes características estéticas europeias, o movimento representou ainda a valorização da plena liberdade de criação, em contraposição aos “velhos” paradigmas acadêmicos e as tradições estéticas do parnasianismo e do romantismo (FORTE, 2009, p. 28).

Em seu artigo *Modernismo revisitado*, Eduardo Jardim separa o “movimento modernista” em dois tempos distintos. Segundo ele, o primeiro tempo modernista, que vai de 1917 e termina em meados de 1922, está marcado pelo esforço em contrapor-se ao passadismo dos movimentos anteriores, entendidos como inatuais, e pela produção de uma nova linguagem adequada ao tempo e à vida presentes. Nesse período, os modernistas se baseiam nas tendências inovadoras europeias para forjar os instrumentos que lhes permitiriam efetuar a atualização da produção nacional. Do mesmo modo, na instabilidade de sua busca de rumos, o modernismo do primeiro tempo adota, mesmo reconhecendo seu “atraso” no cenário mundial e na modernidade, uma característica mais marcadamente imediatista (1988, p. 227). É só a partir do segundo tempo modernista, que se inicia nos anos de 1924 até a década de 1940, que o modernismo passa a se preocupar com o caminho da brasilidade. Segundo Jardim, o modernismo brasileiro nesse período, vivendo um momento que se poderia chamar de “crise de participação”, passa a se interessar pelos “problemas que dizem respeito à sua identidade e à determinação da entidade nacional” (IDEM, p. 229). É nesse período que o movimento se fragmenta em três vertentes distintas, antagônicas entre si, mas que se preocupam na busca do que é próprio da nação brasileira, do que a singulariza e a distingue no chamado “concerto internacional”.

A vertente antropofágica do modernismo, adotada por Oswald de Andrade (1890-1954), propunha o reconhecimento universal da arte brasileira. Disposto a superar o dito “atraso cultural”, essa vertente incorporava a tradição popular filtrada pelo olhar moderno, assimilada através de “elementos nacionais úteis”. Em outras palavras, a antropofagia cultural defendida pelo poeta propunha a assimilação de elementos ditos “úteis” de outras culturas para a ressignificação na cultura brasileira. Neste caso, o atraso cultural só seria superado se a cultura exterior fosse devorada em uma digestão seletiva, assimilada e ressignificada na cultura nacional (FORTE, 2009, p. 29). É dessa

proposta que Oswald de Andrade escreve sua emblemática frase: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”, e que faz a pintora modernista Tarsila do Amaral (1886-1973) pintar o seu famoso quadro Abaporu, que em Tupi significa “o homem que come” (ANDRADE, apud OLIVEIRA, 2012, p. 86 e 88).

Já a vertente verde-amarelista, levada a cabo pelos autores Plínio Salgado (1895-1975), Menotti Del Picchia (1892-1988) e Cassiano Ricardo (1895-1974), criticava o nacionalismo baseado nos moldes europeus feito pelos antropofágicos e repudiava qualquer influência externa para pensar a identidade nacional. Essencialmente ensaísta, esse grupo acreditava defender um projeto moderno, harmônico e conduzido pelas elites europeizadas. Além disso, em constante disputa pelo direito ao discurso do conhecimento com o campo científico da época, os verde-amarelistas acreditavam que somente eles seriam os responsáveis por diagnosticar e solucionar os “problemas nacionais”, fortemente influenciados pelo argumento das três raças formadoras (EL-DINE, 2019, p. 454-464). É dessa concepção que Plínio Salgado afirmará em 1929, pelo Manifesto Nhengaçu, que o brasileiro teria herdado do índio a predisposição para o contato harmonioso com os outros povos, sintetizando aí a valorização da passividade e do catolicismo do indígena que os verde-amarelistas defendiam (FORTE, 2009, p. 30).

Diferente da proposta feita pelos antropofágicos e pelos verde-amarelistas, que valorizavam a intuição como melhor forma para a compreensão da brasilidade, a vertente de Mário de Andrade privilegiava a pesquisa cuidadosa e sistemática das tradições populares para a compreensão dos brasileiros e de sua cultura (EL-DINE, 2019, p. 455). O intelectual se propôs a estudar o folclore, a língua e os costumes nacionais como símbolos para pensar a brasilidade, insistindo, como afirma Arnaldo Contier, na “criação de um som nacional como retrato sonoro do Brasil” (CONTIER apud FORTE, 2009, p. 33). Longe de ser um ufanista, Mário de Andrade acreditava que a expressão do nacionalismo era fruto do processo de autoconhecimento pelo Brasil. Foi a partir desse entendimento que Andrade desenvolveu, em meados de 1924, um projeto que visava a valorização da cultura nacional, tendo como interesse a construção de uma linguagem literária baseada na fala

brasileira. Com tendências de sobreposição, o poeta pensou seu nacionalismo sempre a partir da comparação entre o Brasil e o estrangeiro (FACCHIN, 2012, p. 53). É dessa comparação que, em relato de 18 de maio de 1927, ele escreverá em seu diário de viagem: “Devíamos pensar, sentir como indianos, chins, gente de Benin, de Java... Talvez então pudéssemos criar cultura e civilização próprias. Pelo menos seríamos mais nós, tenho certeza” (ANDRADE, 1983, p. 61).

A marca da brasilidade, segundo Mário de Andrade, era tanto a capacidade que o Brasil teria de sintetizar opostos, quanto a sua indefinição identitária, assumidamente miscigenada (FORTE, 2009, p. 31). É a partir dessa interpretação que toda a obra mário-andradina é criada, visando sempre ressaltar e reconhecer as características próprias da cultura nacional. Dessa forma, o intelectual brasileiro expressa em suas obras as pesquisas feitas do folclore e das manifestações da cultura popular e erudita, como a dança, a música e as esculturas de Aleijadinho (1738-1814), ditas por ele como expressão máxima da brasilidade (SCHNEIDER, 2014, p. 361). Além disso, incentivando o uso inadequado da forma culta, Andrade se propôs a estudar e pensar uma gramática que se aproximasse da linguagem oral brasileira como diferenciação dos padrões importados (CANDIDO apud OLIVEIRA, 2012, p. 91).

A expressão máxima desse projeto talvez seja a obra publicada em 1928, intitulada *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. A rapsódia, escrita em seis dias, é uma combinação de elementos da cultura popular brasileira, reunidas por Mário de Andrade ao longo de toda sua carreira intelectual. É recorrente na obra o uso de gírias brasileiras, lendas indígenas e do folclore nacional, trechos de músicas retiradas exclusivamente do popular, como, por exemplo, o Boi-bumbá, nomes e lugares que remetem a todo território brasileiro, e, ainda, costumes próprios do norte do país, coletados pelo poeta na viagem que fez a esse lugar em 1927 e que dá origem à sua obra póstuma *O Turista Aprendiz* (1976).

Essa viagem, aliás, representou um de seus principais projetos intelectuais, já que possibilitou ao autor a coleta de informações sobre a cultura popular, necessárias na sua intenção de categorizar a “essência da brasilidade” (FARIA, 2006, p. 267). Foi nessa expedição que Mário de Andrade teve

contato com as lendas de Makunaíma de Theodor Koch-Grünberg (1872-1924), das quais se baseou completamente para construir o enredo de sua rapsódia (FARIA, 2004, p. 134).

Em *Macunaíma* (1928), Mário de Andrade não deixou de transpassar suas intenções modernistas de estabelecer uma unidade cultural, e, portanto, a rapsódia contém inúmeros projetos estéticos de “desgeografização” dos espaços e da cultura. Era a intenção do intelectual, segundo Moraes, ao justapor os diferentes elementos culturais presentes no Brasil, definir um elemento comum que categorizasse todos e tudo aquilo que pertencesse ao mesmo patrimônio cultural (MORAES apud FACCHIN, 2012, p. 47). Dessa forma, homogeneizava os espaços, anulava os limites regionais e concebia as diferentes práticas culturais de variadas regiões como sendo expressões de uma única cultura brasileira, combinando elementos mágicos com elementos mecânicos (FARIA, 2004, p. 136).

Aproximações e análises de Macunaíma: o herói incaracterístico

“Do fundo do mato virgem, nasceu Macunaíma, herói da nossa gente”. Assim começa a rapsódia de Mário de Andrade, escrito ao longo de seis dias no sítio de seu tio, em Araraquara, interior de São Paulo. Essa frase, por mais simples que pareça, revela discussões primordiais para pensarmos o processo de formação da obra, bem como as ambições e discursos que a atravessam. A frase, além de revelar a origem do personagem, revela também a origem dos próprios enredos contidos na obra, já que, para elaborá-los e recriá-los, Mário de Andrade teve que recorrer a lendas do folclore norte brasileiro, a partir, como dito anteriormente, das lendas descritas e relatadas por Theodor Koch-Grünberg (1872-1924) em seu livro *Vom Roraima zum Orinoco* (1924), coletadas por Mário de Andrade em sua viagem ao norte do país em 1926. É do fundo do “mato virgem”, portanto, que Mário de Andrade retira o seu herói e o ressignifica através de combinações com elementos nacionais.

Ao evocar o conceito de “mato virgem”, Mário de Andrade revela uma leitura própria do seu contexto, primordial para compreendermos o seu pensamento: a oposição entre natureza e história. Nos anos de 1920, não era raro entre os intelectuais roteiros de viagens que tinham como alvo a natureza, compreendida por eles como um “espaço do maravilhoso”, em contraposição ao “caos da civilização”. Assim, vários intelectuais da época, principalmente aqueles ligados ao “movimento modernista”, se inspiraram em suas próprias viagens para fazer uma leitura do “Brasil profundo”, em um processo de interpretação do nacional. No caso de Mário de Andrade, sua viagem ao norte do país revela um dos seus principais projetos intelectuais, por meio do qual o autor se comprometia com uma suposta busca pela essência da brasilidade (FARIA, 2006, p. 2-5).

Diferenciando o mundo “primitivo” e o mundo “civilizado”, o intelectual argumentará, em nota ao seu diário de viagem do dia 18 de maio de 1927, que a busca pela essência da brasilidade só estaria realizada quando o mimetismo em relação a Europa terminasse, dando lugar assim a criação de um mundo próprio, oculto, segundo seu diário, na natureza. Dessa forma, o autor configurava uma verdadeira proposta civilizacional baseada nas concepções de “mentalidade primitiva”, herdadas do antropólogo evolucionista Edward Tylor (1832-1917), e passava a valorizar a inatividade física e a preguiça como fatores capazes de dar materialidade a funções intelectuais (IDEM, p. 7, 8).

É essa concepção de “mentalidade primitiva” que permitirá à Mário de Andrade configurar o espaço narrativo de *Macunaíma*. Na obra, o herói encontra com vários seres da mitologia indígena e do folclore brasileiro, como o Curupira, o Negrinho do Pastoreio, o Pai do Mutum, a Uiara, Capei, a lua, Ci, mãe do mato, que lhe entregaria a Muiraquitã sagrada, entre outros seres mágicos que indicam uma vida primitiva e originária (IBIDEM, p. 8).

É, inclusive, através da busca da Muiraquitã perdida que a trama principal da rapsódia se estrutura. Em resumo, a obra conta a história de um herói que, após a morte de sua mãe, decide ir embora do Uracicoera junto com seus dois irmãos, tornando-se o imperador do Mato Virgem junto com Ci, Mãe do mato, sua amada. Após se cansar desse mundo, Ci deixa uma Muiraquitã sagrada para o herói e decide virar uma estrela. Acontece então que, após ser perseguido por Capei, a lua, o

herói perde sua Muiraquitã e parte rumo a São Paulo para reavê-la, logo após saber que o talismã havia sido roubado por um colecionador de pedras peruano chamado Venceslau Pietro Pietra. O fim da trama se dá quando o herói, após ter derrotado o gigante Venceslau e reavido a sua preciosa Muiraquitã, retorna ao Uracicoera, se cansa desse mundo e decide virar a estrela Ursa Maior.

Um dos episódios que merece destaque na obra, é quando Macunaíma e seus irmãos estão viajando rumo a São Paulo e se deparam com uma lagoa encantada, onde decidem tomar banho. Ao se banharem na água, os três manos se transformam em três raças distintas, em uma alusão ao discurso das “três raças formadoras”. Nas palavras do autor:

Então Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d'água. E a cova era que nem a marca dum pé gigante. Abicaram. O herói depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho. Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra índiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco loiro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas [...]. Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão de Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar da cor do bronze novo [...]. Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara toda a água encantada pra fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho da tribo dos Tupanhumas. Só que as palmas das mãos e dos pés dele são vermelhas por terem se limpado na água santa [...]. E estava lindíssimo na Sol da lapa os três manos um loiro um vermelho outro negro, de pé bem erguidos e nus (ANDRADE, 2016 [1928], p. 65).

Nessa passagem, podemos perceber a influência que Mário de Andrade herdou, mesmo que indeclaradamente, de Silvio Romero (1851-1914) e as suas concepções sobre as três raças formadoras do Brasil. Para Silvio Romero, intelectual e folclorista que também se dispôs a pensar o Brasil, a mestiçagem era um fator fundamental para a compreensão da formação da nacionalidade brasileira e a sua cultura popular. Para o autor, a cultura popular era vista como espécie de depósito da essência nacional, e caberia aos intelectuais, com conotações missionárias, o engajamento para a sua interpretação. Embora a distância temporal seja evidente, não se pode negar que, assim como Silvio

Romero, Mário de Andrade também se comprometeu em “descobrir” um Brasil autêntico, popular e profundo, fazendo-o de forma militante e apaixonada, embora ainda com preconceitos próprios do seu tempo (SCHNEIDER, 2014, p. 363-371).

O discurso das “três raças formadoras” pode ser definido enquanto uma teoria racista que por muito tempo – e até hoje – foi utilizado tanto pelo campo erudito quanto pelo campo popular e é fruto de uma dificuldade, por parte dos intelectuais, de pensar socialmente o Brasil. Segundo DaMatta, a teoria das três raças no caso brasileiro se define como recurso ideológico na construção da própria identidade social do Brasil, que penetra a maioria dos domínios explicativos da cultura, individualizando-a e integrando-a, simultaneamente (1987, p. 58, 62-3 e 69). Segundo o antropólogo, essa “fábula” só veio a se consolidar como uma categoria explicativa no pós-independência, uma vez que se buscou um sentido para justificar, racionalizar e legitimar diferenças internas que permitiram a conciliação de uma série de impulsos contraditórios na sociedade brasileira, sem, no entanto, criar um plano para a sua transformação profunda (IDEM, p. 68).

A alusão ao discurso das “três raças formadoras” em *Macunaíma*, portanto, pode ser pensada através das influências que o autor modernista recebeu de Silvio Romero, tendo em vista que ambos, além de pesquisarem o folclore, se interessaram em representar a brasilidade como portadora de uma cultura mestiça e, por consequência, única e original. Além disso, a alusão a esse discurso pode ser pensado a partir do projeto mário-andradiano de “escrever brasileiro”, desenvolvido nos anos de 1920, que tinha por objetivo fundar uma nova gramática a partir da aproximação com a língua brasileira falada. Essa aproximação teria que ser capaz de abarcar, ao mesmo tempo, termos indígenas, africanos, lusitanos, arcaicos e regionais, em uma única língua: a brasileira (SCHNEIDER, 2014, p. 377).

Em *Macunaíma*, esse projeto aparece ao longo de toda a narrativa, já que o autor não poupou esforços para usar termos, nomes, gírias e conceitos exclusivos de determinadas regiões do país, e que não existiam no vocabulário gramatical brasileiro do período. Não à toa, a rapsódia é propositalmente escrita de forma coloquial, contando com a presença de frases concordantes com a

fala brasileira e que mostram a erudição e pesquisa do linguajar brasileiro por parte de Mário de Andrade. Além disso, a obra possui críticas ao academicismo, que podem ser percebidas ao longo do capítulo nono, intitulado “Carta pras icamiabas”. Na narrativa, quando Macunaíma está em São Paulo, decide escrever uma carta para o seu povo de Uracicoera contando como está sendo sua estadia na “grande cidade”. Ironicamente, Macunaíma, escrevendo em português lusitano, decide contar uma curiosidade “original” sobre o povo paulista. Eis um trecho:

Mas cair-nos-íam as faces, se ocultármos no silêncio, uma curiosidade original deste povo. Ora sabereis que a sua riqueza de expressão intelectual é tão prodigiosa, que falam numa língua e escrevem noutra [...]. Nas conversas utilizam-se os paulistanos dum linguajar bárbaro e multifário, crasso de feição e impuro na vernaculidade, mas que não deixa de ter o seu sabor e força nas apóstrofes, e também nas vozes do brincar [...]. Mas se de tal desprezível língua se utilizam na conversação os naturais desta terra, logo que tomam pena, se despojam de tanta asperidade, e surge o Homem Latino, de Lineu, exprimindo-se numa outra linguagem, mui próxima da vergiliana, no dizer dum panegirista, meigo idioma, que, com emperecível galhardia, se intitula: língua de Camões! De tal originalidade e riqueza voz há-de ser grato ter ciência, e mais ainda vos espantareis com saberdes, que á grande e quase total maioria, nem essas duas línguas bastam, senão que se enriquecem do mais lídimo italiano, por mais musical e gracioso, e que por todos os recantos da urbs é versado (ANDRADE, 2016 [1928], p. 111).

Nessa passagem, é nítida a referência que Mário de Andrade faz ao seu projeto de abasileiramento da língua portuguesa. Nesse projeto, o escritor viu na língua brasileira falada uma das características que distinguem o Brasil dos demais países europeus, daí a crítica que faz ao academicismo e às culturas ditas eruditas que, na visão de Mário, apenas reproduzem o espírito colonial (ANDRADE, 1942).

Outro elemento que diferenciava o Brasil dos demais países, em Mário de Andrade, era a música, que teria como nenhuma outra manifestação artística incorporado elementos profundamente identificados com a cultura popular (SCHNEIDER, 2014, p. 476). Fruto de grandes estudos quando ainda era jovem, a música, além de estar no centro de seus interesses e atividades modernistas, era vista por Mário de Andrade como um dos instrumentos essenciais para a interpretação do Brasil e da brasilidade. Foi a partir dessa concepção que o intelectual se interessou pelo estudo da dança do

Boi-Bumbá, interpretada por ele como prova única da originalidade da música brasileira. Segundo o autor, num país onde não existia, apesar da extensão, uma unidade territorial estabelecida, a dança do boi funcionava como um poderoso elemento unificador dos indivíduos, capaz de dar sentido ao conceito de nacionalidade (BOTELHO, 2012, p. 52-63; SOUZA, 2003, p. 17). Foi o estudo da dança do boi, inclusive, um dos motivos que levou Mário de Andrade a realizar sua famosa viagem ao norte e nordeste do país, reconhecido por lá como o “dotô de São Paulo que veio studá Boi” (ANDRADE, 1983, p. 267).

Em *Macunaíma*, a música aparece enquanto elemento de composição, já que o autor difundiu seus estudos sobre teoria musical na própria construção narrativa da rapsódia. Segundo Gilda de Mello e Souza, Mário de Andrade utilizou em *Macunaíma* dois processos musicais próprios na sua formação, a saber a “Suíte” e “Variação”. Essas duas categorias dizem respeito ao que Mário de Andrade considera normas de compor universais, presentes, segundo ele, em quase toda composição musical, seja ela erudita ou popular. Dessa forma, em *Macunaíma*, as frases musicais populares são dissolvidas no próprio tecido da sua prosa, cadenciando frases através do ritmo e constâncias sintáticas. É assim que o capítulo XVI intitulado “Uracicoera” é quase todo ele composto por músicas retiradas da tradição do boi-bumbá, numa clara transparência de seus relatos de viagem contidos no livro *O Turista Aprendiz* (1983) (SOUZA, 2003 p. 13, 25, 26).

Outro capítulo que parece ser retirado inteiramente dos registros de viagens que Mário de Andrade fazia é o capítulo VII, intitulado “Macumba”. Nele, a trama narrativa ocorre porque Macunaíma queria derrotar o peruano Venceslau Pietro Pietra, que teria roubado sua preciosa pedra. Como o herói carecia de força para lutar com o gigante, decide pedir ajuda para Exu em um terreiro de macumba no Rio de Janeiro, onde pede para o santo dar uma surra no peruano. O capítulo é uma mistura de elementos etnográficos que Mário de Andrade retirou diretamente de relatos previamente obtidos, com a sua alteração em profundidade, adicionando humor e criatividade literária (ANDRADE, 2016, p. 84-92).

O interesse pela macumba aparece posteriormente nos relatos da sua viagem etnográfica de 1928 e 1929, publicados em *O Turista Aprendiz* (1983), na qual Mário de Andrade registra a sua participação em um ritual de feitiçaria. Em um dos registros, o autor diz que a “feitiçaria brasileira” não pode ser interpretada enquanto uniforme, uma vez que até os nomes dessas manifestações mudam de um lugar para outro. Além disso, afirma que os elementos raciais presentes nas manifestações variavam dependendo da região. Nas palavras do autor:

A feitiçaria brasileira não é uniforme não. Até o nome das manifestações dela muda bem dum lugar pra outro. Do rio de Janeiro pra Bahia impera a designação “macumba” [...]. Já no norte as sessões são “pajelanças” e é frequentíssima a palavra “pajé” designando o pai-de-terreiro, assim como o santo invocado [...]. Se vê logo as zonas onde atuaram as influências dominantes dos africanos e ameríndios. Do Rio até a Bahia, negros; no norte os ameríndios. Os deuses, os santos das macumbas são todos quase de proveniência africana. No Pará quase todos saídos da religiosidade ameríndia [...]. O nordeste, de Pernambuco ao Rio Grande do norte pelo menos, é a zona em que essas influências raciais misturam (ANDRADE, 1983 [1928], p. 242).

A influência da cultura europeia nas manifestações de “feitiçaria” se daria através da mistura com o catolicismo, denunciado também pelo intelectual em um dos seus relatos. Aqui, podemos ver novamente a alusão às três raças formadoras. E é aqui que podemos fazer algumas considerações sobre a sua interpretação da identidade nacional.

Será que Mário de Andrade, ao ter contato com o discurso das três raças formadoras, não viu na miscigenação entre os elementos africanos, ameríndios e europeus, uma chave para pensar a identidade nacional? Será que não é exatamente o que leva o autor a acreditar que essa mistura foi responsável por solidificar, na entidade psíquica, um “tipo” de indivíduo incaracterizável e composto por várias culturas? Afinal, será que a afirmação de Mário de Andrade de que o brasileiro seria por essência sem caráter, conforme aparece logo no prefácio de *Macunaíma*, não é fruto da interpretação que vê na cultura popular o substrato e a prova de que seríamos formados por três raças, e por consequência, incaracterizáveis? Não é justamente daí que parte seu interesse e preocupação em descrever a cultura nacional e suas tradições?

Em *Macunaíma*, essa preocupação aparece quando vemos que a obra é também fruto de um projeto em que o intelectual se compromete em dotar o Brasil de uma “alma” capaz de superar os regionalismos e interligar culturalmente o imenso corpo geográfico do país (SCHNEIDER, 2014, p. 383). Esse projeto aparece nitidamente nas obras *Losango cáqui* (1926), *Clã do Jabuti* (1927) e em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928). Não à toa, o espaço narrativo de *Macunaíma* é construído sob um viés homogêneo dos locais, já que na trama o herói viaja de sul a norte em poucos parágrafos. Na narrativa, Mário também utiliza da chamada “enumeração” para anular as especificações regionais:

Porém entrando nas terras do igarapé Tietê adonde o burbom vogava e a moeda tradicional não era mais cacau, em vez, chamava arame contos contecos mi-réis borós tostão duzentorréis quinhentorréis, cinquenta paus, noventa bagarotes, e pelegas cobres xenxéns caraminguás celos bicos-de-coruja massuni bolada calcário gimbra siridó bicha e pataracos, assim, adonde até liga pra meia ninguém comprava nem por vinte mil cacaús. Macunaíma ficou muito contrariado (ANDRADE, 2016 [1928], p. 66).

Essas enumerações mostram ainda o trabalho de pesquisa que o autor realizou sobre a linguagem nacional, já que misturam elementos de várias regiões do país em um único trecho e sem o uso de vírgulas, o que contribui para a criação do ritmo na rapsódia, em consonância com o seu projeto de “desgeografização” da cultura.

A chamada “desgeografização”, portanto, na pena de Mário de Andrade, segundo Carvalho, é personalíssimo e pode ser definido como anulação dos limites geográficos em favor da síntese representativa de diferentes brasis, na tentativa de simbolizar um brasileiro intemporal firmado através da miscigenação e do contato com várias culturas (CARVALHO, 2014, p. 327, 329). Além disso, a desgeografização representa, em *Macunaíma*, um anseio estético-político do autor, uma vez que a brasilidade, aqui representada pelo herói, ganha dimensão delimitadora das fronteiras do país e garante a sua unidade (FARIA, 2006, p. 9).

A alusão ao primitivismo em *Macunaíma* também constitui uma chave para a interpretação do pensamento de Mário de Andrade sobre a questão da identidade nacional. Na trama, o herói sai do

mato virgem rumo a cidade, da qual surge enquanto um enigma a ser decifrado pelo herói. Chegando lá, Macunaíma fica dividido entre o mundo mágico do qual saíra e do mundo mecânico do qual estava entrando, entre a soberania do mato virgem e o anonimato urbano, entre o primitivo e o civilizado (FARIA, 2004, p. 136). Dessa divisão, o autor reforça a indefinição de caráter do herói, hora fazendo “coisas de sarapantar”, hora fluente da “nobre língua de Camões”. Dessa divisão, Mário de Andrade classificou também o povo brasileiro, que, nas palavras do autor, não tem caráter devido a sua “falta de tradição própria” e pela sua “falta de consciência tradicional” (ANDRADE, 2016, p. 216).

Para o intelectual, portanto, o povo brasileiro era “primitivo”, apesar de viver impregnado da psicologia europeia, e era justamente isso que o tornava incaracterizável. Pela alusão ao caráter “primitivo” da brasilidade, Mário de Andrade não deixou de carregar as concepções da super-ideologia racista e eurocêntrica em que separa o mundo entre “civilização” e “barbárie” e argumentar que o Brasil era um país em que não poderia, ou “não poderia ainda” ser considerado um país de caráter, justamente por estar dilacerado entre várias culturas, sejam elas ameríndias, europeias ou africanas, e pela falta de tradição. Daí a sua missão de tradicionalizar e dar uma “alma” ao país (FARIA, 2004, p. 144).

É justamente através da missão de dar uma alma para o Brasil que a sua utopia de “desgeograficar” o Brasil deve ser interpretada, já que esse projeto diz respeito a aproximar não somente o espaço geográfico, mas o espaço social, as práticas culturais, a língua, o erudito do popular, a música, etc. Esses elementos, na visão do autor, se mostram imprescindíveis para a sociedade brasileira enfrentar o desafio de se reconstruir modernamente enquanto um Estado-nação, que contribuirá para a definição de um caráter (BOTELHO, 2012, p. 106).

É curioso pensar que, no mesmo momento em que Mário de Andrade inicia seu projeto de “desgeograficar” a cultura brasileira, com *Losango cáqui* (1926), sua obra se volta não somente para a categoria estética e psicológica da arte, mas para o enfoque sociológico, uma vez que em carta a Manuel Bandeira (1886-1968) em 1925, Mário de Andrade faz uma autocrítica sobre seu

individualismo e como isso deveria ser desfeito a fim do autor cumprir sua função social (LAFETÁ, 2000, p. 178). Neste sentido, por essa época o intelectual demonstra possuir uma visão mais abrangente da arte, uma vez que passa a se preocupar tanto com a estética da arte, sua psicologia e sua função social. Não à toa, na década de 1930 essas três categorias já estariam bem definidas em seu pensamento, e é através delas que Mário de Andrade se baseará para estruturar toda a sua atividade crítica (IDEM, p. 157).

Essa mesma época ficou marcada, segundo Forte, como a etapa mais burocrática da cultura, insistindo na construção de uma nova ordem institucional que servisse para repensar o papel da sociedade e do Estado na construção de elementos identitários para a nação através da arte (2009, p. 34 e 35). Vários dos modernistas tomaram posição política, seja a favor do governo, como é o caso da vertente de Plínio Salgado (1895-1975), Cassiano Ricardo (1895-1974) e Menotti Del Picchia (1892-1988), ou contra ele, como é o caso da vertente de Mário de Andrade e de Oswald de Andrade.

A partir da década de 1930, segundo Telê Porto Ancona Lopez (2000), Mário de Andrade passa a aproximar seu estudo da cultura popular e do folclore ao marxismo, sem, no entanto, filiar-se ou ser militante do Partido Comunista. Seu interesse pela política, do ponto de vista da ação, foi sempre manobrado cuidadosamente. A partir dos anos de 1927 a 1931, pode-se perceber por outro lado um Mário de Andrade mais interessado nas indagações e conflitos que culminam com a mistura da problemática social à problemática individual do escritor (LOPEZ apud LAFETÁ, 2000, p. 188). É interessante pensar como *Macunaíma* representa uma chave para essa transição, uma vez que muitas das perspectivas culturais contidas nela serão fundamentais para o seu cargo enquanto chefe da Divisão de Expansão Cultural e diretor do Departamento de Cultura da Municipalidade, na qual o intelectual buscará cada vez mais democratizar a cultura e aproximar a arte da política (BOTELHO, 2012, p. 65-67).

Considerações finais

Tornar o Brasil mais familiar aos brasileiros. É assim que André Botelho definiu a obra de Mário de Andrade. Autor de uma vasta produção literária, o intelectual modernista esteve sempre disposto a pensar e recriar o Brasil a sua própria maneira, ora elogiando a cultura, que se queria antielitista, ora criticando o caráter apenas intelectual de seus pares, que Mário de Andrade dizia não sentirem o Brasil na sua “emotividade histórica” (BOTELHO, 2012, p.106-112). A definição de Botelho ajuda a entender a razão dos projetos que Mário de Andrade fez ao longo de sua trajetória. Na tentativa de tornar o Brasil mais familiar aos brasileiros, o intelectual estudou, coletou, descreveu e elogiou a cultura popular, entendida por ele como expressão máxima da “essência brasileira”. Estudando a língua falada do povo brasileiro e a formação da música popular e do folclore, Mário de Andrade buscou na cultura popular os entreames para tentar fornecer as bases da definição de uma identidade nacional.

Macunaíma, o herói sem nenhum caráter (1928) é, talvez, sua obra mais emblemática, já que o intelectual transpôs na obra seus principais projetos que servem para definir a sua trajetória. Não à toa, a rapsódia é resultado do cruzamento entre as pesquisas da criação popular e projeto de uma literatura nacionalista de um lado, e a reciclagem de fontes documentais eruditas sobre lendas indígenas, cerimônias africanas e canções ibéricas de outro (MICELI, 2009, p. 170). A referência ao discurso das três raças, fruto de uma leitura não assumida de Silvio Romero, é fundamental para entendermos sua própria trajetória, já que esse discurso foi uma das lentes usadas por Mário de Andrade na própria interpretação que fez do Brasil na década de 1920 (SCHNEIDER, 2014, p. 382).

Colocamos em questão o fato de que seu projeto de “desgeografização” da cultura brasileira, na língua e no espaço geográfico-social, se assemelha em muito com o discurso de que a identidade brasileira é construída por três raças distintas, responsável por formar um país mestiço e incaracterizável. Argumentamos que é justamente a visão da falta de caráter, fruto de um dilaceramento identitário, um dos motivos que levou o intelectual Mário de Andrade a tradicionalizar e dar uma “alma” para o país, em uma espécie de missão messiânica.

O discurso das três raças formadoras está presente não somente em *Macunaíma*, mas também em seu diário de viagem, escrito quando o intelectual viajou para o norte e nordeste do país em 1927 e 1929, já que nele Mário de Andrade se preocupa em descrever as diferentes culturas presentes no Brasil, especialmente a indígena e africana. Essa visão, porém, parece ter ecoado em uma obra mais anterior, em *Pauliceia Desvairada* (1922), quando em um verso emblemático Mário de Andrade diz ser, enquanto um modernista incluído na lógica europeia, um “tupi” (indígena), “tangendo um alaúde” (instrumento de origem africana) (ANDRADE apud SOUZA, 2003, p. 7).

A década de 1930 é considerada o período em que o Estado interfere diretamente na cultura. Vários dos modernistas ocupam cargos administrativos na política pública a fim de promover a dita renovação cultural. Esse período é marcado pela oficialização do movimento, já que uma série de políticas culturais foram implementadas a fim de promover a integração nacional por meio de símbolos. A preocupação aqui era identificar a marca da “brasilidade”. Não à toa, o governo Vargas, sob a batuta do ministro Gustavo Capanema (1900-1985), decidiu fazer da área da cultura um “negócio de estado” (SIMIONI, 2013, p. 5-7). Assim, os modernistas, entre eles Mário de Andrade, alcançariam uma proeminência notável. Contemplado nacionalmente, esse movimento passa a ser exportado como “imagem do país”, uma nação miscigenada, culturalmente diversa e com uma natureza rica e exuberante. Talvez esteja aí uma das razões para a canonização e a consagração em torno do nome de Mário de Andrade (IDEM, p. 7-8), que tão bem soube expressar, nos termos literários e históricos do período, os antagonismos da formação cultural e antropológica brasileira.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário de. **O movimento modernista**. Rio de Janeiro: Edição da Casa do Estudante do Brasil, 1942.

_____. **O Turista Aprendiz**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

_____. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

- BOTELHO, André. **De olho em Mário de Andrade:** uma descoberta intelectual e sentimental do Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARVALHO, Fábio Almeida de. Mário de Andrade: Macunaíma e interpretação do Brasil. In: EUGÊNIO, João Kennedy; CARVALHO, F. A (orgs.). **Interpretações do Brasil.** Rio de Janeiro: E-papers, 2014, p. 321–329.
- DAMATTA, Roberto. **Relativizando:** uma introdução à antropologia social. Rocco: Rio de Janeiro, 1987.
- DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- FACCHIN, Michelle. Mário de Andrade e o modernismo: percursos de um nacionalismo consciente. **Revista de Literatura, História e Memória**, v. 8, n. 11, p. 45-55, 2012.
- FARIA, Daniel. Barbosa Andrade de. Makunaima e Macunaíma. Entre a natureza e a história. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 26, n. 51, p. 1-17, junho, 2006.
- _____. **O Mito Modernista.** Doutorado em História: Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004, 297f.
- FORTE, Graziela Naclério. O projeto nacional dos modernistas. **Ponta de lança**, São Cristovão, v. 2, n. 4, p. 27-38, abr./out. 2009.
- JARDIM, Eduardo. Modernismo Revisitado. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 220-238, 1988.
- LAFETÁ, João Luiz. **1930:** a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- MICELI, Sergio. Mário de Andrade: a invenção do moderno intelectual brasileiro. IN: BOTELHO, André e SCHWARCZ, Lília Moritz. **Um enigma chamado Brasil:** 29 intérpretes e um país. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 160-173.
- OLIVEIRA, Rita de Cássia Martins. Breve panorama do modernismo no Brasil - revisitando Mário e Oswald de Andrade. **Revista de Literatura, História e Memória**, Cascavel, v. 8, n. 11, p. 82-95, 2012.
- SCHNEIDER, Alberto Luiz. Mário de Andrade, leitor de Sílvia Romero. In: EUGÊNIO, João Kennedy; CARVALHO, F. A (orgs.). **Interpretações do Brasil.** Rio de Janeiro: E-papers. 2014, p. 359-384.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação. **Perspective**, p. 1-17, 2013.
- SOUZA, Gilda de Mello e. **O tupi e o alaúde:** uma interpretação de Macunaíma. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

VELLOSO, Monica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro:** Turunas e quixotes. Petrópolis: KBR, 2015.

ZEM EL-DINE, Lorena Ribeiro. **A alma e a forma do brasil:** O modernismo paulista em verde-amarelo (anos 1920). Doutorado em História das Ciências: Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ), Rio de Janeiro, 2017, 226f.

_____. Ensaio e interpretação do Brasil no modernismo verde-amarelo (1926-1929). **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 32, n. 67, p. 450-468, mai./ago. 2019.