

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**MACUNAÍMA TRÁGICO:  
A MODERNIZAÇÃO BRASILEIRA EM MÁRIO DE ANDRADE**

DAGMAR MANIERI

Tese de doutorado apresentada ao PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS da UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS, para o Exame de Defesa, sob a orientação do Prof. Dr. Marco A. Villa, na área de concentração em Sociologia Política.

SÃO CARLOS  
2004

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da  
Biblioteca Comunitária/UFSCar**

M278mt

Manieri, Dagmar.

Macunaíma trágico: a modernização brasileira em Mário de Andrade / Dagmar Manieri. -- São Carlos : UFSCar, 2004.

215 p.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2004.

1. Cultura. 2. Brasil - civilização. 3. Andrade, Mário de, 1893 - 1945. 4. Literatura brasileira. I. Título.

CDD: 306 (20<sup>a</sup>)

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	06
------------------	----

### PARTE I A MODERNIZAÇÃO NO SISTEMA CULTURAL MARIOANDRADINO

CAPÍTULO 1. <i>MACUNAÍMA</i> E O TEMA DA MODERNIZAÇÃO: UM BALANÇO CRÍTICO .....	10
MODERNIZAÇÃO, MODERNISMO E MODERNIDADE .....	10
EXEGESE DE <i>MACUNAÍMA</i> .....	19
CAPÍTULO 2. A MODERNIZAÇÃO AUTORITÁRIA NA <i>BELLE ÉPOQUE</i> CARIOCA ...	25
OS IDEAIS DA ELITE REPUBLICANA .....	25
CIVILIZAR O RIO DE JANEIRO .....	31
O PODER DA SALUBRIDADE .....	45
CAPÍTULO 3. A ELITE DOS DEMOCRÁTICOS .....	63
CAPÍTULO 4. CRÍTICA À ELITE TRADICIONAL .....	82
CAPÍTULO 5. O NACIONAL E O POPULAR: UM OLHAR SOBRE O POVO .....	92
CAPÍTULO 6. O MODERNO E A CONQUISTA DA CIVILIZAÇÃO .....	102

**PARTE II**  
**MACUNAÍMA E A MODERNIZAÇÃO BRASILEIRA**

CAPÍTULO 7. MACUNAÍMA E O ROMANCE MODERNO .....	113
CAPÍTULO 8. O PENSAMENTO MÍTICO NO ROMANCE .....	136
CAPÍTULO 9. O RISO MACUNAÍMICO .....	148
CAPÍTULO 10. UM HERÓI TRÁGICO .....	168
CAPÍTULO 11. O HERÓI CIVILIZADOR .....	185
CONCLUSÃO .....	195
BIBLIOGRAFIA .....	202

## RESUMO

O objetivo dessa tese de doutorado é estudar o tema da modernização brasileira em Mário de Andrade, tomando como material de pesquisa seus escritos e, principalmente, *Macunaíma* sua grande criação cultural romanesca.

Obra complexa que apresenta todo um passado de exegese, *Macunaíma* é um bom exemplo de como uma obra de arte pode interpretar com sucesso um objeto concreto, social, historicamente determinado. Mas é uma interpretação mediada pela visão do mundo do autor. Daí a importância de se resgatar todo o significado que ela comporta e que permanece válida ainda hoje, já que as expectativas otimistas do autor não se concretizaram.

Abstract

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais que diretamente ou indiretamente contribuíram para minha formação e para a elaboração desse trabalho.

Também aos funcionários das várias instituições onde pesquisamos: Biblioteca Nacional (RJ), Arquivo Público do Estado de São Paulo, IEB e Arquivo Mário de Andrade, Bibliotecas da USP, UFSCar e UNESP.

Um agradecimento especial ao Prof. Dr. Marco A. Villa que desde o período de mestrado tem sido um grande incentivador. E não poderia deixar de lado os amigos de turma (2000) do doutorado, a primeira do Programa, que também contribuíram com várias críticas ao projeto inicial, quando do nosso Seminário de Tese.

Agradeço, finalmente, ao apoio da CAPES que financiou essa pesquisa.

## INTRODUÇÃO

De que forma Mário de Andrade pensou o tema da modernização brasileira? E esse foi um tópico importante, no conjunto de seus escritos? A reflexão sobre a modernização pode ser encontrada de forma mais específica em alguma obra do modernista? Essas são algumas das interrogações iniciais e fundamentais para o estudo a que nos propusemos. Trata-se, sem dúvida, de uma pesquisa que não envolve só os escritos mais diretos de Mário de Andrade, como as cartas por exemplo, mas uma obra importante em sua criação: *Macunaíma*. E aqui reside uma problemática bem particular, pois trata-se de um material literário que requer uma série de precauções. No particular a essa problemática, podemos evocar dois autores que embora adotem perspectivas diversas, debruçaram-se sobre o tema: Pierre Bourdieu e Theodor Adorno.

Na introdução de *As regras da arte*, Bourdieu se lança nessa problemática e propõe um estudo da obra literária pautado pela análise (científica) sociológica. Ele chega a afirmar a compatibilidade do sociólogo com o filósofo de Platão, ou seja, aquele pensador que não se ilude com a experiência sensível e que busca “construir sistemas de relações intelegíveis capazes de explicar os dados sensíveis”.<sup>1</sup> No fundo, Bourdieu procura reconstruir o “espaço literário” de seu objeto de estudo. O campo literário emerge com o “jogo de linguagem que aí se joga”, os “interesses” e “apostas materiais e simbólicas” que se engendram nesse campo. Esse *background* cientificista não deseja reduzir o prazer estético, mas simplesmente ver as coisas como elas são. Bourdieu vai além da obra de arte; ele concebe a obra como uma ponta do iceberg. Sua postura metodológica correta pode ser resumida, assim:

(...) tratar essa obra como um signo intencional e regulado por alguma outra coisa, da qual ela é também sintoma. É supor que aí se enuncie um impulso expressivo que a formalização imposta pela necessidade social do campo tende a tornar irreconhecível.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Bourdieu, 1996, p. 14.

<sup>2</sup> Ibid., pp. 15, 16.

Uma outra postura metodológica surge na *Teoria estética* de Adorno. Aqui, a reflexão e o esforço de entendimento ganha um sentido mais solto, mais filosófico, mas nem por isso negligenciando a interferência do caráter social na gênese da arte. Pelo contrário, é esse sentido sociológico que Adorno procura na obra de arte, sem os excessos de cientificismo que o filósofo da *Escola de Frankfurt* sempre negou. O interessante na *Teoria estética* é que Adorno procura ver um universo amplo no interior da obra. Um universo que também é reconstruído; daí surgirem vários conceitos importantes como *mimeses*, dialética estética, ideologia cultural, etc. Se a exterioridade da obra é tão vital para Bourdieu, em Adorno ela é deixada de lado. O social já está no interior da obra como “material requintado”, amplo de sentidos que o pensamento social deve focar. É bem provável que para os adornianos, o trabalho de Bourdieu cheire um mecanicismo meio deformante, sem sutilezas. Mas trata-se, como afirmamos acima, de duas perspectivas diversas sobre a arte. Ambas são realizadas com competência, fato que comprova que a obra de arte tem seu espaço no pensamento social.

Esses dois exemplos que lembramos aqui de pensadores que tomaram como objeto de estudo a arte é uma boa amostra e que comprova como a obra de arte (a literatura, em especial) pode ser objeto de estudo das ciências sociais. Em Pierre Bourdieu, Adorno e tantos outros pensadores de vanguarda, não há a tradicional confusão do objeto com o conhecimento produzido pela pesquisa. Se o objeto de estudo é uma obra literária, isto não significa que o trabalho de reflexão obrigatoriamente seja no campo da literatura. As ciências sociais tem seu espaço específico no mundo das artes e este espaço não deve ser confundido com outros campos do saber.

Observando-se, assim, essa problemática específica em torno da obra de arte, realizamos uma análise de *Macunaíma* sob esse viés. Iniciamos o trabalho com uma incursão mais geral no tema da modernização. Em primeiro lugar, fazendo um breve balanço crítico da modernização (Cap. 1) e, em seguida, uma visão de cunho histórico no processo de modernização ocorrido na Primeira República, particularmente no modelo clássico (autoritário) das reformas urbanas no Rio de Janeiro (Cap. 2). É evidente que o processo de modernização em São Paulo trilhou outros caminhos, mas ideologicamente, seguiu um mesmo modelo e que pode ser comprovado através dos vários trabalhos já publicados, muitos deles enumerados em nossa bibliografia. Optamos pelo Rio de Janeiro porque lá a experiência foi mais radical, mais traumática para aqueles que sofreram o processo e, por isso mesmo, pôde

servir como contraponto a tudo aquilo que a elite modernizante dos democráticos propunha e, conseqüentemente, Mário de Andrade como um intelectual ligado a esse grupo político.

Depois, procuramos caracterizar a elite dos democráticos. Resgatamos alguns aspectos de sua formação e o horizonte de suas idéias e a proposta de modernização que propuseram com sua prática política. Do Capítulo 3 em diante, surge Mário de Andrade. Trata-se, sem dúvida, de uma interpretação do tema da modernização em Mário de Andrade com o auxílio da perspectiva histórica. Um método parecido com aqueles que Bakhtin e Vernant utilizaram, respectivamente, com Rabelais e com o mito trágico. *Macunaíma*, de acordo com esse raciocínio, foi concebido (na Parte II) como um rico material onde pudéssemos encontrar um significado importante e que sustentasse a idéia de modernização em Mário de Andrade.

Iniciamos esse percurso com a reflexão sobre a forma do romance, ou seja, o que implica o mito no contexto do romance moderno. Em seguida, vieram a abordagem de *Macunaíma* tentando-se descobrir a coerência do mito (como pensamento mítico); nos últimos três capítulos, procuramos delimitar a figura do herói em suas várias dimensões: cômica, trágica e, finalmente, como um agente civilizador. Sem a concepção do fundo trágico em *Macunaíma*, fica difícil perceber a mensagem do romance ante o tema da modernização. Nesse sentido, embora aparentemente essa seqüência metodológica que adotamos pareça acumular um conjunto amplo de perspectivas, ela é fundamental para entendermos o poder do mito no interior do romance moderno e o significado que produz.

## PARTE I

### *A MODERNIZAÇÃO NO SISTEMA CULTURAL* *MARIO ANDRADINO*

Mefistófeles:

É porém que o demônio entrou na coisa! Somos gente  
capaz de grandes feitos, (...).  
Escolhera eu assim uma cidade: (...) Praças imensas,  
ruas espaçosas,  
Para nova aparência se arrogarem  
E onde portas enfim o não impedem,  
Subúrbios que se alongam sem limites.

*Fausto*, J. Goethe

## CAPÍTULO 01.

### **MACUNAÍMA E O TEMA DA MODERNIZAÇÃO: UM BALANÇO CRÍTICO**

#### **MODERNIZAÇÃO, MODERNISMO E MODERNIDADE**

Oswald de Andrade em *Memórias sentimentais de João Miramar*, lança a idéia dos “abismos recobertos de flores”.<sup>1</sup> Há uma imagem melhor que esta para caracterizar nosso processo de modernização? É claro que Oswald não se referia especificamente à modernização brasileira, mas essa imagem parece apropriada e sintetiza bem as deficiências da referida experiência brasileira. Um *tropos* parecido também encontramos em Adorno, na *Filosofia da nova música*: “A ordem que se proclama a si mesma nada mais é do que o véu que encobre o caos”.<sup>2</sup> Nessas duas passagens, há sempre algo belo, sadio, benfazejo, mas que não convence; pelo contrário, esconde algo. Em Oswald é aquilo que “recobre”, em Adorno é algo que “encobre”. O que esconde esse processo? Com certeza uma realidade, nossa realidade. E a modernização, nesse sentido, cultiva certa aparência que procura semear um esquecimento nos sujeitos envolvidos no processo. Uma realidade que ora é caos, abismo, ora passado a ser superado. Uma modernização que se propõe a um salto mágico, transformando o homem comum num “ser moderno”. Eis, a princípio, o que a modernização na Primeira República procurou construir.

Experiência temporal, modernização, modernidade, modernismo. Conceitos que aparecem, freqüentemente, associados toda vez que a modernização emerge como tema preponderante. Em alguns casos, esses termos aparecem com um significado bem preciso. A modernização surge como “aceleramento das mudanças urbano-industriais”;<sup>3</sup> modernismo como “uma polifonia de sentidos (culturais) múltiplos” e modernidade como “perspectivas coletivamente compartilhadas, apontando para graus diversos de

---

<sup>1</sup> Andrade, 1999, p. 50.

<sup>2</sup> Adorno, 2002, p. 10.

<sup>3</sup> Arruda, 2001, p. 19.

intencionalidade e de organização dos fins pretendidos, (...)”<sup>4</sup> Mas essas definições de cunho sociológico que Maria Arminda nos revela é uma pequena amostra da complexidade do tema da modernização e seus conceitos afins. Se mudarmos de autor, eis que aparece uma nova face da questão. Em Hannah Arendt, por exemplo, a modernidade está intimamente ligada a três pensadores: Kierkegaard, Marx e Nietzsche. Eles ousaram produzir uma reflexão sem recorrer à tradição (a Autoridade). Ao comentar sobre a modernidade, Arendt enfatiza o “assalto à tradição” e o “espírito de rebelião” que traduz bem o significado desse conceito. O que inaugura a modernidade (na filosofia) é a concepção de que os “valores são bens sociais”, sem um significado autônomo:

O “bem” perde seu caráter de idéia, padrão pelo qual o bem e o mal podem ser medidos e reconhecidos; torna-se um valor que pode ser trocado por outros valores, tais como eficiência ou poder.<sup>5</sup>

Nesse contato meio corrosivo com o espírito da modernidade, a religião torna-se moderna (em Kierkegaard), os valores pedem uma “transvaloração” (em Nietzsche) e o mundo converte-se numa “humanidade do homem” a ser conquistado (em Marx). Como podemos perceber, os conceitos de modernização, modernismo e modernidade ganham um significado diverso, dependendo do campo do saber onde são pensados. Por trás desses conceitos, não temos que procurar uma problemática da razão? Foi em torno desse debate entre razão e desrazão e das potencialidades do processo de racionalização que marcou boa parte dos embates na recente República brasileira. A nova ordem republicana e seus homens apresentaram-se com um discurso cientificista para fundamentar a nova ordenação social governada, agora, pelos “poderes da razão”. Sob a influência do positivismo e do evolucionismo, esses homens bradaram o grito de vitória contra nosso passado colonial. Não foi um sentimento de transcendência, mas de destruição e esquecimento de todo um passado disseminado pela vida social. Um estudo sobre a Primeira República estaria incompleto se deixássemos de lado toda essa crença no progresso e numa temporalidade que deitava raízes no evolucionismo.

São nesses momentos decisivos da história, momentos de ruptura e de transição, que os grupos dirigentes se sentem ameaçados por movimentos sociais que possam fugir ao seu controle. E nesses momentos, surgem as mais

---

<sup>4</sup> Ibid., p. 20.

<sup>5</sup> Arendt, 1972, p. 60.

variadas propostas da *intelligentsia*. Vamos destacar alguns exemplos. Na fase da redemocratização brasileira, Sergio Paulo Rouanet lança uma série de artigos que vão de 1982 a 1985 e que depois serão compilados em *As razões do Iluminismo* (1987). Neles, Rouanet propõe a idéia de um “novo Iluminismo”, defendendo a urgência de uma “nova razão” para combater os discursos pretensamente racionais, mas que na verdade comportam uma “vulnerabilidade ao irracional”.<sup>6</sup> Não se trata, aqui, de entendermos o mérito ou não das idéias de Rouanet, mas sua insistência nos “poderes da razão” em um novo processo histórico brasileiro.

Rouanet mantém a crença numa possível modernidade brasileira. Esgotada a fase dos militares no poder, o novo desafio seria contornar o “ressentimento antimoderno”. Esse mal-estar, pensa Rouanet, pode se transformar em racismo ou num nacionalismo estreito; isto pode ser amenizado com a ajuda da psicanálise. É interessante verificarmos como ele procura manter o mito do “homem moderno” em pé, como intenta renovar a crença no progresso e, conseqüentemente, reativar o otimismo característico da Ilustração. Na sua apreciação, a modernidade pode trazer uma série de disfunções: o fanatismo, o totalitarismo, entre outros. Daí a importância da psicanálise para “atuar também sobre o mal-estar em si, ajudando a fazê-lo mais suportável e, portanto, tornando menos urgente as manifestações compensatórias”.<sup>7</sup> Numa sociedade como a nossa, o número de “inimigos potenciais à civilização” é enorme; neles, a “frustração pulsional” é mais intensa e ameaçadora, “podendo facilmente ser mobilizado para fins que as classes dominantes considerariam anti-sociais”.<sup>8</sup> E a psicanálise pode ser usada para refrear os efeitos perversos da modernização, antídoto ao “mal-estar na modernidade”; neste esquema de pensamento, as dicotomias são visíveis: infantilismo e maioridade; racionalidade e irracionalismo; civilização e regressão.

Também Augusto Comte, num outro contexto, usa essas dicotomias para analisar a vida moderna, propondo o positivismo como solução viável aos impasses da nova sociedade industrial. Em seu *Apelo aos conservadores*, essas idéias são claras. O desenvolvimento econômico e o progresso técnico despertaram “forças anárquicas” (o socialismo?) no seio da sociedade; essa desagregação perigosa representa, ao seus olhos, a adesão da massa popular e do proletariado a um grupo de letrados “degenerados”:

---

<sup>6</sup> Rouanet, 1987, p. 31.

<sup>7</sup> Rouanet, 1993, p. 115.

<sup>8</sup> Idem.

“Como a decomposição do regime antigo foi naturalmente mais rápida do que a dupla preparação do novo, o problema social teve de chegar diretamente à ordem do dia antes que a questão intelectual pudesse ser verdadeiramente resolvida”.<sup>9</sup> Mas também o advento da época moderna representou, para Comte, a “ruptura necessária da unidade teocrática”, causa principal da decomposição social que caracteriza a revolução moderna.

Então, trata-se de uma “questão intelectual” que deve se antecipar aos fatos sociais ou pelo menos acompanhá-los. Por isso, Comte divide os conservadores em “empíricos (ou verdadeiros)” e “retrógrados”. Esses se apegam à tradição, negando o progresso. Só os primeiros são capazes de assegurar o progresso com ordem. Comte afirma que a cegueira dos revolucionários é desejar “reformas imediatas e radicais”. O homem de espírito positivo deve saber que o progresso significa desenvolvimento da ordem; daí ser necessário uma época de “transição orgânica” onde se priorize a continuidade e não as rupturas, como no caso dos revolucionários. Desse modo, podemos perceber como o positivismo tenta apresentar-se como solução para corrigir e dirigir uma época que Comte vê como “anárquica”. O positivismo se propõe a acompanhar os fatos da vida moderna e regular suas forças, conciliando-as com o espírito conservador.

Outro exemplo que merece ser destacado é a reflexão de Gilberto Freyre sobre a modernização na Primeira República. Em seu trabalho *Ordem e progresso*, ele descreve os acertos e os erros que a elite dirigente cometeu. A “abolição radical” do trabalho escravo, segundo Freyre, sem qualquer preparação posterior do elemento negro à nova sociedade gerou uma série de experiências desastrosas. Cultivou-se a “mística do progresso”, abandonando tudo aquilo que se considerava “velho” e “antiquado”. A modernização na Primeira República descaracterizou nossa melhor tradição e esse processo, que se iniciou com a vinda de D. João VI, intensificou-se na primeira fase republicana. A solução ideal poderia ser uma “revolução social conservadora”, liderada, por exemplo, por um Pinheiro Machado. Uma figura autoritária, rústica, sedutora, carismática, que poderia através de uma série de leis trabalhistas, incorporar o operariado ao Estado. Freyre afirma que na modernização da Primeira República valorizou-se muito as coisas, em prejuízo do elemento humano; assim, o que faltou foi a “valorização dos homens que completasse a valorização das coisas”.<sup>10</sup> E essas reflexões de

---

<sup>9</sup> Comte, 1899, p. 127.

<sup>10</sup> Freyre, 1974, pp. 189, 190.

Freyre sobre a modernização brasileira não nascem de *Ordem e progresso*, elas são desenvolvidas desde *Sobrados e Mucambos*, onde o pernambucano estuda o impacto da civilização ocidental sobre a decadência do patriarcado rural.

Nesses exemplos, percebe-se como em fases de transição e alteração mais profundas do regime político (ou econômico), geralmente nascem reflexões importantes sobre o tema da modernização. E a lista de trabalhos de valor sobre o tema poderia ser estendida ainda mais, como por exemplo a obra de Jeffrey Herf sobre o impacto da modernização (que ele identifica mais como tecnologia) na sociedade alemã Pós-Primeira Guerra Mundial, cunhando o termo “modernismo reacionário” ou no livro de Samuel Huntington, *A ordem política nas sociedades em mudança*, onde há uma reflexão importante sobre a relação entre modernização e ordem política, sem contar a obra de Marshall Berman que em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, estuda autores específicos (Marx, Baudelaire, Goethe, por exemplo) numa relação entre modernização e modernidade. Assim, como podemos notar, o tema da modernização tem despertado e produzido uma série importante de trabalhos, mostrando como essa problemática é complexa e merece um estudo pormenorizado.

No conjunto dos estudos sobre a modernização, o trabalho de Samuel Huntington merece uma atenção especial. Obra abrangente que trata desse tema em seu aspecto político, Huntington não deixa, contudo, de fazer uma incursão em outros campos e de pensar a modernização em suas mais variadas formas. É um trabalho bem realista onde o autor indica os caminhos mais seguros para uma modernização que mantenha a estabilidade política. Daí sua ampla pesquisa histórica, mostrando os acertos e os erros das várias experiências modernizantes pelo mundo.

A preocupação central de Huntington é com a estabilidade política e essa atenção é explicada logo no início do trabalho:

Houve falta de moral cívica, de espírito público e de instituições políticas capazes de dar sentido e orientação ao interesse público. O que dominou a cena não foi o desenvolvimento político mas a decadência política.<sup>11</sup>

Esse é o contexto mundial mais imediato à época da publicação do trabalho. A questão fundamental que o pesquisador identifica é exposta nos

---

<sup>11</sup> Huntington, 1975, p. 16.

seguintes termos: Qual a causa dessa violência e dessa instabilidade ? Sua resposta se resume dessa forma:

A tese fundamental deste livro é que tudo foi em grande parte produto de rápida mudança social e de rápida mobilização de novos grupos para a política em conjunção com o lento desenvolvimento das instituições políticas.<sup>12</sup>

As transformações na ordem sócio-econômica geraram uma ampliação da consciência política. Com isso, multiplicaram-se as demandas na ordem política: a participação política ampliou-se. A base tradicional da autoridade política foi minada por esse processo e as instituições políticas tradicionais foram postas em xeque. A saída para esse impasse seria a criação de “novas bases de associação política e novas instituições políticas que combinem legitimidade e eficiência”.<sup>13</sup> São as baixos índices de organização política e de institucionalização que geraram instabilidade política e desordem. Assim, Huntington propõe nesse estudo a compreensão do processo de modernização em seu aspecto político, ou seja, na capacidade do sistema político de se adaptar às novas condições modernizantes. Desafios concretos que o sistema político precisa saber enfrentar.

Huntington afirma que a modernização tem o poder de alterar a força social da sociedade. A modernização “multiplica e diversifica” as forças sociais da sociedade, exigindo uma modernização também nas instituições políticas: É o que chama de “instituições políticas desenvolvidas”. Essas instituições políticas têm como função refrear e dar um rumo seguro e estável às reivindicações dos novos grupos sociais. Forma-se, assim, um novo equilíbrio (Huntington cita o termo: “comunidade política”) dos grupos sociais. Portanto, é esse “desenvolvimento” e “modernização” do sistema político que o autor propõe para as sociedades em processo de modernização. As forças sociais não podem superar as instituições políticas; a complexidade e evolução das sociedades devem estar de acordo com o desenvolvimento do Estado.

*A ordem política nas sociedades em mudança* é um trabalho que dá atenção, principalmente, aos países em modernização tardia. Huntington não se detém na modernização clássica verificada em países já desenvolvidos, onde a burguesia modelou uma nova organização social. Seu interesse reside nos países que sofreram a modernização no pós-II Guerra Mundial:

---

<sup>12</sup> Idem.

<sup>13</sup> Ibid., p. 17.

O problema característico dos países que entraram mais tarde em fase de modernização é que os mesmos enfrentam simultaneamente os problemas que os outros, modernizados mais cedo, enfrentaram em seqüência durante relativamente longos períodos históricos. A simultaneidade pode ser, porém, uma oportunidade bem como um desafio. Ela, pelo menos, permite que as elites desses países selecionem os problemas a que darão prioridade.<sup>14</sup>

Acima de tudo, Huntington prioriza o estudo de sociedades onde o desenvolvimento capitalista é incipiente. Daí sua ênfase na centralização política como um dos requisitos básicos para o sucesso das reformas. Elas devem partir do núcleo político e ter um sentido político. Seu grande modelo é a modernização da Turquia, empreendida por Mustafa Kemal. Huntington chama esse modelo de “pé na porta”. É uma estratégia de modernização que oculta seus objetivos, “separando as reformas umas das outras e só procurando realizar uma mudança de cada vez”. Kemal provou sua habilidade como reformador. Selecionou com inteligência os aliados que desempenhariam papel fundamental ao longo do processo de transformação social:

Kemal enfrentou quase todos os problemas habituais de modernização: a definição da comunidade nacional, a criação de uma organização política moderna secular, a instalação da reforma social e cultural e a promoção do desenvolvimento econômico. Em vez de tentar resolver todos esses problemas simultaneamente, entretanto, Kemal separou-os cuidadosamente uns dos outros e ganhou a aquiescência ou mesmo o apoio para uma reforma daqueles que lhe teriam feito oposição em outras reformas.<sup>15</sup>

Kemal definiu, primeiro, a comunidade nacional; depois, tratou da modernização na organização política e, em seguida, vieram as reformas religiosas, culturais, sociais e jurídicas. Na última etapa, tratou-se da industrialização e do desenvolvimento econômico:

Em resumo, o crescimento econômico exigia a modernização cultural; a modernização cultural exigia efetiva autoridade política; a autoridade política efetiva tinha de ser baseada numa comunidade nacional homogênea.<sup>16</sup>

Para Huntington, o êxito de Kemal foi ter tratado com habilidade cada reforma separadamente. E aqui, podemos identificar um primeiro problema em Huntington. Para ele, o sucesso das reformas depende de uma

---

<sup>14</sup> Ibid., p. 406.

<sup>15</sup> Ibid., pp. 355, 356.

<sup>16</sup> Ibid., p. 356.

quantidade de poder nas mãos do líder reformador. Esse pensamento fez com que ele enxergasse com bons olhos a modernização da ex-URSS. Os comunistas concentraram o poder e “por volta de 1930, tinha sido criada uma organização política que poderia promover a industrialização, a coletivização e a guerra e sobreviver às suas conseqüências”.<sup>17</sup> Huntington se preocupa só com a estabilidade do sistema e o sucesso das reformas, mas menospreza os meios e os interesses que se ocultam nas iniciativas do poder político. As reformas e a modernização na ex-URSS foram válidas, mesmo através de um modelo “totalitário” e ceifando milhões de vidas ?<sup>18</sup>

Numa passagem de *Entre o passado e o futuro*, Hannah Arendt desenvolve um raciocínio que serve bem para pensarmos esse erro de Huntington:

O historiador, contemplando retrospectivamente o processo histórico, habituou-se tanto a descobrir um significado “objetivo”, independente dos alvos e da consciência dos atores, que ele é propenso a menosprezar o que efetivamente aconteceu em sua busca por discernir alguma tendência objetiva. Ele menosprezará, por exemplo, as características particulares da ditadura de Stálin em favor da industrialização do império soviético ou dos alvos nacionalistas da política exterior russa tradicional.<sup>19</sup>

Outro ponto falho no pensamento de Huntington é menosprezar o poder das idéias e a força ideológica. As transformações sociais sempre são pensadas como uma conseqüência de certa alteração da ordem econômica:

Podem ocorrer revoluções quando, a um período continuado e firme de crescimento econômico, sucede uma súbita reviravolta econômica.<sup>20</sup>

Ou como um produto de uma reforma mal-sucedida:

Até certo ponto, o movimento revolucionário russo na última metade do século XIX foi um produto das “Grandes Reformas” de Alexandre nos meados do século.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Ibid., p. 407.

<sup>18</sup> No estudo crítico que Edgar Morin faz da ex-URSS, alguns dados são apresentados: “Na própria URSS, uma depuração selvagem atinge tanto a cabeça do Partido como todo o país (Antonov Ovseienko avalia o número de mortos de 1945 a 1953 em 9 milhões)” (Morin, 1983, p. 33).

<sup>19</sup> Arendt, 1972. p. 124.

<sup>20</sup> Huntington, 1975, p. 69.

<sup>21</sup> Ibid., p. 379.

Nenhuma palavra ou reflexão sobre o poder das idéias. Como conceber a Revolução Francesa sem a nova concepção do mundo que gerou o Iluminismo? O realismo de Huntington, nesse sentido, produz um pensamento que merece ser questionado. A contestação dos estudantes é utópica para ele; os professores e intelectuais são alienados.<sup>22</sup> Há passagens, em Huntington, que nos faz lembrar muito o clássico Maquiavel:

Para o governo interessado na manutenção da estabilidade política, a atitude apropriada diante do radicalismo da classe média é a repressão e não a reforma.<sup>23</sup>

Mas esses aspectos do pensamento de Huntington não lhe tiram o valor de sua obra. Sem dúvida, *A ordem política nas sociedades em mudança* é leitura obrigatória para todos aqueles que estudam o fenômeno da modernização. Huntington introduziu o tema da modernização no centro dos debates da ciência política e, nesse intento, o autor não se prendeu ao formalismo, mas levantou uma massa de dados históricos que tornou sua reflexão ainda mais importante. Nele, a modernização sócio-econômica provoca uma transformação na ordem política. Ela obriga a uma alteração na ordem política, como por exemplo, a ampliação da participação política e a extensão da institucionalização. Portanto, para as tradicionais análises da modernização que indicavam que o fenômeno era algo restrito ao urbanismo ou à ordem cultural (como modernismo), Huntington mostrou que o fenômeno é complexo e altera os vários setores sociais, dependendo muito do contexto específico de onde emerge. A modernização, acima de tudo, provoca uma “expansão da consciência”: eis um aspecto importante de seu pensamento que, particularmente, interessa-nos. Como mostraremos no final da tese, essa questão da “consciência social” é fundamental no pensamento de Mário de Andrade sobre a modernização.

---

<sup>22</sup> Há uma passagem em seu trabalho que essa idéia é clara: “É preciso que a autoridade exista antes de ser possível limitá-la, e autoridade é o que falta nos países em modernização onde o governo está à mercê de intelectuais alienados, coronéis turbulentos e estudantes desordeiros” (Ibid., p. 20).

<sup>23</sup> Ibid., p. 380.

## EXEGESE DE *MACUNAÍMA*

Já o tema da modernização no pensamento de Mário de Andrade, longe de estar esgotado, parece comportar uma nova reflexão. Um exemplo bem característico e que serve de material para esse debate é o trabalho de Vivian Schelling, *A Presença do Povo na Cultura Brasileira*, onde a autora analisa o pensamento de Mário de Andrade. Sua tese é cuidadosamente elaborada, não deixando de citar várias passagens do modernista que possa comprovar sua argumentação. Para ela, Mário realiza uma “crítica `a civilização capitalista”, pois a “civilização capitalista” corresponde à “secularização, (...) individualismo, racionalização instrumental e ética do trabalho”.<sup>24</sup> Mário de Andrade contrapõe uma “visão alternativa” ao dar ênfase aos valores da comunidade, do ócio criativo e de uma “racionalização substantiva”. E nesse ponto, Vivian introduz o tema da modernização: “(...) sua atitude crítica em relação ao “progresso” e à civilização indica que ele não defendia uma idéia de modernidade identificada com a modernização, isto é, com o processo de racionalização formal”.<sup>25</sup> Ou seja, a modernização para a autora é equivalente à “racionalização formal” e de extremo individualismo.

Dessa equivocada leitura da modernização em Mário de Andrade, a apreciação do herói Macunaíma também se desloca: “A derrota final de Macunaíma (...), sugere que as contradições entre os dois mundos, o rural; e o moderno, são demasiado grandes para permitirem que ele prossiga em sua existência e desenvolvimento como um herói com caráter”.<sup>26</sup> Vivian concebe um Mário meio socialista, um pensador que foi se radicalizando com o passar do tempo. Daí a autora citar uma passagem do modernista onde ele afirma o seguinte: “(...) uma verdadeira civilização só se realizaria numa sociedade socialista”.<sup>27</sup> Mas o essencial da tese é a idéia que associa a modernização aos males do desenvolvimento capitalista e a solução desse impasse é projetado numa incerta e utópica “civilização socialista” ou numa civilização alternativa, mais adaptada aos trópicos. Não que Mário de Andrade no conjunto de seus escritos, nunca tenha aberto essas possibilidades descritas pela autora. Mas o grande desafio do modernista foi pensar o Brasil em sua diversidade de culturas e inserido numa era tecnológica, propondo um modelo de

---

<sup>24</sup> Schelling, 1990, p. 156.

<sup>25</sup> Idem.

<sup>26</sup> Idem.

<sup>27</sup> Ibid., p. 159.

desenvolvimento que representasse uma conquista de civilização. *Macunaíma* propõe e “pensa” essa questão fundamental; quando questiona a modernização, isto não quer dizer que abandonou o tema.

É, então, em torno de *Macunaíma* que o tema da modernização pode ser analisado em sua complexidade e amplitude. O que marca uma grande obra de literatura não é só o poder de se perpetuar no tempo e manter-se como obra fundamental para uma época ou movimento literário. É também a “evolução” de sua compreensão e o esclarecimento de tudo aquilo que representou e ainda representa como perspectiva literária no universo mais amplo das ciências humanas. E se aplicarmos essa idéia de “evolução” à *Macunaíma*, podemos afirmar que *Roteiro de Macunaíma* (1955), de Manuel Cavalcanti Proença foi um passo decisivo. Aqui, *Macunaíma* é tratado com seriedade, pesquisando-se de forma mais profunda uma série de termos que Mário introduz na obra. Após *Roteiro de Macunaíma*, um segundo passo é dado na década de 1970. Em 1972 aparecem *Morfologia de Macunaíma*, de Haroldo de Campos e *Mário de Andrade: Ramais e caminhos*, de Telê Porto Ancona Lopez; em 1974 *Macunaíma: A margem e o texto*, da mesma Telê P. Lopez e em 1979, *O tupi e o alaúde*, de Gilda de Mello e Souza. Desse período em diante, seguem outros estudos sobre *Macunaíma*, particularmente em Eneida M. de Souza, Randall Johnson, entre outros. Mas para nosso interesse em particular, seria importante uma abordagem crítica de *Morfologia de Macunaíma*, já que Haroldo de Campos defende uma argumentação que pretende dar sentido estrutural às aventuras do herói de Mário de Andrade.

O trabalho de Haroldo de Campos se apóia, em grande parte, em Cavalcanti Proença e Telê Lopez. Mas Haroldo procura um entendimento de *Macunaíma* que vai além das pesquisas realizadas até aquele instante. Um primeiro exemplo pode ser encontrado na passagem em que cita Cavalcanti Proença, afirmando que o herói acumula “caracteres heteróclitos”; Haroldo acrescenta que Mário ampara-se no “cânion fabular, que propicia as raias de sustentação para o disparo dirigido da fantasia do escritor”.<sup>28</sup> Ou seja, Haroldo quer encontrar uma lógica por trás das ações do herói e esse foi um passo importante na análise de *Macunaíma*. O debate vai para outro campo, mais teórico, aprofundando e enriquecendo o trabalho de interpretação dessa criação de Mário de Andrade. Haroldo de Campos usa o modelo teórico do russo Vladímir Propp e tenta aplicá-lo, ou melhor, tenta provar que *Macunaíma* segue o modelo proposto por Propp na análise da fábula. Se com

---

<sup>28</sup> Campos, 1972, p, 113.

*Morfologia de Macunaíma* temos um avanço no campo teórico das análises de *Macunaíma*, há, em contrapartida, uma carência que não podemos deixar de notar. Haroldo só tem “olhos” para Propp e esse exagero morfológico cai, às vezes, num certo formalismo. O conteúdo histórico é desprezado. É quase um modelo interpretativo oposto àquele que usou Mikhail Bakhtin na análise de Rabelais; aqui, é a história concreta que explica o trabalho e a criação de Rabelais

A causa principal das aventuras do herói de Mário de Andrade, segundo Haroldo de Campos, é a busca da muiraquitã. As “funções” de partida e retorno giram em torno dessa busca. Procura-se, a todo instante, a semelhança de *Macunaíma* com a estrutura fabular: “No caso do *Macunaíma*, o “grande sintagma” de base amolda-se ao modelo abstrato de Propp”.<sup>29</sup> Após essa fase, Haroldo encerra sua argumentação com um salto perigoso. Reproduz a idéia de Propp que afirma a auto-suficiência da fábula; ela é uma “ficção da realidade” e, assim, sua “natureza poética” não está submissa “a um critério de verdade reverencial”. Desse modo, Haroldo vê em *Macunaíma* uma base fabular estrutural e tudo aquilo que não segue esse modelo, joga-se para a “invenção poética”.<sup>30</sup> A lógica estrutural é remetida ao “estritamente semiológico que entretém evidentemente relações com a série social e as outras séries culturais, porém não de “harmonia idílica”, mas sim de “tensão dialética””.<sup>31</sup>

Percebe-se com que sutileza Haroldo de Campos não nega a história em *Macunaíma*. Ele afirma que há “tensões dialéticas”, mas o significado propriamente dito está ao nível semiológico, válido em qualquer tempo histórico ou modelo societário. O problema maior desse rigor teórico adotado por Haroldo de Campos (onde há uma dissecação de *Macunaíma*, procurando-se as funções entre suas partes) é que tudo aquilo que foge ao modelo proposto fica como “funções deslocadas” da boa ordem.

Outra obra muito citada nos trabalhos sobre *Macunaíma* é *O tupi e o alaúde*, de Gilda de Mello e Souza. No início desse trabalho, encontramos o melhor ponto. Gilda esclarece que *Macunaíma* utiliza-se “do processo da suite – característico das danças populares”,<sup>32</sup> e que a elaboração de *Macunaíma*

---

<sup>29</sup> Ibid., pp. 202, 203.

<sup>30</sup> Na parte final do trabalho, Haroldo de Campos introduz Mallarmé e afirma: “Mário parece “conversar” como Mallarmé” (p. 292).

<sup>31</sup> Ibid., p. 266.

<sup>32</sup> Souza, 1979, p. 13.

se encontra ligada à profunda experiência musical de Mário. Bem, até aqui a autora traz à cena, coisas interessantes. Mas a indecisão vem em seguida. Quando Gilda tenta as primeiras conclusões, algo se obscurece: “Da mesma forma que os cantores populares (...), Mário de Andrade via se projetar, (...) os índices do esforço feito para entender o seu povo e o seu país. Macunaíma representava esse percurso atormentado, feito de muitas dúvidas e poucas certezas; (...)”.<sup>33</sup> Ela conclui que *Macunaíma* comporta uma série de dúvidas e não se aventura na resolução desses problemas.

No início da Segunda Parte, Gilda comenta sobre o conteúdo de *Macunaíma*, afirmando que esse romance moderno traz “uma “embrulhada cronológica e geográfica”, e que há “uma indeterminação temporal da rapsódia brasileira”.<sup>34</sup> Isso parece questionável, pois percebe-se na obra os vários planos que se entrelaçam: um plano da representação mítica, outro do popular (o folclórico), um histórico e a realidade mais concreta da cidade grande (a São Paulo que se moderniza). Cada plano segue com fidelidade sua lógica específica.

Ao comentar sobre o herói, Gilda escreve: “Como se vê, a citação (Gilda usa as cartas de Mário) revela a extrema lucidez do artista em relação à ambigüidade interna da sua personagem principal (...) que pode ser o retrato do homem brasileiro, como do venezuelano ou do homem moderno universal”.<sup>35</sup> Mas quais as razões dessa ambigüidade? Quando Lévi-Strauss comenta sobre a ambigüidade em seus heróis mitológicos, ele os analisa e procura uma explicação lógica.

Na seqüência, ela associa *Macunaíma* ao romance arturiano. Defende a idéia que *Macunaíma* possui um núcleo central “firmemente europeu”. Comenta sobre o Graal e o romance de cavalaria, depois insere Bakhtin na análise, concluindo que “Macunaíma é, por conseguinte, a carnavalização do nobre”.<sup>36</sup> Mas que nobre? Quando Bakhtin estuda Rabelais, há uma nobreza (em fins da Idade Média) a ser ridicularizada na obra. Mas em *Macunaíma*, onde encontrar essa nobreza? Na seqüência, ela afirma: “Macunaíma perde o amuleto (a muiraquitã) logo em seguida e a sua procura, cheia de riscos e peripécias, constitui o núcleo básico do romance”.<sup>37</sup> Nesse

---

<sup>33</sup> Ibid., p. 27.

<sup>34</sup> Ibid., p. 39.

<sup>35</sup> Ibid., p. 42.

<sup>36</sup> Ibid., p. 87.

<sup>37</sup> Ibid., p. 91.

ponto, podemos observar que ela segue uma das idéias básicas de Haroldo de Campos.

No final, a conclusão de Gilda: “A lucidez da análise satiriza um estado de coisas mas não aponta uma solução”; ela comenta que seu trabalho “retoma a indicação pessimista de Mário de Andrade, de que a obra é ambivalente e indeterminada, sendo antes o campo aberto e nevoento de um debate, que o marco definitivo de uma certeza”.<sup>38</sup> Aqui aparece uma consequência do erro em focar a narrativa só pela busca da muiiraquitã: o significado histórico-social da obra se evapora. Portanto, o livro de Gilda é valioso por tudo aquilo que acentuou no início, ou seja, quando afirma que o processo de composição em Mário de Andrade é retirado (ou parecido) do mundo folclórico. Daí em diante o trabalho não se estrutura de forma adequada. Por ser uma espécie de coqueluche da crítica de *Macunaíma*, *O tupi e o alauide* bem poderia produzir uma reflexão mais profunda. O problema maior, ao que tudo indica, é que Gilda de Mello permanece ainda presa ao esquema que Haroldo de Campos montou e, desse “casulo”, nada sai sem a rubrica de Propp.

Assim, como podemos comprovar, a análise de *Macunaíma* ainda não teve seu despertar no plano histórico, ainda não se realizaram uma exegese que tomasse o fundo histórico-social como algo fundamental na compreensão da obra. E isso não significa que se despreze a sutileza e as possíveis estruturas que encontramos na obra. Pelo contrário, é o contexto (social) concreto que pode fornecer um significado mais profundo à criação de Mário de Andrade. Vernant e Vidal-Naquet enfatizam essa forma de abordar o objeto cultural:

Nossas análises realmente operam em níveis bem diferentes. Elas estão, ao mesmo tempo, no âmbito da sociologia da literatura e daquilo que poderia chamar antropologia histórica. Não pretendemos explicar a tragédia reduzindo-a a um certo número de condições sociais. Esforçamo-nos por apreendê-la em todas as suas dimensões, como fenômeno indissolivelmente social, estético e psicológico. O problema não é reduzir um desses aspectos a um outro, mas compreender como se articulam e se combinam para constituir um fato humano único, (...).<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Ibid., p. 97.

<sup>39</sup> Vernant; Vidal-Naquet, 1977, p. 9.

Valoriza-se a especificidade histórica e esta particularidade entra em “confronto” com o conteúdo da obra. Os temas que encontramos na obra, muitas vezes, são expressões de impasses e conflitos concretos do meio social. No exemplo da pesquisa de Vernant e Vidal-Naquet, a tragédia é pensada na esteira do pensamento social da cidade grega, da pólis. A tragédia em si não se traduz como um debate jurídico, mas “toma como objeto o homem que em si próprio vive esse debate, que é coagido a fazer uma escolha definitiva, a orientar sua ação num universo de valores ambíguos onde jamais algo estável e unívoco”.<sup>40</sup>

E esse método pode ser profícuo quando aplicado com cuidado. O conteúdo cultural da obra deve se articular com a especificidade histórica; só assim pode nascer um significado que as interpretações exclusivamente centradas na obra desconhecem e são incapazes de gerar.

---

<sup>40</sup> Ibid., p. 13.

## CAPÍTULO 2.

### A MODERNIZAÇÃO AUTORITÁRIA NA *BELLE ÉPOQUE* CARIOCA

#### OS IDEAIS DA ELITE REPUBLICANA

A segunda metade do século XIX é marcada, de forma muito profunda, pela idéia do poder da ciência e que se afirma ainda mais com o passar dos anos. Obras como *A origem das espécies através da seleção natural* (1859), de Charles Darwin, ou os trabalhos de Auguste Comte como o *Curso de filosofia positiva* (1842), procuram afirmar a autoridade da razão e do método científico nos vários campos do saber. A história natural, o nascimento da sociologia, a química moderna, etc.; enfim, o tradicionalismo eclesiástico que preponderava em muitas instituições universitárias foi sendo desbancado lentamente por esse cientificismo. E nesse processo, a “mentalidade tradicional” passou a conviver com essa “nova mentalidade” que se apoiava no princípio da razão científica: uma cultura de fundo mais racional se impõe aos vários ramos do conhecimento e, por que não dizer, à vida social em geral.

Após o Iluminismo, onde razão e humanismo convivem lado a lado, presencia-se uma nova etapa na relação entre razão e ordem política: a burguesia abandona seu ideal humanístico (já consolidado nos “direitos gerais do homem”) na medida em que surgem os novos movimentos de contestação social: o socialismo, por exemplo. Assim, essa fase (século XIX) onde o cientificismo se afirma é paralela com a busca, por parte da burguesia, de novas formas de auto-proteção. Positivismo e darwinismo social vão servir para aprimorar uma espécie de elitismo que procura romper com a antiga herança humanística do Iluminismo. No comentário de Arno J. Mayer sobre essa idéia, isso fica bem claro: “O darwinismo social e o elitismo brotaram de um único e mesmo solo. Ambos desafiavam e criticavam o Iluminismo do século XIX, e mais particularmente as pressões pela democratização social e política”.<sup>1</sup> Utiliza-se, agora, o cientificismo (representado pelo darwinismo

---

<sup>1</sup> Mayer, 1987, p. 276. Mayer acrescenta ainda: “Apresentava (o darwinismo social) uma interpretação ferozmente conservadora e levemente progressista da luta pela vida: de um

social) para reforçar um elitismo conservador antiliberal, antidemocrático e anti-socialista.

Se na velha Europa uma parte desse ideário científicista é usado pelos conservadores para barrar o avanço das novas demandas sociais, no Brasil, *grosso modo*, essa estratégia também é empregada. Em nossa experiência política, percebe-se todo um esforço para se retirar do conceito de progresso tudo aquilo que implicasse uma transformação social. No fundo, o progresso se assemelha à técnica e será aplicado mais às coisas; ir além seria ingressar no campo da rebeldia e da desordem. Os republicanos brasileiros encontram no positivismo e nas idéias de Herbert Spencer, um ponto de apoio importante para a efetivação e legitimação de seu domínio.<sup>2</sup>

Essa nova orientação expressa pelo positivismo e pelas idéias de Herbert Spencer, vinham ao encontro dos interesses dos novos grupos sociais do poder. Aqui, não devemos olhar apenas os ideólogos que compilaram tais idéias numa sistematização coerente; é preciso, isto sim, identificar essas idéias como justificativa ideológica dos republicanos no poder. Um exemplo deste raciocínio pode ser constatado na obra *Da Propaganda à Presidência*, de Campos Sales; aqui, notamos como todo esse ideário evolucionista é usado por um típico representante da elite republicana. Sobre o *Manifesto de 1870*, Campos Sales enfatiza: “O Manifesto de 3 de dezembro de 1870, atirado ao país (...); foi, antes, o fruto legítimo da evolução dos princípios”.<sup>3</sup> A República, na concepção do ex-presidente, surgiu devido a “um núcleo de homens de fé, crentes e abnegados”<sup>4</sup> que nada faziam mais que expressar um período de “grandes e fecundas evoluções”. E assim, por toda a obra constata-se o evolucionismo determinista que serve de base para justificar o advento da nova ordem republicana e dos novos “apóstolos da democracia” (na expressão do próprio Campos Sales). Uma primeira característica que podemos apreender desse raciocínio é que ele retira dos acontecimentos aquela imprevisibilidade inerente a todo fato histórico; seus homens parecem destituídos de interesses e

---

lado, a guerra hobbesiana de todos contra todos; de outro, a sobrevivência dos mais aptos como a validação da evolução posterior” (p. 274).

<sup>2</sup> Gilberto Freyre em *Ordem e progresso*, salientou a influência do positivismo em 1889: “O paradoxo de ter sido a revolução republicana de 89 no Brasil um movimento, em sua parte de inspiração Positivista, empenhado em dar ao novo sistema nacional maior vigor de ação no interesse da conservação da Ordem e da reorientação do Progresso, (...)” (Freyre, 1974, p. 16).

<sup>3</sup> Sales, 1908, p. 1.

<sup>4</sup> Ibid., p. 9.

dotados de uma nova força determinista. Não se trata mais de uma providência divina, mas de uma providência científica: o determinismo social. Diante dessas duas forças, o homem comum sente-se indefeso e diminuído, pois está diante de uma lógica inexorável que ele deve acatar para poder ser reconhecido como “homem civilizado”.

Grande parte desse ideário também se encontra em Herbert Spencer. A mais evidente idéia é que o dito progresso surge como algo inevitável, levando-nos a intuir num futuro marcado pela influência da ciência e pelo advento da nova sociedade industrial.<sup>5</sup> O novo homem é aquele que crê nas potencialidades da ciência e dessa crença provém um enorme otimismo em relação ao futuro. Ciência, progresso e aperfeiçoamento social se mesclam numa crença só: com o passar das sucessivas fases, o homem se torna mais perfeito. Spencer afirma, inclusive, que “os grandes movimentos tendem sempre para a perfeição”,<sup>6</sup> e que o processo final dessa evolução equivale à mais completa felicidade. Entre a sociedade e os organismos vivos não há grandes diferenças: o processo de evolução inicia-se do homogêneo para o heterogêneo, sendo que as partes desse todo (heterogêneo) tornam-se cada vez mais especializadas. Assim, na medida em que se especializam as funções, a sociedade torna-se mais complexa e dinâmica, formando uma nova unidade orgânica (o que significa, mais íntima).

Spencer dá grande importância à questão da circulação na nova sociedade. Daí seu interesse particular pelas estradas de ferro que aproximaria ainda mais os núcleos sociais, desenvolvendo assim a “circulação geral”. Na interpretação que Richard Graham faz de Spencer, há um comentário sobre a influência deste último sobre Paulo de Frontin;<sup>7</sup> este, defende uma tese com base nas idéias de Stuart Mill e Spencer e trabalha como diretor da Estrada de Ferro Central do Brasil. Paulo de Frontin é apenas um dos muitos exemplos de engenheiro que, embebido desse ideário evolucionista, procura aplicá-lo nos novos empreendimentos da época.

Essa mentalidade científica e evolucionista também aparece em Alberto Sales. Nele, presenciamos uma síntese entre positivismo e

---

<sup>5</sup> Sobre essas idéias de Herbert Spencer, ver especialmente o cap. 9, “Spencer e o progresso”, In: Graham, 1973.

<sup>6</sup> Apud Graham, 1973, p. 245.

<sup>7</sup> Paulo de Frontin, como veremos nos próximos capítulos, foi um dos engenheiros responsáveis pela abertura da Avenida Central na Capital Federal (RJ).

evolucionismo. Mas não é só no mundo das idéias; Alberto Sales era também fazendeiro e com essa atividade, sentia bem o que representavam suas idéias para aquele mundo da elite cafeeira. De Spencer provém o pensamento da íntima relação entre os fenômenos sociais e o biológico; daí a idéia de evolução como uma passagem do homogêneo ao heterogêneo, numa transição para outra forma de integração.<sup>8</sup> Segundo Alberto Sales, o ideal, nesta evolução, é “o todo reagindo harmonicamente sobre as partes e estas sobre o todo, num conjunto admirável de funções que se equilibram, sem se excluírem, determinadas todas pela força geral da cooperação”.<sup>9</sup> A especialização das funções, elemento indispensável do progresso social, exige além de novas aptidões também um incessante trabalho de cooperação. A especialização exige um grau de integração mais complexo, mais elevado.

Há, então, os seres (raças) mais superiores que ao cruzarem-se (com outras “raças” inferiores) produzem descendentes inferiores. De acordo com essa visão, os negros são concebidos como seres dotados de uma moral inferior e inaptos para o convívio social moderno. O cruzamento aceito pode ser constatado na experiência norte-americana, onde ingleses, irlandeses e alemães se misturaram originando o *yankee*. No Brasil, o cruzamento do branco com o negro resultou no mestiço: “Um tipo inferior e degenerado, tanto física como mentalmente considerado”.<sup>10</sup> O mestiço é a anarquia do sangue; não tem no caráter a estabilidade e a firmeza das “raças” superiores – é instável, inconstante e incoerente.

Os termos que usa Alberto Sales são importantes para nosso estudo. Aparecem os pares de opostos: civilização, em oposição à demolição; progresso à anarquia. A noção de ordem é concebida com uma perspectiva dinâmica: ela nos leva ao progresso. Há, assim, um forte apelo a um futuro aperfeiçoado, trazendo consigo a civilização moderna. É o evolucionismo que gera toda essa crença no devir; o positivismo, por seu lado, não fica atrás. Nele, o “desprezo pelo que foi” gera um entusiasmo no amanhã, “formosa ilusão de uma era de progresso – dentro da ordem”.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Em *A pátria paulista*, Alberto Sales comenta: “Íntima é a relação que existe entre os fenômenos sociais e biológicos, (...) e toda desagregação corresponde necessariamente uma agregação paralela, a toda separação, uma integração correlativa. É assim que se opera a passagem do homogêneo para o heterogêneo e que se efetua a evolução dos organismos” (Apud Vita, 1965, p. 37).

<sup>9</sup> Apud Vita, 1965, p. 88.

<sup>10</sup> Apud Ibid., p. 69.

<sup>11</sup> Ibid., p. 69.

Comtismo, spencerismo, materialismo: eis os fundamentos do sistema de Alberto Sales e que podem ser encontrados em muitos integrantes da elite republicana da época; era a fórmula apropriada para se ingressar na modernidade. É evidente que nem todos os homens da classe dirigente compartilhavam dessas crenças, mas, no geral, foram elas que nortearam o ideário dos homens de comando da Primeira República; Alberto Sales é só um exemplo, uma síntese em alto estilo dessa mentalidade que tomou conta da classe dirigente.

Um outro exemplo para ilustrar essa idéia é um discurso de Lauro Müller: *Os ideais republicanos*. Apesar de se confessar um “conservador na República”, Müller afirma que era preciso “conciliar as tradições do seu país com as exigências da sua época”.<sup>12</sup> Enaltece a luta sanitária que se travou no Rio de Janeiro; a febre amarela era “um flagelo que devorava anualmente milhares de vidas preciosas”. Era o “espectro da febre amarela”. Mas a ciência brasileira, os médicos e engenheiros “transformaram as cidades e extinguiram o micróbio homicida. Nenhuma vitória mais bela registra a nossa história”.<sup>13</sup> Ele pergunta: poderá haver glória maior que essa da nossa ciência? Nesta visão, a ciência e o progresso teriam que estar a serviço daquilo que ele chama de “organização republicana: Só é salutar o progresso que brota do desenvolvimento da ordem”.<sup>14</sup> Fala, em seguida, de uma tal “parcela de sacrifício” que a ordem republicana exige de cada cidadão. Sobre o futuro, ele comenta: “Os ideais (republicanos) avançam a caminho do futuro. É para esse futuro que olhamos todos, cheios de esperança”.<sup>15</sup>

Desse modo, percebe-se nesse pequeno discurso de Lauro Müller, como o ideal cientificista se acopla a um sistema politicamente conservador, traçando um pequeno perfil do republicanismo brasileiro. Para homens conservadores como Lauro Müller, Rodrigues Alves, Barão do Rio Branco e tantos outros que participavam da direção política da nação, o otimismo científico conjugava-se com o conservadorismo, impedindo a participação popular na formação de um novo republicanismo.

Neste ponto, um outro problema pode ser levantado: Que nova concepção de homem comporta o spencerismo? É uma questão importante. Ao

---

<sup>12</sup> Müller, 1912, p. 40.

<sup>13</sup> Ibid., p. 34.

<sup>14</sup> Ibid., p. 38.

<sup>15</sup> Ibid., p. 41.

atacar a religião tradicional e toda forma de idealismo que envolve o homem, este mesmo homem está sujeito a um processo de secularização perigoso. Insere-se o homem num modelo de sobrevivência que lembra muito o reino animal. Aqui, a sombra de Darwin é visível. Mas vamos dar a palavra ao próprio Spencer: “Animais predadores”, afirma ele, “também eliminam os doentes, defeituosos e os menos velozes ou menos fortes, (...) evita-se toda a degenerescência da raça que resultaria da multiplicação dos indivíduos inferiores”.<sup>16</sup> Esse darwinismo social aplicado à sociedade traz, sem dúvida, uma espécie de desumanização do homem: a pobreza, nesse pensamento, pode ser explicada como o resultado da falta de capacidade de seres “inferiores”. A vida social concebida como uma espécie de ordem natural, levou à idéia de que todo ser “inapto” seria um obstáculo ao livre curso social; nessa lógica, era mais que merecido que seres “inferiores” permanecessem à margem da sociedade, à espera de uma nova adaptação.

Diante dessas idéias, percebe-se como nossa elite republicana se utiliza de todo um referencial ideológico para justificar suas práticas sociais, impedindo o nascimento de novas experiências republicanas com participação popular. O historiador José Murilo de Carvalho enfatiza essa idéia:

No Brasil, não houvera a revolução prévia. Apesar da abolição da escravidão, a sociedade caracterizava-se por desigualdades profundas e pela concentração do poder. Nessas circunstâncias, o liberalismo adquiria um caráter de consagração de desigualdade, de sanção da lei do mais forte. Acoplado ao presidencialismo, o darwinismo republicano tinha em mãos os instrumentos ideológicos e políticos para estabelecer um regime profundamente autoritário.<sup>17</sup>

O *laissez faire*, a metáfora da sociedade como um grande organismo social, a crença no mais forte (a classe dominante) como um ser superior, e tantas outras idéias que são apreendidas de Spencer servirão, sem dúvida, como um complexo ideológico bem apropriado àqueles grupos que tentam se estabilizar no poder e implementar um modelo social de acordo com seu horizonte de classe.

---

<sup>16</sup> *Apud* Grahan, 1973, p. 253.

<sup>17</sup> Carvalho, 1990, p. 25.

## CIVILIZAR O RIO DE JANEIRO

Antes de descrevermos alguns detalhes do processo de modernização imposto à Capital Federal, precisamos conhecer a estratégia que utilizou o presidente Rodrigues Alves para dar respaldo legal ao seu projeto. Tendo assumido a Presidência da República em 15 de novembro de 1902, o presidente na verdade encontra um modelo de governo municipal sem um formato definido. Pela Constituição de 1891, a organização administrativa do Distrito Federal ficava a cargo do Congresso Nacional; ou seja, aquilo que fosse aprovado neste órgão legislativo ganharia força de lei. Logo nos seus primeiros dias de mandato, Rodrigues Alves apresenta seu plano administrativo para a Capital e consegue aprovação por maioria, no Congresso. É a lei de 29 de dezembro de 1902: a cidade ganhava um belo presente de natal. O biógrafo de Rodrigues Alves, Afonso Arinos de Melo Franco, comenta que era uma lei “draconiana”<sup>18</sup>: dava plenos poderes ao prefeito municipal, indicado pelo presidente; adiava por seis meses as eleições para a Câmara Municipal; não permitia o questionamento por outras autoridades (judiciais, por exemplo) dos decretos do prefeito; dava um ágil trâmite à legislação excepcional, fundada em autos lavrados; em casos “de demolição (de prédios), despejo, interdição e outras medidas, haveria apenas um auto afixado no local, que previa penalidades contra as desobediências”.<sup>19</sup> No artigo n. 24, considerava-se obras “embargadas” aquelas que constassem no edital afixado pela Prefeitura e que o despejo dos moradores seria efetuado pela polícia (artigo n. 25).

O biógrafo do presidente conclui: era “a temível lei de 1902”.<sup>20</sup> Além dessas disposições, o Conselho Municipal foi colocado em recesso por seis meses (artigo n.1), sendo que o prefeito assumia uma forma de poder semelhante a um governador (artigo n.2.), podendo demitir funcionários, suspender aposentadorias ilegais, etc. Para poder fazer frente a esse plano de renovação da Capital, o governo federal realiza um empréstimo de seis milhões de libras junto aos credores ingleses.

Assim, Rodrigues Alves monta uma espécie de “ditadura legal” (nas palavras do próprio Afonso Arinos) para poder levar à frente seu projeto de

---

<sup>18</sup> Afonso Arinos de M. Franco apresenta, de forma bem detalhada, o autoritarismo dessa lei: (Franco, 1973, pp. 316-319).

<sup>19</sup> Ibid., p.317.

<sup>20</sup> Idem.

modernização do Rio de Janeiro. Afonso Arinos num tom meio conformista, comenta sobre essa estranha “ditadura legal”:

Poucas são as leis, em toda a história do nosso direito, tão profundamente revolucionárias. Por meio delas, os interesses privados, por mais subsistentes e arraigados que fossem, ficavam submetidos ao interesse público, ao interesse da saúde, do bem-estar, do progresso do povo. E isto foi feito com instrumentos legais, por um presidente moderado e mesmo conservador, por um político civil que nunca havia sido exaltado ou radical.

Passos (Francisco Pereira Passos) foi muito acusado, no tempo, de governar a cidade como um ditador. Na verdade o foi, mas exerceu uma ditadura de certa forma legal, pois os poderes de que dispunha tinham origem na lei.<sup>21</sup>

Na verdade, esses pré-requisitos ditatoriais que violavam uma série de direitos adquiridos,<sup>22</sup> foi uma das exigências do engenheiro Pereira Passos para assumir o cargo de prefeito. Ele desejava plenos poderes para impor seu projeto; o tom de exigências era parecido com àquele de Oswaldo Cruz, ao assumir a Saúde Pública da Capital.

Outro fato importante é a correlação entre os vários projetos de modernização do Rio de Janeiro. Para os integrantes dessa elite, na verdade, tratava-se de um projeto mais amplo e que abarcava os mais variados setores da vida social da Capital. *O Jornal do Brasil*, na solenidade de inauguração do eixo da Avenida Central, comenta:

Para o país, representa a data magnífica e início da sua vida de povo livre; para a Capital, fica ela significando desde ontem o início de realização da sua reforma física, de seu renascimento estético, do qual, já o dissemos várias vezes, decorrerão fatalmente melhoramentos intelectuais, aperfeiçoamentos morais. Não é preciso estar a reprisar o valor das grandes obras que vão sendo feitas neste período febril de trabalho, de reconstrução, de guerra ao carrancismo, de propaganda prática, eficaz do elegante, do gracioso, do útil, do higiênico e do cômodo em matéria de arquitetura, em aproveitamento das naturais belezas da velha cidade de Men de Sá.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Franco, 1973, p. 318.

<sup>22</sup> Sidney Chalhoub enfatiza em *Cidade febril*, como o liberalismo político do II Império impediu uma intervenção mais direta dos projetos de modernização: “A lição dessa história, todavia, é que o pacto liberal de defesa da propriedade privada colocava limites claros às pretensões dos higienistas. Pelo menos durante a vigência da monarquia, permaneceu sempre difícil adotar medidas mais duras contra os cortiços” (1996, p. 45).

<sup>23</sup> *Jornal do Brasil*, 8 de setembro 1904. In : DEL BRENNNA, 1985, p. 216.

É importante observarmos a associação entre as idéias de “prático”, “eficaz”, “elegante”, “gracioso”, “útil”, “higiênico” e “cômodo”. Nesse complexo, ou nova ordenação, percebe-se bem como a cidade burguesa deve funcionar: como espaço funcional que comporta uma nova estética. Não se trata só de um projeto funcional, quando se alarga uma rua ou rasga-se o centro velho para construir uma ampla avenida; é preciso que tudo isto contenha um novo senso estético, uma nova maneira de encarar a vida urbana. Um bom exemplo desse pensamento é a crítica irônica que um comentarista de *A Notícia* faz do velho estilo arquitetônico. Se alguém quisesse construir um prédio ao estilo antigo, poderia fazê-lo mas desde que pagasse “o imposto sobre a feiura, o imposto estético”; teria que pagar pelo “enfeimento das nossas ruas”.<sup>24</sup> Curioso imposto que obrigava o construtor pelo imperativo econômico a mudar seu estilo arquitetônico. Não se admite mais uma cidade “suja e porca”,<sup>25</sup> com ruas “tortas”,<sup>26</sup> estreitas e escuras<sup>27</sup> e com a “deselegância do seu casario, desigual, feioso”.<sup>28</sup> Quando *O Commentario* mostra o alargamento da rua 13 de Maio, as justificativas são assim enunciadas:

Inúmeros têm sido os desastres ocorridos naquela estreitíssima passagem, mal calçada, e trafegada constantemente por bonds e toda sorte de veículos. As condições sanitárias das habitações eram inteiramente desfavorecidas.<sup>29</sup>

As novas construções devem conter um outro padrão de beleza; daí a idéia de se exigir que os novos prédios construídos ao longo da Avenida Central apresentassem, necessariamente, uma largura de fachada de 10 metros e pelo menos três pavimentos. No concurso de fachadas que a prefeitura realiza, o projeto vencedor (do Dr. Rebecchi) é um amplo prédio de cinco andares, com uma fachada toda ornamentada.

O exemplo da remodelação da rua da Prainha também merece ser destacado. Na perspectiva d’*O Commentario*, era uma rua “torta, sombria,

---

<sup>24</sup> *A Notícia*, 16 de julho 1904. In : *Ibid.*, p. 203.

<sup>25</sup> *O Malho*, 16 de maio 1904. In: *Ibid.*, p. 54.

<sup>26</sup> Observar que o feio, agora, contamina tudo que é torto: “Eis ai como era torta e feia essa viela, nascida do Largo S. Domingos (...)”. *O Commentario*, setembro 1903. In: *Ibid.*, p. 76.

<sup>27</sup> Na revista *A Avenida* (1 de agosto, 1903), a comentada rua do Ouvidor é destronada pela moderna Avenida Central: “(...) semi recostado na minha cadeira, sonho. Numa tarde de primavera, desço paulatinamente a rua do Ouvidor, estreita e escura, e, pela primeira vez, entro na Avenida, a larga e luminosa via ...”. In: *Ibid.*, p. 88.

<sup>28</sup> *Jornal do Brasil*, 8 de setembro 1904.

<sup>29</sup> *O Commentario*, outubro 1903. In: *Ibid.*, p. 114.

estreitíssima, com um calçamento perenemente esburacado, umas casas escuras, hediondas, do tempo do Brasil colonial”.<sup>30</sup> As demolições ocorrem pelo lado ímpar; assim, o “benemérito serviço da picareta municipal” (nas palavras d’*O Commentario*) vai transformando essa conhecida rua carioca numa nova via pública (que hoje é a rua do Acre), com padrões aceitáveis para a época:

Que bela conquista! Que diferença entre a largueza atual e a angusta passagem freqüentemente atravancada por centenas de carroças transportando mercadorias! Como é fácil compreender, o lado par ainda se ressentia da primitiva sinuosidade da rua. Esses prédios (...) que dão fundos para o morro da Conceição, vão ser alinhados. Assim, os de n. 2 a 52 recuarão um pouco, isso é, perderão alguma coisa de suas frentes. O maior recuo é de 1m.50 nos prédios nos. 12, 30, 32 e 24. Os de nos. 28 e 30 vão entrar em obras gerais por conta do proprietário, obedecendo logo ao novo alinhamento. Os prédios de nos. 56 a 100 terão de avançar.<sup>31</sup>

Observando atentamente o tom d’*O Commentário*, verifica-se um certo regozijo ante a destruição. É um ideal de progresso que descaracteriza totalmente o passado. Livrar-se do que é antigo reveste-se, agora, de uma estranha magia: tem-se a sensação de que ingressamos, de pronto, num espaço civilizado. Botar abaixo o “velho”, livrar-se do passado inscrito nas formas arquitetônicas já é dar um passo importante em direção à vida moderna. Para conhecermos melhor essa mentalidade de renovação que contaminou a elite dirigente, basta verificarmos n’*O Commentario* a enorme euforia que nasce dessa visão sinistra dos escombros:

A cidade está se transformando. Pode-se dizer que já desapareceram três ruas, e vários monstros foram demolidos. (...) A cidade é torta; a cidade é feia, a cidade é velha; toda a gente lastima que os nossos antepassados nos tenham legado um monstro assim; (...) pois agora seria justo reconhecer o extraordinário benefício das demolições (...). Qual é a função de um governo (...)? É a de um homem de bem que diz aos proprietários: isto está torto, não pode continuar assim; a estética e a salubridade reclamam outra obra; aqui tem os senhores o que despenderam nisto que vou botar abaixo, e, com esse dinheiro, os que quiserem poderão fazer coisa direita, no sino que eu marcar.<sup>32</sup>

A primeira casa destruída para a abertura da Avenida Central é a de n. 25, da rua da Prainha. A revista *A Avenida* estampa um desenho meio

---

<sup>30</sup> *O Commentario*, janeiro 1904. In: *Ibid.*, p. 137.

<sup>31</sup> *O Commentario*, fevereiro 1904. In: *Ibid.*, pp. 138, 139.

<sup>32</sup> *O Commentario*, janeiro 1904. In: *Ibid.*, pp. 144, 145.

comemorativo, mostrando a primeira demolição. Que melhor imagem do progresso e da nova civilização que esta! Imagem que mostra os homens de casaca ao lado de escombros e de montanhas de entulho. Nesse período, tornou-se um hábito inaugurar demolições. O *Jornal do Brasil* mostra-nos um exemplo:

Com avultada concorrência de cavalheiros da nossa melhor sociedade, efetuou-se ontem, ao meio-dia, a inauguração das demolições que o Seminário Episcopal vai fazer de seus prédios na ladeira do Seminário, para a abertura da Avenida Central. (...) O ato foi recebido com palmas e aclamações pelo povo, que se aglomerava em frente das casas destruídas.<sup>33</sup>

Numa foto da ladeira do Seminário tirada provavelmente após os festejos, pode-se observar vários homens no telhado de dois palacetes na iminência da demolição. Os prédios estão decorados na sacada e nas janelas, compondo uma curiosa homenagem àquilo que será destruído.

Quando o antigo mercado da Glória começou a ser demolido no início de maio de 1904, o jornal *A Notícia* descreveu de forma clara o festejo. A banda de música da Brigada Policial, tocando uma marcha alegre, “deu uma volta em torno do velho mercado. Quando o operário Damião, o mais antigo da turma, (...), vibrou o primeiro golpe de picareta sobre a platibanda do casarão, o público que formava compacta massa próximo a ele, exaltou-se em vivas ao Dr. Prefeito e ao Governo”.<sup>34</sup> Na inauguração do eixo da Avenida Central, em 7 de setembro 1904, o fato chegou a ser cômico. Quantos jornais e revistas não exploraram essa invulgar solenidade; o jornal *Correio da Manhã* comentou que o povo não compreendia o significado de inaugurar o eixo da Avenida! *O Malho* fez um sátira da equipe ministerial de Rodrigues Alves, tentando caminhar pelos escombros da Avenida:

Rodrigues Alves: Caíste, Bulhões? Bem feito ! Tu não sabes ginástica paulista

....  
José L. Bulhões: Homem! Antes cair, que sair ! Mas que idéia esta do Lauro (Müller): inaugurar ruínas ...<sup>35</sup>

O *Correio da Manhã* aproveitou a ocasião para comentar que uma casa da rua General Câmara não havia sido ainda destruída; assim, o “eixo era torto!”, já que os trilhos do Jardim Botânico (Companhia) fazia uma curva

<sup>33</sup> *Jornal do Brasil*, 13 de março de 1904.

<sup>34</sup> *A Notícia*, 7 de maio 1904. In: *Ibid.*, pp. 178, 179.

<sup>35</sup> *O Malho*, 3 de setembro 1904.

naquele trecho. Mas nossos políticos querem a Avenida sem curvas, prossegue o jornal, então “combinou-se que o presidente se atirasse ao supremo ridículo de naquele ponto saltar, atravessar a casa não demolida, e reembarcar depois da curva”.<sup>36</sup> Um outro exemplo desse orgulho de “Botar-Abaixo” os prédios antigos, pode ser encontrado na inauguração da nova rua Marechal Floriano Peixoto; na presença do prefeito Pereira Passos, os operários “traziam vistosos chapéus de palha, com fitas amarelas e letras verdes – D. M. (demolições municipais)”.<sup>37</sup>

A elite acreditava que a população fosse lentamente modificando seus hábitos, costumes e gostos. Essa era uma estratégia a longo prazo, que se diferenciava daquela outra tratada por decretos e pela mão-de-ferro do poder executivo. Idealizava-se, sem dúvida, um tipo de povo que iria passivamente se moldando à nova ordem (moderna) estabelecida.<sup>38</sup> A Batalha de Flores, que se realizava no parque da Praça da República era um desses exemplos de “festas pedagógicas”. Carros floridos participavam da premiação, num concurso de “gente civilizada” onde se viam muitas flores; no fundo havia uma intenção de educar o povo a apreciar o luxo da elite:

Sabem todos que essas batalhas de flores, tão animadas, elegantes e alegres quando feitas em Nice, em Viena e em Paris, são um divertimento de ricos com o qual tem o povo a ganhar: o gosto visual do luxo em exibição e a emoção artística nos aspectos ornamentais das carruagens. É portanto, um meio de educar esteticamente os rudes e os pobres.<sup>39</sup>

Segundo essa concepção, um povo feliz é aquele que tem a capacidade de sentir o júbilo dos “elegantes”; um povo que sabe olhar (daí o “gosto visual”), possuindo uma “emoção artística” proveniente dos requintes da elite. Esse era o povo idealizado e que deveria ser educado “a ferro e a flores”. O oposto à Festa de Flores parece ter sido a Festa da Penha, que era verdadeiramente uma festa popular. Nos domingos do mês de outubro, a

---

<sup>36</sup> *Correio da Manhã*, 7 de setembro 1904.

<sup>37</sup> *Jornal do Brasil*, 3 de fevereiro 1905. In: *Ibid.*, p. 313.

<sup>38</sup> Gilberto Freyre, em *Sobrados e mucambos*, mostra um exemplo parecido com esse modelo adotado no Rio de Janeiro: “O ditador Kemal chegou a declarar que enquanto o turco usasse fez e a turca se cobrisse com o tradicional véu do Oriente, a Turquia se conservaria fechada à “civilização” e ao “progresso”, simbolizados, ao seu ver, pela cartola ocidental e pelo chapéu europeu ou norte-americano de mulher. O hábito faria o burguês, o racionalista, o individualista, isto é, criaria no turco a predisposição para ocidentalizar-se nos sentidos e nas idéias” (Freyre, 1977, p. 476).

<sup>39</sup> *O Commentario*, setembro 1903. In: *Ibid.*, p. 92.

população corria à Igreja da Penha para prestar suas homenagens e fazer promessas à Nossa Senhora da Penha. A festa que em sua origem era reservada aos imigrantes portugueses, logo conquista outros grupos sociais como os negros, por exemplo.<sup>40</sup> Assim, essa festividade além de conter um conteúdo religioso, foi lentamente se transformando numa festa popular: capoeiras, sambistas, as “tias” baianas; enfim, a festa ganha uma nova dimensão popular. Para os homens do poder, a Festa da Penha havia ultrapassado os limites permitidos, pois ali toda “a sociedade alegre, livre e perigosa da cidade”<sup>41</sup> comparecia, transformando o acontecimento num “espetáculo selvagem”. O que se assiste, então, são vários casos de repressão policial, proibindo-se por vários anos o uso do pandeiro, do tamborim e do violão no local. Para as autoridades, a Festa da Penha tinha se transformado num triste espetáculo de barbárie, de atraso e insulto à moralidade pública, pois os casais namoravam abertamente sob as árvores do parque e o samba, que tomava conta do ambiente, dava um clima de sensualidade e de “viciosas paixões”.

*O Malho*, aproveitando os festejos da Festa da Penha, ironiza a equipe ministerial de Rodrigues Alves. Sob o título “O Governo na Penha ou Vice-Versa”, mostra toda a equipe ministerial sob uma árvore; nas palavras de Lauro Müller: “Bela invenção: enquanto o Zé-povo só chucha quatro semanas de festa, a nossa Penha dura quatro anos. Viva a República!”<sup>42</sup>

Nesse contraste entre a Festa de Flores e a da Penha, fica evidente o desejo de moralizar as práticas populares. E essa moralização era só um dos elementos desse projeto mais global que almejava formar uma cidade limpa, civilizada, ao gosto europeu. O prefeito Pereira Passos, nesse clima de moralização e de “formação de um novo homem (civilizado)”, proíbe (pelo Decreto n. 422) cuspir e escarrar nos veículos de transporte de passageiros. O próprio Prefeito comenta suas medidas proibitivas:

Comecei por impedir a venda pelas ruas de vísceras de reses, expostas em tabuleiros, cercados pelo vôo continuo de insetos, o que constitui espetáculo repugnante. Aboli, igualmente, a prática rústica de se ordenharem vacas leiteiras na via pública, que iam cobrindo com os seus dejetos, cenas estas que ninguém, certamente, achará digna de uma cidade civilizada. (...) Mandeí também, desde logo, proceder à apanha e extinção de milhares de cães, que vagavam pela cidade, dando-lhe o aspecto repugnante de certas cidades do Oriente e isso com grave prejuízo da segurança e da moral pública. (...) Tenho procurado pôr termo

---

<sup>40</sup> Sobre a Festa da Penha, ver: Seihet, 1998, pp. 20-46.

<sup>41</sup> Ibid., p. 34.

<sup>42</sup> *O Malho*, 8 de outubro 1904.

à praga dos vendedores ambulantes de bilhetes de loteria, que, por toda parte, perseguiram a população incomodando-a com infernal grita e dando à cidade o aspecto de uma tavalagem. Muito me preocupei com a extinção da mendicidade pública, o que mais ou menos tenho conseguido, de modo humano e eqüitativo, punindo os falsos mendigos e eximindo os verdadeiros à contingência de exporem pelas ruas sua infelicidade, proporcionando-lhes agasalho e conforto no Asilo São Francisco de Assis, já em instituições privadas que lhes abriram caridosamente as suas portas.<sup>43</sup>

Além dessas medidas, a prefeitura constrói diversos mictórios públicos (30 unidades no total) e proíbe o jogo de entrudo (a lei já era de 1891) no carnaval. Na sátira jornalística da época, essas propostas de Pereira Passos são criticadas sob o humor jornalístico. Sobre os cães, a *Gazeta de Notícias* publica uma marchinha de carnaval sobre os “pega-cachorros”:

Esta gaiola bonita  
Que ali vem sem embaraços  
É a invenção mais catita  
Do genial Dr. Passos.

As ruas, de ponta a ponta  
Subindo e descendo morros,  
Por onde passa, dá conta  
Dos vagabundos cachorros.<sup>44</sup>

Sobre a proibição do entrudo, um trecho da canção diz:

Pôr água fria num povo quente  
É certo logo: constipação ...<sup>45</sup>

Numa outra marchinha de 1903, a proibição de vacas pelas ruas da Capital também foi ironizada:

Não quero vacas de leite  
Nas ruas a passear  
Pra cidade sanear  
(...)  
Mas veio o Passos, que tremendo avanço!  
Que medonha e fatal revolução  
E nos pôs em cadeiras de balanço  
Até que o leite vire requeijão.<sup>46</sup>

<sup>43</sup> Mensagem do Prefeito, 1 de setembro 1903. In: DEL BRENNA, 1985, pp. 98, 99.

<sup>44</sup> *Gazeta de Notícias*, 16 de fevereiro 1904. In: *Ibid.*, p. 148.

<sup>45</sup> *Tagarela*, 4 de fevereiro 1904. In: *Ibid.*, p. 146.

E assim, de proibição em proibição, o prefeito Pereira Passos imaginava educar a população e prepará-la para o ingresso no mundo civilizado. Já não se permitiam mais as aglomerações pelos cantos da cidade;<sup>47</sup> muitos quiosques, ponto tradicional das pessoas mais simples, são retirados do centro da cidade. Percebe-se que lentamente se procura inculcar no pedestre novos hábitos; nas vias alargadas, as calçadas surgem agora como um espaço específico para o pedestre. São os novos hábitos; na concepção antiga, a rua também pertence ao pedestre. E esse hábito de andar pelas calçadas ainda irá demorar um pouco para se consolidar: quando observamos duas fotos (de 1868 e de 1908) do bulevar de Strasbourg, em Paris, notamos que só na última foto as pessoas usam as calçadas. Na foto de 1868, é comum vermos as pessoas disputarem o espaço da rua com carroças, charretes, bicicletas, etc. Numa outra foto da rua Étienne-Marcel (do final do século XIX), a rua surge como uma profusão de carroças, bicicletas, caixas nas calçadas e pessoas transitando pela rua; enfim, tudo ao estilo antigo.<sup>48</sup> Mesmo com o processo de modernização em marcha, a rua demora para ser concebida como um espaço reservado aos veículos. Foi só com o aumento do fluxo de automóveis que o pedestre será destronado deste espaço e “jogado” para a calçada.<sup>49</sup>

Outra forma de penalizar a população foi as constantes multas aplicadas aos “infratores”. Em relação ao *Código Sanitário*, previa-se ao infrator uma multa de até dois contos de reis e que poderia ser convertida em prisão de, no máximo, três meses. Acompanhando os jornais da época, verifica-se a generalização dessa estratégia. Achou-se um meio fácil de se lucrar com aqueles que resistiam à modernização. O *Correio da Manhã* traz um dos itens do chamado “Código de Torturas”: O artigo 107 do *Código* diz que “se o inspetor sanitário, nas visitas que fizer no exercício de suas funções, encontrar depósitos de água com larvas, além de mandar inutilizá-los completamente, imporá ao responsável a multa de 50\$ a 100\$000”.<sup>50</sup> O *Jornal do Brasil* apresenta uma queixa por demais estranha:

---

<sup>46</sup> *O Paiz*, 24 de fevereiro 1903. In: *Ibid.*, p. 35.

<sup>47</sup> Rachel Seihet reproduz, em seu trabalho, uma parte de uma canção popular que diz: “Doutor Tamborim (delegado Mello) não qué / gente na esquina em pé” . (1998, p. 36).

<sup>48</sup> Cf. Loyer, 1987, p. 123.

<sup>49</sup> Nas primeiras fotos da Avenida Central, no Rio de Janeiro, nota-se as pessoas andando livremente pela Avenida, mesmo com as calçadas à disposição.

<sup>50</sup> *Correio da Manhã*, 30 de julho 1904.

O sr. João Francisco de Oliveira, guarda noturno da freguesia de Santana, veio queixar-se contra o sargento da guarda, de nome Cardoso, o qual vive a perseguir todos os guardas, maltratando-os. Disse que ele implica sempre com os seus subordinados, impondo-lhes multas descabidas.<sup>51</sup>

Ter um cão, poderia ser um sinal de prejuízo para o dono:

O sr. Antônio José Pereira Rainho, morador à rua São Luiz Gonzaga, n, 112, veio ontem à redação do *Jornal do Brasil* queixar-se de um guarda-fiscal que passou pela rua acima com a carrocinha de apanhar cães e que penetrou em sua residência para pilhar um cachorro que ali se achava deitado. Disse-nos mais aquele senhor; que o cão estava matriculado, o que não impediu que na agência do 13. Distrito, pagasse o queixoso a multa de 6\$500”.<sup>52</sup>

Qualquer suspeito, mesmo sem a polícia apresentar as provas devidas de sua violação, poderia ser autuado e preso:

Eugênio Pinto Lisboa queixou-se que ao passar em um tílburio pelo largo do Roccio, foi arbitrariamente preso por um oficial de diligência e duas praças de polícia, que o mandaram descer do veículo, para ser depois recolhido ao xadrez da 5. Delegacia urbana, sendo solto às 10 h. da noite, depois de prestar fiança de 150\$000.<sup>53</sup>

E assim os casos se sucediam, nas várias formas de multas. Na verdade, tinha-se por parte das autoridades uma concepção altamente coercitiva ante a população. O *Jornal do Brasil* traz vários casos dessa forma de penalidade:

Ao *Jornal do Brasil* veio ontem queixar-se Fany Oliva, moradora à rua do Nuncio, n. 14, de que foi injustamente encerrada no xadrez da 5. Delegacia, sem que para isso houvesse causa justificada. Acrescentou a queixosa que durante quatro dias foi conservada na prisão, sendo necessário vender várias peças de roupa, afim de apurar a quantia de 150\$000, para prestar a fiança que lhe foi exigida. Fany alega ainda estar doente, conforme a receita médica que nos apresentou.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> *Jornal do Brasil*, 15 de setembro 1903.

<sup>52</sup> *Jornal do Brasil*, 24 de setembro 1903.

<sup>53</sup> *Jornal do Brasil*, 2 de outubro 1903.

<sup>54</sup> *Jornal do Brasil*, 14 de setembro 1903.

Pessoas humildes, como os vendedores de rua, por exemplo, também eram penalizados:

Contra uma praça de polícia, que na rua do Hospício, apreendeu o seu carrinho, veio ontem queixar-se o sr. Antônio Costa, que nos declarou ter a referida praça exigido o pagamento de 15\$ para o mesmo não ir para o depósito.<sup>55</sup> O deputado Bricio Filho, no artigo “Vacinação Obrigatória”, comenta o procedimento proposto pelo Código. Ao encontrar um caso suspeito de varíola, um delegado de saúde será requisitado para a desinfecção do local. O inspetor sanitário, munido da vacina, “convidará todas as pessoas residentes na zona contaminada para o processo de inoculação preventiva e, baseado nos artigos 208 e 209, armado de autorização não legal mas regulamentar, prenderá em um edifício apropriado, durante doze dias, todos quantos não quiserem receber no corpo o precioso recurso profilático (...). Como interessante e curioso complemento de tudo isto, é bom ficar declarado que as despesas relativas à clausura ocorrerão por conta dos isolados, com a responsabilidade do chefe da família”.<sup>56</sup>

Nessa estratégia temos uma dupla armadilha: detenção com os custos incidindo sobre o rebelde. Diante desta prática repressiva, podemos interrogar: que sentimento de república é apreendido pelo homem comum? Que senso de bem público ou de cidadania o poder procurou desenvolver no homem do povo? Esses vários aspectos no modo de conduta política por parte das autoridades constituídas mostra bem o modelo autoritário que seguiu o processo de modernização na Capital Federal. Não se trata, como podemos notar, de casos esporádicos de abuso de autoridade: o projeto, em seu todo, era autoritário. Concebia-se a população como uma “massa sem direitos” e sujeita ao mandonismo dos novos senhores da República. Por detrás da fachada moderna e do verniz da nova civilização, temos o autoritarismo brasileiro se renovando.

Esse autoritarismo é visível e facilmente detectável nos casos dos prédios embargados para a posterior demolição. Dentre os inúmeros casos ocorridos, selecionamos três que representam bem o processo de remodelação urbana. O primeiro caso é apresentado pelo *Correio da Manhã*, que denuncia os meios autoritários empregados pela prefeitura. Com o título, “Despejo à muque”, o jornal comenta:

Anteontem foi dia de sarilho ali para os lados da rua da Ajuda. O caso foi à noite mesmo, porque de dia o barulho da Avenida (Central) não deixa ninguém ouvir o que se passa no resto da cidade. Eram mais de sete horas e no prédio do n. 50,

---

<sup>55</sup> *Jornal do Brasil*, 27 de setembro 1903.

<sup>56</sup> *Correio da Manhã*, 14 de outubro 1904.

indicado para ser sacrificado pela picareta demolidora, repousavam calmamente várias pessoas, algumas cansadas da fadiga diária, tinham já os costados sobre o leito, vestindo apenas os trajes menores, outros tratavam de arranjar o último repasto, (...). Uma doce paz parecia envolver tudo aquilo, quando fortes pancadas na porta despertaram em sobressalto os moradores. O que é, o que não é ..., eram os homens da Avenida que queriam a casa.

- Estão ainda os moradores aqui, disse uma voz vinda do alto, não temos nada com isso; queremos o prédio.
- Tenham paciência, estamos deitados, disse o morador.
- Não há paciência, nem meia paciência. Vá saindo de barriga, acrescentou um outro despejador.

E ligando a palavra à ação, investiram pela casa adentro, como se aquilo fosse de nós todos e trataram de espantar os que nela se achavam. Foram então saindo indivíduos carregados até os dentes, transportando esteiras, colchões, cestas, (...) percorrer esse calvário que é hoje a vida no Rio de Janeiro. Não tinham para onde ir os coitados e se resignaram a pernoitar no camarote do sereno: sentaram-se calmamente na rua, com a mobília à frente, esperando naturalmente que viesse do céu um conselho. Sofreram tudo isso; mas também que diabo, daqui a alguns anos terão uma Avenida para percorrer. Como é grotesco esse sistema de reforma !<sup>57</sup>

### O outro caso é apresentado pelo *Jornal do Commercio*:

Fomos ontem procurados por um sócio da firma Kobler & C., de quem ouvimos o que se vai ler. Na rua Marechal Floriano Peixoto, ns. 60 e 62, está estabelecida há 40 anos uma importante fundição de ferro e bronze, com serralharia artística; passou essa fundição a ser propriedade dos srs. Kobler há 15 anos, residindo desde então o sr. Kobler com sua família no prédio n. 58, contíguo à fundição. A prefeitura comprou os terrenos em que tais prédios estão edificadas à Santa Casa de Misericórdia e à sra. Baronesa de Massambará, e, apenas ultimada a compra, mandou que os proprietários da fundição despejassem *in continenti* os prédios que iam ser demolidos. Vinte e quatro horas não eram passadas e tiveram os srs. Kobler & C., a notícia de que começaria naquele mesmo dia (ontem) a demolição dos prédios. Foi à prefeitura o sr. Kobler, pediu um pequeno prazo para a sua mudança; alegou a impossibilidade de remover as suas oficinas (...) com um maquinário de 200 toneladas de peso; que havia no estabelecimento 500 toneladas de areia de moldar e que em moldes e fornos, tem o valor de 100:000\$; que tinha grandes encomendas, algumas do governo, e não podia mudar-se *in continenti*. Não foi atendido; pediu dois dias e, por último, horas para mudar ao menos sua família: nem uma hora lhe deram! Retirou-se o sr. Kobler para procurar uma casa e logo em seguida apresentaram-se a turma dos demolidores, subiram no telhado dos prédios e, sem cerimônia, começaram a destelhá-los, pondo ao desabrigo as oficinas, que suspenderam o trabalho, e a família do industrial, que debalde implorava que esperassem a presença do seu chefe. Nada foi atendido e

---

<sup>57</sup> *Correio da Manhã*, 13 de junho 1904.

destelharam-se os prédios, danificando o entulho as mobílias e roupas, pondo em fuga os moradores para não serem colhidos pelos destroços das telhas e torrões desprendidos das paredes.<sup>58</sup>

No último exemplo e mais grave, observa-se a total ausência de sensibilidade das autoridades ante a situação das classes populares. O caso é da “casa de cômodos” do antigo Seminário de São José. Através das respectivas indenizações à proprietária do ex-seminário e ao atual arrendatário, Paulo de Frontin transfere a posse do prédio para o município. A partir dessa transação (isso ocorre em 3 de janeiro 1905), estabelece-se um prazo de despejo de 8 dias para seus moradores; esses, aflitos, resolvem pedir socorro ao *Correio da Manhã*. Um emissário do jornal vai até o local, acompanhado por Américo Senado, morador do pensionato. Ao chegar ao ex-Seminário, o repórter percebe que “a escada da frente já havia sido destruída pelas picaretas dos auxiliares do Dr. Frontin”.<sup>59</sup> Dezenas de crianças, comenta o repórter, tinham os olhares fixos num papel afixado à parede: “Por ordem superior – previne aos srs. Moradores que de hoje a 8 dias começar-se-á, impreterivelmente a demolição deste edifício – Rio de Janeiro, 3 de janeiro de 1905”.<sup>60</sup> Quando o repórter entra no prédio, uma moradora grita: “É o repórter do *Correio da Manhã*. Veio nos salvar!”. O representante do jornal faz um apurado relatório do local, constatando que ali vivem famílias de origem alemã, italianas, francesas – uma verdadeira Torre de Babel. Daquilo que anotou, encontrou 148 crianças, 122 homens e 65 mulheres; ou seja, eram mais de 300 pessoas que viviam naquele prédio. Em seus cômodos, pagava-se de 35\$ a 50\$000 mensal. Ao entrevistar uma senhora alemã, esta afirma que não conseguira outro local para morar, já que os locais disponíveis custavam 100\$ ou 120\$000 mensais: “Sou pobre e não posso fazer tais despesas ...”,<sup>61</sup> comenta ela. Uma outra senhora, a portuguesa Theodora Ferreira, reclama que os operários não haviam respeitado a sua cozinha: “(...) alguns operários da Avenida haviam derrubado a parede em que firmava a cozinha de Theodora. O fogão caíra, virando as panelas”.<sup>62</sup> Os moradores queriam um prazo de dois meses, pelo menos, para se retirarem do local; mas como tantos outros casos, não foram atendidos.

Percebe-se, nesses casos, a mesma estratégia por parte das autoridades. A prefeitura entra em contato com o proprietário do local (que

---

<sup>58</sup> *Jornal do Commercio*, 28 de setembro 1904. In: DEL BRENNNA, 1985, pp. 250, 252.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 295.

<sup>60</sup> *Idem.*

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 299.

<sup>62</sup> *Idem.*

freqüentemente era um membro da antiga aristocracia ou de qualquer ordem religiosa), acertava a devida indenização e “botavam pra rua” os inquilinos. Começava-se pelo destelhamento e, ao sabor das telhas que caíam e do entulho que se acumulava, os moradores aflitos deixavam o local.<sup>63</sup>

Esse modelo adotado pelas autoridades constituídas mostrou que um novo reordenamento urbano ocorria na capital da República. O centro da cidade era objeto de uma apropriação por parte do Estado; criavam-se, agora, novos espaços urbanos francamente marcados pela valorização imobiliária. A modernização também era uma forma de criar valor imobiliário, procurando induzir os novos proprietários a um novo modelo arquitetônico. Quando a rua do Sacramento foi remodelada, a prefeitura estipulou um prêmio de 10:000\$000 para o proprietário que edificasse o melhor prédio, com “elegância, solidez e condições de higiene”. O vencedor foi o coronel Cunha Bueno; *O Malho* ressalta a intenção do coronel:

O sr. coronel (...) recomendou-lhe (ao construtor Domingos Gonçalves Guimarães) que organizasse planta que não fosse cópia servil de qualquer outra, por mais recomendado que fosse seu estilo, e sobretudo que evitasse as grossas alvenarias, pesadas sacadas, etc. (...) Recomenda-se (...) um conjunto simples e agradável por suas proporções arquitetônicas. É uma das construções que mais se adaptam à solução do problema da higiene no Brasil. Seus longos janelões e as suas largas portas principais, de 2.40 m cada uma, produzem agradável bem estar pela abundância de luz e ar, ao que obedecem todos os espaçosos cômodos de elevada altura com finas pinturas. Não se empregou formação alguma de papel. O revestimento é de mármore escuro, até o segundo pavimento; (...).<sup>64</sup>

Esse exemplo do coronel Cunha Bueno é importante, pois mostra o novo estilo arquitetônico que a elite impõe à cidade. “Não fazer cópia servil de nenhuma outra”: eis aí a quebra da tradição e o desejo de se criar algo novo. Trata-se de uma verdadeira batalha pela renovação; aquilo que Henri Lefebvre chama de “modernidade agressiva”, ou seja, novas representações que procuram moldar o “novo homem” burguês. No modelo carioca, constata-se um certo paradoxo: era um modelo burguês sem uma forte burguesia. A intensa cultura popular presente na Capital Federal, a tradicional formação dos grupos

---

<sup>63</sup> June Hahner calcula que só na construção da Avenida Central, cerca de “seiscentos prédios” foram “escolhidos para serem derrubados” (Hahner, 1993, p. 171). No total, são cerca de “dois mil prédios que tiveram de ser derrubados. (...) Em 1903, por exemplo, o governo expropriou cento e trinta prédios no processo de alargamento das ruas 13 de Maio e Prainha, e de extensão da rua do Sacramento” (Ibid., p. 173).

<sup>64</sup> *O Malho*, 14 de janeiro 1905. In: Ibid., p. 292.

sociais que não adotavam uma “mentalidade racional” como visão do mundo e a fraca presença de uma burguesia progressista eram fatores que impediam uma renovação mais orgânica da vida urbana carioca. Na visão dos grupos do poder, isto tudo representava um atraso e uma vergonha para uma cidade que se orgulhava de ser a capital da República. Ela deveria expressar a vanguarda do modernismo urbano, deveria servir de exemplo para outras cidades do país. Uma intervenção em sua dinâmica era urgente. A elite política não aceitava mais, como outrora, se retirar da cidade quando surgisse algum perigo; a cidade moderna deveria ser aquela dominada pela classe dirigente, uma cidade colonizada com a ajuda da ciência.<sup>65</sup>

Trata-se, como podemos perceber nesses exemplos, de um modelo autoritário de modernização urbana com uma total ausência de reconhecimento dos direitos individuais, do direito de propriedade e tudo aquilo que pudesse representar uma garantia do indivíduo contra os excessos do poder estabelecido.

## **O PODER DA SALUBRIDADE**

Ao estudarmos a prática da medicina urbana na cidade do Rio de Janeiro, constatamos que a luta em torno da salubridade não pode ser concebida de forma isolada. Por trás do desejo de se erradicar as epidemias que atingem a Capital Federal, encontramos conceitos e idéias que são aplicados, também, em outros setores da vida social. Sanear também é embelezar a cidade; significa torná-la moderna e civilizada. A salubridade é só uma parte dessa nova estrutura que as autoridades aplicam à cidade.

Na experiência histórica do Rio de Janeiro, a responsabilidade pelo saneamento da cidade ficou a cargo de Oswaldo Cruz. Desde o início de seu tumultuado período como autoridade sanitária da Capital, Oswaldo Cruz

---

<sup>65</sup> Nesse sentido, ao lermos *O alienista* (publicado em 1881), de Machado de Assis, percebe-se a clarividência desse escritor que com 23 anos de antecedência, já percebe os perigos do ideal reformista ancorado no “modelo científico moderno”. O alienista nos joga no âmago das reformas modernizadoras (1904) da Capital da República. Há três passagens na obra que resumem bem o pensamento de Machado de Assis sobre o tema: “Positivamente o terror. Quem podia emigrava” (1988, p. 29); “Não dou razão dos meus atos de alienista a ninguém, salvo aos mestres e a Deus” (Ibid., p. 34); “ (...) o imenso poder moral de uma ilusão” (Ibid., p. 39).

sempre deixou claro que desejava amplos poderes para implementar seu projeto de saneamento. E assim ocorreu; removido os primeiros obstáculos, ele estará livre para executar seu projeto como chefe da Diretoria de Saúde Pública.

Embora de família humilde, seu pai – o Dr. Bento Gonçalves Cruz – passa por diversas necessidades até conseguir se formar como médico, Oswaldo Cruz parece encarnar a imagem do herói moderno:<sup>66</sup> homem estudioso e voltado para a ciência, ele não sabe transigir com as forças políticas: confia plenamente em sua prática científica e quer poder de decisão. Desde seus primeiros cargos na incipiente administração sanitária, Oswaldo Cruz mostra bem seu caráter de homem intransigente. Incompatibiliza-se com o barão de Pedro Afonso que dividia com ele a direção do Instituto Soroterápico de Manguinhos. Daí em diante torna-se o único diretor do Instituto, formando lentamente um centro de pesquisa bacteriológica. Amigo de Sales Guerra, que por sinal era o médico de J.J. Seabra, logo o jovem médico será indicado para assumir o cargo de Diretor-Geral de Saúde Pública. Nesse momento, seu velho estilo intransigente volta à cena: ele não aceita a indicação de Afrânio Peixoto como seu secretário; exige, em contrapartida, plena liberdade na indicação desse cargo. Diante desse impasse, o Ministro da Justiça e Negócios Interiores, J. J. Seabra, pede demissão já que a Diretoria de Saúde estava subordinada ao seu ministério. Foi preciso que o presidente Rodrigues Alves contornasse a crise, retirando a indicação de Afrânio Peixoto e convencendo J. J. Seabra a permanecer no cargo. Oswaldo Cruz, assim, terá plenos poderes para agir.

Esses fatos comprovam o estilo autoritário de Oswaldo Cruz.<sup>67</sup> E é com este estilo que conduzirá as companhias sanitárias no Rio de Janeiro. Monta-se um plano de erradicação das doenças epidêmicas. Em Manguinhos,

---

<sup>66</sup> No romance *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro, essa idéia é preponderante. Os personagens principais (Lenita e Manduca) são pessoas interessadas no desenvolvimento científico. Lenita cultivava o saber da “ciência verdadeira, é um espírito superior (...). Daí em diante Lenita e Barbosa não se deixaram: liam juntos, estudavam juntos, tocavam piano a quatro mãos. Na sala do coronel armaram um gabinete de física eletrológica” (Ribeiro, 1972, p. 65).

<sup>67</sup> Infelizmente, todo senso crítico que perpassa o trabalho de June Hahner fica meio suspenso no caso de Oswaldo Cruz: “Críticos questionam as bases empregadas pelo serviço de saúde” (Hahner, 1993, p. 192). Em outra passagem, June afirma: “Oswaldo Cruz, o autor do código, estava muito absorvido em seu trabalho e era também muito inexperiente politicamente para fazer as modificações necessárias nos dispositivos impopulares do código, (...)” (p. 194). Eis o máximo que atinge sua visão.

forma-se um centro de experimentação; o plano prevê a divisão da Capital em dez distritos sanitários, chefiados por um delegado de saúde, por um médico e por mais sete médicos inspetores sanitários, além de jovens acadêmicos que auxiliam na fiscalização e limpeza das casas. Além deles, os distritos apresentam também quarenta chefes de turma, dezoito carpinteiros e 240 serventes.<sup>68</sup> Ou seja, Oswaldo Cruz monta um verdadeiro poder médico para atuar sobre a Capital Federal, um poder que se aproxima de uma estrutura militar. Os próprios termos que Oswaldo Cruz emprega assemelham-se muito à mentalidade militar: higiene agressiva e defensiva; recursos de agressão e defesa, etc. É uma verdadeira batalha (sanitária) que se trava entre esse novo (e estranho) exército e o inimigo: os poderes invisíveis.<sup>69</sup>

Um fato característico desse processo de modernização é que o discurso científico-sanitário nunca se refere ao homem; o objeto de seu discurso não é livrar o homem desse mal, mas formar um poder com capacidade de limpar o espaço urbano de uma possível contaminação. O discurso objetiva as coisas; ele é, em si, desumanizado. Nas próprias palavras de Oswaldo Cruz, o objetivo de sua ação é “libertar esta cidade (o Rio de Janeiro) das constantes epidemias de febre amarela”, pois ela tem sido um “embaraço ao rápido desenvolvimento e progresso (...)”.<sup>70</sup> Nessa batalha, qualquer obstáculo que impedisse o ataque ao mal era concebido como uma derrota. Nada de *habeas corpus* que desse direitos aos proprietários à resistência aos expurgos em suas residências;<sup>71</sup> pelo contrário, Oswaldo Cruz deseja amplos poderes: o *Código Sanitário* que tramitava no Congresso, por exemplo, estabelecia além da vacinação obrigatória, vários tipos de sanções aos infratores.

---

<sup>68</sup> Cf. Moreira, 1974, p. 77.

<sup>69</sup> Georges Vigarello em seu *O limpo e o sujo*, apresenta um capítulo que trata do tema: “Os filhos de Pasteur”. Agora, segundo ele, os “monstros são invisíveis” e “um saber inédito” forma-se em torno desse perigo. “O organismo seria tanto mais vulnerável quanto mais microscópicos fossem seus agressores. É a invasão pelo infinitamente pequeno; o invisível batendo o mais forte” (Vigarello, 1996, p. 226).

<sup>70</sup> Apud Moreira, 1974, p. 95.

<sup>71</sup> Foi o caso de um morador que baseado no princípio da inviolabilidade do lar, requereu ao juiz da 2. Vara federal um *habeas corpus* preventivo. Negado o pedido, o Supremo Tribunal concedeu a ordem. Na opinião do biógrafo de Oswaldo Cruz, abria-se um “perigoso precedente” (Moreira, 1974, p. 95).

Os dois grandes modelos que Oswaldo Cruz segue são modelos tipicamente autoritários. No exemplo da erradicação da febre amarela,<sup>72</sup> usa os métodos da equipe médica do exército americano na ilha de Cuba, ocupada pelos Estados Unidos. No caso da vacinação obrigatória, o exemplo seguido é a lei alemã da vacinação compulsória de 1875. E Oswaldo Cruz não via outros meios para conquistar a vitória. Projeto sanitário em prol do progresso, da limpeza da cidade dessas forças invisíveis e da coação de seus habitantes visando novos hábitos, fato que gerou uma enorme antipatia de sua pessoa ante a população.

Se lermos com atenção os jornais da época, podemos ter uma visão mais exata do temor que essas novas práticas médico-sanitárias provocavam no homem comum. A presença desse poder sanitário em sua residência é sentida como uma brutal invasão. N’*O Correio da Manhã*, jornal que lidera a crítica à modernização, lemos um artigo - “O Código de Torturas”:

Esteve ontem em nosso escritório, Lodovico José dos Santos, morador à rua Major Ávila, n. 12 e nos disse que naquela casa foram tão estouvados os homens da higiene que as poças de ácido fênico que deixaram em diversos pontos do prédio, queimou-se uma criança de 2 anos, filha do reclamante, vindo a falecer em consequência das queimaduras.

Quem responde por este e outros abusos praticados em nome da saúde pública?<sup>73</sup>

fatos como esse deixava a população em estado de alerta contra os abusos Higiene. Em defesa dessa população, o *Correio da Manhã* diariamente denunciava casos semelhantes. Chamava de “homicídio oficial” ou “homicídio higiênico” o caso da morte da menina Iracema, da rua Major Ávila. O jornal comenta outro caso de falecimento, agora devido à vacinação: Cipriana Maria Leonarda, residente na rua da Alfândega, n. 277. Comprovados ou não, o que se sabe é que esses casos deixavam a Diretoria Geral de Saúde Pública em posição de confronto ante a população. Essas duas mortes dão motivo a um duro ataque do *Correio da Manhã* contra os métodos autoritários das

---

<sup>72</sup> Sobre a febre amarela, havia uma forte preocupação da elite dirigente em alterar a imagem que se tinha do Brasil lá fora. Gilberto Freyre ao comentar sobre o novo regime republicano, cita uma passagem do correspondente do *Jornal do Commercio* em Buenos Aires, onde este repórter afirma: “para o vulgo, para a multidão que só conhecia do Brasil duas coisas, o nome de Dom Pedro e a febre amarela”, a revolução de 1889 fora “como o derribamento da Torre Eiffel” (Freyre, 1974, p. 45). Então, exterminar com a febre amarela era derrubar o outro lado da Torre.

<sup>73</sup> *Correio da Manhã*, 12 de julho 1904. A partir desta citação, optamos pela conversão da antiga ortografia para a atual, objetivando um melhor entendimento do texto.

autoridades sanitárias. O editorial de Gil Vidal intitulado “Escravidão Sanitária”, afirma:

A higiene oficial, para o desempenho de sua tarefa, não confia em outros meios que não sejam a coação, a violência, a brutalidade. Tudo o que é brando, moderado, simplesmente persuasivo, repele-o como ineficaz, nem poderia ser de outra forma, quando ela está entregue ao fanatismo científico, não menos intolerante e despótico que o fanatismo religioso.<sup>74</sup>

Para os críticos desse projeto de Oswaldo Cruz, ficava claro que se vivia sob um verdadeiro “despotismo sanitário”. Não que a oposição desejasse um poder público ausente; o *Correio da Manhã*, inclusive, advogava um plano sanitário “inteligente, em que se procurasse conciliar o interesse supremo da saúde com os direitos individuais e escrúpulos de consciência, e sobretudo com os nossos hábitos e tradições”.<sup>75</sup>

Outro caso típico e que causou grande temor na população, foi noticiado pelo jornal sob o título “Proezas da Higiene”; comenta-se:

Deu-se assim o fato: na rua da União, um senhor Manoel cuja filha foi atacada de varíola. Entregue aos cuidados de um profissional, ia suportando a moléstia, mas este clínico notificou o caso à Higiene.

Compareceu o Comissário da zona e como a criança não tivesse sido vacinada, vacinou-a ele então. Isto deu-se no dia 20; seis dias após a infeliz criancinha que contava apenas 6 anos, era cadáver.

O mesmo comissário tentou, na ocasião de sua visita, vacinar à força a senhora do sr. Manoel, a qual havia apenas três dias passara pelos trabalhos de um parto. E depois não querem que se lhe diga!<sup>76</sup>

Assim, os casos se sucediam e com eles a indignação dos moradores da Capital. Há casos muito curiosos como esse:

O sr. Armindo Gui, morador à rua Teodoro da Silva, n. 21, veio ontem ao nosso escritório e nos disse que, ausente de casa, anteontem, ali se apresentou um médico, Dr. Barbosa dos Santos e surpreendendo a família (chegando a penetrar na casa pelos fundos) vacinou à força todas as pessoas que ainda não tinham sido vacinadas. Entre as pessoas que tiveram que sofrer a operação está uma criança de 2 meses (...). É preciso notar ainda uma circunstância que torna revoltante a violência praticada: este sr. Dr. Dos Santos vacina cortando largo e fundo. Não se limita a cruentar apenas a parte com o bisturi de modo a inocular

---

<sup>74</sup> *Correio da Manhã*, 26 de julho 1904.

<sup>75</sup> *Idem*.

<sup>76</sup> *Correio da Manhã*, 30 de julho 1904.

o pus – ele retalha, faz cruces e flores, e tudo como se fosse um hábil carniceiro! Na casa do sr. Gui fez o homem tal alarido que toda a vizinhança se alarmou e logo se pôs em guarda. Quando o homem quis entrar em outras casas, achou-as fechadas!<sup>77</sup>

São casos veiculados pelos jornais e que representavam uma espécie de propaganda contra a campanha de Oswaldo Cruz. O *Código Sanitário* era chamado de “Código de Tortura” e a *Diretoria Geral de Saúde Pública* de “Santo Ofício Sanitário”. A liderança das críticas era do *Correio da Manhã* que noticiava com frequência esses abusos; o *Jornal do Brasil*, mais formal, não deixava de publicar casos parecidos nas “Queixas do povo”. Em um deles, encontramos:

O sr. Antônio de Oliveira Lima, agente da estação da Praia Formosa e morador na rua José Domingos, n. 8, no Encantado, veio dizer-nos que ontem, a 1 hora da tarde, um médico da Diretoria de Saúde entrou pelos fundos da sua casa sem pedir licença, examinando todos os compartimentos, não obstante estarem alguns com as portas cerradas. Em um deles dormem as filhas do reclamante, que felizmente nessa ocasião, não se achavam em casa.

O sr. Oliveira Lima estava então repousando e só depois soube do fato, por informação de sua senhora. É inacreditável que assim impunemente seja violado o lar de uma família honesta. Para essa arbitrariedade, chamamos a atenção do Dr. Oswaldo Cruz.<sup>78</sup>

Portanto, até mesmo um jornal que não se mostrava abertamente de oposição como o *Jornal do Brasil*, indignava-se com as arbitrariedades praticadas pelo poder da higiene. E o serviço da Higiene não se realizava só em caso de alguma doença comprovada; há casos como o de Joaquim da Fonseca, “morador e estabelecido com quitanda à rua da Assembléia, n. 40” que se queixa que “sua casa tem sido várias vezes desinfetada pela *Junta da Higiene*, apesar de ali não ter falecido pessoa alguma, nem haver doente algum”.<sup>79</sup> A simples denúncia de um vizinho, por exemplo, já era o bastante para levantar uma série de suspeitas das autoridades sanitárias. E os exemplos avolumam-se, nas várias formas de abusos desse estranho poder que se afirmava sobre o Rio de Janeiro. Na queixa do sr. Américo Gonçalves, ele afirma que sua residência fora invadida pelos agentes da Higiene na sua ausência. Na casa, encontrava-se “sua esposa, gravemente doente e de cama. Apesar de se certificarem que a enfermidade não era suspeita, desinfetaram toda a casa, obrigando violentamente essa senhora a levantar-se da cama, o que motivou o

---

<sup>77</sup> *Correio da Manhã*, 26 de julho 1904.

agravamento dos seus incômodos”.<sup>80</sup> Em outro caso muito estranho noticiado pelo *Correio da Manhã*, lê-se:

No n. 7 da rua Pessoa de Barros, um pobre rapaz empregado no comércio, de nome Manoel Pinheiro Estevão, chegando a casa com forte dor de cabeça, foi declarado amarelento e encerrado numa gaiola de arame, muito parecida com as que servem para os macacos. Ontem, nosso informante veio dizer-nos que o rapaz falecera e que a família andava à procura do médico da higiene para que lhe fosse entregue a chave da gaiola e retirado o corpo.<sup>81</sup>

Casos flagrantes que os jornais do Rio de Janeiro não se cansavam de notificar. Mas a obstinação de Oswaldo Cruz não tinha limites; ele se calava e se recusava a dialogar com a população que sofria essa prática médica autoritária; essa sensação de que a cidade se transformara num imenso laboratório era uma das queixas da oposição: a população sentia-se como cobaia, já que não havia nenhuma campanha de esclarecimento (ou melhor, não houve uma educação médico-sanitária que precedesse a campanha ou atuasse em paralelo com ela) sobre os projetos implementados.<sup>82</sup> Oswaldo Cruz se limitara a divulgar seus “Conselhos ao Povo”, onde expunha de forma clara e numa linguagem comum, as novas idéias científicas sobre a febre amarela e da importância de se exterminar com o mosquito *stegomia fasciata*, depois *aedes aegypti*. No mesmo “Conselhos ao Povo”, ele procura mostrar a importância de uma nova postura ante os problemas sanitários; mas quanta distância entre o tom paternalista dos “Conselhos ao Povo” e a prática cotidiana de seus agentes. Não havia uma contradição entre dois modelos; os “Conselhos ao Povo” é que destoava da postura autoritária da prática sanitária.

---

<sup>78</sup> *Jornal do Brasil*, 24 de setembro 1904.

<sup>79</sup> Idem.

<sup>80</sup> *Jornal do Brasil*, 11 de outubro 1903.

<sup>81</sup> *Correio da Manhã*, 15 de outubro 1904.

<sup>82</sup> Aliás, sobre essa idéia, George Rosen em *Uma história da saúde pública* nos fornece vários casos em países como os EUA e Inglaterra, por exemplo, onde houve uma extensa campanha de esclarecimento junto à população mais pobre. Eram médicos, professores, filantropos e voluntários que participavam dessa educação sanitária. Ao comentar sobre a importância do Relatório de Lemuel Shattuck (em Massachusetts), Rosen escreve: “O autor faz menção aos cuidados da criança, à saúde da criança em idade escolar, e à saúde mental, e confere muita atenção à educação em saúde” (Rosen, 1994, p. 183). Sobre a política sanitária no estado de Nova York, Rosen afirma que “o Conselho tinha sido formado, em 1864, pela Associação dos Cidadãos (...). O interesse público despertou, conseguiu-se a ajuda de líderes comunitários (...)” (Ibid., p. 184). E essas passagens já mostram bem a diferença das práticas sanitárias em países de tradição liberal com as práticas na República oligárquica brasileira.

Na ação do poder médico sobre o mal não se levava em conta os direitos individuais, nem tampouco havia um fundo reformista-humanitário como ocorrera, por exemplo, na França do século XVIII. Foi inexistente, no Brasil, aquela fase da medicina social que atuava em paralelo com os novos direitos do homem da cultura Iluminista; nosso momento segue o modelo da modernização autoritária ao estilo de Napoleão III. É uma fase européia mais autoritária, bem posterior àquela onde a burguesia cultivava um ideal humano universal. Sobre a experiência francesa, Michel Foucault comenta:

A burguesia que, para sua segurança política e sanitária, pretendia o controle da cidade, não podia ainda contradizer a legislação sobre a propriedade que ela reivindicava, procurava estabelecer, e só conseguirá impor no momento da Revolução Francesa. Daí, portanto, o caráter sagrado da propriedade privada e a inércia de todas as políticas médicas urbanas com relação à propriedade privada. (...) O problema da propriedade privada, princípio sagrado, impede que esta medicina seja dotada de um poder forte.<sup>83</sup>

Ora, se na França a medicina social encontra este obstáculo, no Brasil tal coisa não existe. Aqui, o poder médico atua com tal força que não se considera o homem dotado de direitos. Na realidade, essa etapa onde a medicalização da sociedade ocorre, de forma paralela, com o espírito reformista moderno, não se presencia no Brasil; nossa experiência comportou um controle médico desvinculado de qualquer conteúdo humano e liberal. Para ilustrarmos essa idéia, basta verificarmos o *Relatório* que Oswaldo Cruz apresenta ao ministro J. J. Seabra, referente ao ano de 1905. Nele, o Diretor-Geral inicia suas informações com uma série de procedimentos sobre concursos públicos, nomeações e novas orientações às Delegacias de Saúde. Na parte final do *Relatório*, ele se debruça sobre a questão financeira de sua prática sanitária: “as Cartas de Saúde, expedidas aos navios, renderam 47:280\$000”,<sup>84</sup> afirma ele. Em seguida, expressa sua impaciência com a educação sanitária do povo; “foi uma aprendizagem longa”, prossegue Oswaldo Cruz, “paciente, trabalhosa e dispendiosa. Tempo é já de fazê-la cessar”. As medidas adotadas agora deverão ser mais severas: “Tenho feito entregar em todas as habitações da cidade, editais anunciando que de 1. de agosto em diante, serão impostas multas àqueles em cujas casas forem encontradas larvas de mosquitos”. Informa que de 16 março a 31 de dezembro de 1905, as multas pagas à Diretoria Geral de Saúde Pública somaram

---

<sup>83</sup> Foucault, 1979, pp. 92, 93.

<sup>84</sup> Cruz, Oswaldo. *Relatório apresentado ao Ministro J.J. Seabra*, 1905.

7:345\$000. Mas o mais surpreendente disto tudo é o cálculo que faz do ganho, por parte do Estado, com sua atuação junto à Saúde Pública:

Calculei a produção do trabalho de um indivíduo dos 16 aos 25 anos, à razão de 3\$500 por dia, no total de 11:497\$500. A de um indivíduo dos 25 aos 45 anos, à razão de 7\$500 por dia, no total de 54:750\$000. (...) Para adaptar o valor acima dado aos indivíduos mortos era preciso considerar o quanto custa à fortuna pública um indivíduo, desde o nascer até aos 16 anos, postas em contribuição as contingências habituais da vida, tomei para manutenção a diária de 500 réis, o que dá o valor de 2.920\$ a um indivíduo de 16 anos.

Temos assim estabelecida a base para reduzir a valor monetário o obituário deste semestre e o do decênio a que acima nos referimos: a diferença entre os dois, contados os semestres um a um, será a média aplicável a todos os semestres, desde 1873, e que nos mostrará o prejuízo material sofrido pelo Estado, nos 31 semestres até 1903, e como resultante a economia verificada no 1. Semestre deste ano.<sup>85</sup>

Neste campo do utilitarismo econômico, Oswaldo Cruz conclui que “as crianças e os velhos valem menos, assim como os indivíduos de sexo feminino. Os homens de meia idade valem muito mais”. Se nos últimos 31 meses o prejuízo do Estado com os óbitos foi de 8:554:140\$000, “neste ano foi de 315:360\$ a economia para o Estado no 1. Semestre de 1904”. Assim, o *Relatório* é claro quanto à ausência de humanismo da prática médica no Rio de Janeiro. No *Relatório*, temos uma dimensão financeira e outra urbanística: “limpar” a cidade, sem qualquer referência ao homem.

Não é simplesmente um estilo pessoal de um Oswaldo Cruz que explica esse processo; é todo um modelo compatível com outras práticas sociais e que funda um novo padrão social imposto ao homem comum. Imposição, coerção, sanções, vigilância, novas estratégias de exclusão, racionalização elitista: eis o que representava para o “homem do povo” a idéia de República.

Mas esse modelo autoritário não deixou de ser questionado. Nos setores mais populares, o carnaval foi amplamente utilizado como uma forma de protesto, como nos casos das marchinhas, as fantasias carnavalescas e toda uma série de resistências que comportava a cultura popular.

Nos jornais, as charges, sátiras ou mesmo discursos mais diretos, foram amplamente empregadas. E até mesmo jornais que se mostravam

---

<sup>85</sup> Idem.

indiferentes às medidas do governo ou do prefeito Pereira Passos, encontramos charges interessantes. Talvez seja um estilo da cultura popular que os jornais adotam e que não deixa de trazer um nova perspectiva de olhar o problema. Um fato curioso ocorre com o *Jornal do Brasil*. O jornal é muito formal (comparado, por exemplo, com o *Correio da Manhã*) e com exceção das “Queixas do povo”, raramente debatia em profundidade as medidas impostas sobre a Capital. Mas o jornal se utiliza de interessantes charges que, quase diariamente, faz uma crítica meio velada. Numa delas, intitulada “O Mal”, vemos a Higiene travestida de velha (uma bruxa), com vários discursos sob os braços, caçando mosquitos. Atrás, surge uma jovem, bonita (a peste bubônica) com uma fita nos dizeres – saudade – e uma foice, invadindo a cidade. Em baixo, os dizeres: “A operosa Higiene: Qual bubônica ! Não há perigo! Só agora é que ela chegou a Marselha? O mal são os mosquitos!”<sup>86</sup>

No dia seguinte, outra grande charge faz uma crítica à falta d’água na cidade. No título, “Verão”, mostra uma torneira com os dizeres: “Nem pinga!” e uma nuvem que se aproxima (miasmas, tifo, bubônica, etc.). Ao lado, uma velha (a Higiene) com seu mata-mosquito, não percebe a invasão das outras epidemias. Em baixo, lê-se: “Se o mosquito se desenvolve e se propaga na água, a primeira coisa a fazer para exterminar com o mosquito é suprimir a água, diz a operosa Higiene. Entretanto, os micróbios rebentam a casca ao calor do verão e “safe-se qui peut”...”<sup>87</sup>

Sabe-se que os homens da Higiene ao visitar as residências, subiam nos telhados para verificar se havia acúmulo de sujeiras; daí serem popularmente denominados de “brigada quebra-telhas”. Numa charge do *Jornal do Brasil*, vemos os homens da Higiene num telhado, enfrentando os gatos... Em baixo, lemos: “Agora é por cima dos telhados, apesar dos solenes protestos dos ... gatos ...”<sup>88</sup> O que é evidente nessas críticas com tom humorístico é a antipatia e o temor que a equipe de Oswaldo Cruz provocava na população. Este fato é comprovado numa charge intitulada “Excesso de zelo”, que mostra um agente da Higiene que persegue uma mulher pelo telhado de uma casa; a senhora sobe em um poste, entre os fios. O agente, obstinado, vai atrás.<sup>89</sup> Como podemos notar, até mesmo em jornais mais conformistas os excessos da equipe de Oswaldo Cruz eram mostrados.

---

<sup>86</sup> *Jornal do Brasil*, 19 de setembro 1903.

<sup>87</sup> *Jornal do Brasil*, 20 de setembro 1903.

<sup>88</sup> *Jornal do Brasil*, 27 de setembro 1903.

<sup>89</sup> *Jornal do Brasil*, 11 de outubro 1903.

A sátira, nas suas mais variadas formas, acabou sendo utilizada pela imprensa e também pela cultura popular como uma rica fonte de protesto ante a modernização imposta. Era uma época onde o jornal tinha uma importante função de além de divulgar os acontecimentos da cidade, também servia como canal de protestos populares, como uma espécie de “ouvidor informal”. Era hábito as pessoas irem se queixar aos jornais e ali deixar seu protesto; desde a denúncia de um popular que reclama do abuso cometido por determinada autoridade até elementos de classes mais abastadas, que se utilizam do jornal para chamar a atenção dos poderes públicos sobre uma casa de pensão anti-higiênica ou uma pensão próxima considerada suspeita pelo comportamento de seus moradores. Jornais como o *Correio da Manhã* ou o *Jornal do Commercio*, por exemplo, desempenhavam essa função de porta-vozes desses grupos insatisfeitos com a prática governamental.

Na oposição ao governo, o *Correio da Manhã* se destacava. Nos meses em que antecederam à *Revolta da Vacina*, o jornal faz uma ampla cobertura sobre o Código Sanitário que estava em debate no Congresso. Quase diariamente o jornal traz uma polêmica em torno do autoritarismo do plano de Oswaldo Cruz. Se até aquele momento (em meados de 1904), o jornal denunciava os meios autoritários da equipe da Higiene Pública, com a possível aprovação do Código, a coação seria ainda mais intensa. Em outubro, o jornal denunciava essa tentativa de incrementar um novo poder à Higiene, apontando um dos artigos do Código:

Toda casa que apresentar graves e insanáveis defeitos, considerada portanto inabitável, será desocupada, definitivamente fechada por ordem do inspetor sanitário, levada à demolição, desde que o proprietário não realize a derrubada no prazo determinado. Quando o dono não pagar as despesas, o terreno e os materiais serão vendidos em leilão para indenização dos gastos feitos pela diretoria da Higiene (artigo 123).<sup>90</sup>

Indignado com essas medidas, o *Correio da Manhã* concluía que era “fácil inferir como se trata entre nós o bem alheio. E agora, com a aprovação do projeto dispondo sobre a vacinação e revacinação, aumentará a esfera de intervenção da Higiene Oficial. Ninguém mais terá direito à propriedade de seu corpo”.<sup>91</sup> Eis então o temor do jornal e da maioria da população que sofria tais intervenções. A 27 de outubro de 1904, o jornal informava sobre a aprovação da Lei da Vacinação Obrigatória. Artigos do deputado Bricio Filho e do

---

<sup>90</sup> *Correio da Manhã*, 17 de outubro 1904.

<sup>91</sup> Idem.

senador Lauro Sodré criticavam a medida e um clima de confronto começava a se formar. Algumas lideranças políticas, como Lauro Sodré, Barbosa Lima e Barata Ribeiro iniciam uma campanha contra a vacinação obrigatória. Sediados no Centro das Classes Operárias, forma-se a Liga Contra a Vacinação Obrigatória; o *Correio da Manhã* noticia o acontecimento:

A concorrência foi tal que o presidente do Centro, Dr. Vicente de Souza, viu-se forçado a mandar abrir o teatro da associação (...). Era também grande o movimento policial nas redondezas. Vimos ali o agente Villar e trinta e tantos secretas, fora as patrulhas de cavalaria e infantaria da Brigada Policial que vigiavam as imediações.<sup>92</sup>

Na edição de sábado, 12 de novembro, o *Correio da Manhã* conclamava a população para uma grande reunião popular no Centro das Classes Operárias presidida pelo senador Lauro Sodré. Uma outra nota, no mesmo jornal, assinada por uma “comissão de moços republicanos”, convidava o povo a se reunir no largo do Rocio, em frente à Secretaria da Justiça, afim de esperarem a resolução que iria ser tomada naquele ministério. Foi só na edição de domingo, 13 de novembro, que o jornal noticia os acontecimentos de rua. A concentração operária no largo de São Francisco e a presença de cerca 50 praças de infantaria no local, comandados pelo capitão Possidonio. Quando o jornal recebe um grupo de policiais, a pretexto de protegerem o local, o jornal manda “comunicar ao oficial encarregado dessa diligência que a dispensamos, visto que entregamos a guarda desta folha ao povo”.<sup>93</sup>

Na rua do Ouvidor, um grupo de 25 praças de infantaria patrulha a área; na travessa da Academia, o alferes Arlindo chefia 8 praças de cavalaria. No Ministério da Justiça, são 10 praças; com essas notícias, o jornal parece informar ao povo sobre a distribuição da força policial pelos cantos da cidade. Corre um forte boato pela cidade que a residência do ministro J.J. Seabra fora assaltada por um grupo de manifestantes; lá, o alferes Pinto Ribeiro com mais de 25 praças de infantaria, guardam a casa. Na residência de Oswaldo Cruz, na rua Voluntários da Pátria, 10 praças de polícia patrulham o local. Assim, o *Correio da Manhã* mapeia a força de repressão.

Em defesa do governo, *O Paiz* critica as agitações do fim de semana; comenta sobre aquela convocação dos “moços republicanos” no *Correio da Manha*, e acrescenta: “Sabemos que a polícia não permitirá o menor

---

<sup>92</sup> *Correio da Manhã*, 6 de novembro 1904.

<sup>93</sup> *Correio da Manhã*, 13 de novembro 1904.

ajuntamento neste local, nem em outro qualquer”.<sup>94</sup> Na edição de segunda-feira, 14 de de novembro, o jornal traz na capa:

A Vacinação Obrigatória – Arruaças, vaias e tiroteios – barricadas e assaltos – bonds virados e incendiados – mortes e feridos – A cidade às escuras – prisões. Continuam ontem as desmoralizadoras cenas de insubordinação e vandalismo que os arruaceiros vêm há três dias representando nesta cidade, com o pretexto de que são contrários ao regulamento da vacinação obrigatória (...).<sup>95</sup>

Seguindo a revolta popular contra a vacinação obrigatória, ocorre a sublevação da Escola Militar e a tentativa de golpe contra o governo de Rodrigues Alves. Se antes, era a população o alvo dos ataques daqueles que defendiam o governo, agora serão os golpistas. E o perigo torna-se maior, pois a revolta conquistara parte do Exército, inclusive com adesão de oficiais graduados. No exemplo de *O Paiz*, os artigos sobre a “Sublevação da Escola Militar” iniciam-se em 15 de novembro e só terminam em 24, do mesmo mês. Portanto, a crise da revolta de rua dos dias 11, 12 e 13 de novembro se aprofunda com a tentativa de golpe. Um exemplo curioso pode ser encontrado na revista *O Malho*. De uma postura crítica, a revista satírica se transforma na guardiã das instituições republicanas; com o título - “A hidra do dia 15”- a revista comenta:

A hora em que escrevemos esta crônica rápida, a situação assumiu um caráter profundamente diverso do que tinha, quando começamos a preparar este número d’*O Malho*. A vacina obrigatória era a bandeira da agitação popular. A massa não a queria e protestava, protestava talvez excessivamente; mas enfim, se a ordem pública estava alterada, o governo, as instituições não estavam atacadas. *O Malho*, jornal popular por excelência, traduzindo e corporificando as aspirações, o desejo, a vontade do povo, não podia deixar de mostrar qual era a inelutável vontade do povo neste particular. Era somente a isso que se limitaria a sua ação. Brincando, rindo, criticando, comentando com a pena e o lápis, a atos e fatos, *O Malho* não é, porém, inimigo da estabilidade social e política; (...). Contra a revolução, somos sem hesitação. Contra a revolução em geral, contra toda e qualquer revolução e muito especialmente contra esta, que o Dr. Lauro Sodré preparou tão desastrada, quanto injustamente (...). Seja implacável (o governo) tanto quanto o rigor da lei o permite com os promotores desse movimento injustificável, leviano, criminoso e pérfido; mas tenha a benevolência possível para com esses valentes rapazes da Escola (Militar).<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> *O Paiz*, 13 de novembro 1904.

<sup>95</sup> *O Paiz*, 14 de novembro 1904.

<sup>96</sup> *O Malho*, 19 de novembro 1904.

Diante dessa ameaça golpista, *O Malho* não deixava de elogiar o governo: “Os nossos aplausos ao governo são sem reservas e muito sincero (...)”.<sup>97</sup> Esses acontecimentos de novembro de 1904 mostraram que a população reagiu de forma mais direta. Por parte do presidente Rodrigues Alves, a estratégia adotada é decretar o estado de sítio; mas uma nova mentalidade, uma nova postura por parte de alguns membros da intelectualidade começa a ganhar corpo. Se antes da Revolta de Novembro,<sup>98</sup> o sistema de poder que impunha esse novo padrão de vida moderna sobre a capital da República não levava em conta o poder de reação das classes populares, agora essa postura começa a se modificar.<sup>99</sup> Esse importante detalhe pode ser verificado nos artigos após a Revolta de Novembro. Olavo Bilac é um desses exemplos: publica na revista *Kosmos*, um artigo que mostra bem essa alteração na atitude ante as classes populares:

Justamente, o Rio de Janeiro convalesce agora da sua última crise. Não foi propriamente uma doença, aquilo que tão fundamente abalou a cidade há poucos dias: foi uma crise – crise de idade, crise de desenvolvimento nacional. Um povo não se forma de uma só vez, por milagre: não é com meia dúzia de decretos que se civiliza uma aglomeração de homens, dando-lhe coesão e consciência. (...) No Rio de Janeiro, e em todo o Brasil, os analfabetos são legião. E não há “povo”, onde os analfabetos estão em maioria. Quem não sabe ler, não vê, não raciocina, não vive: não é homem, é um instrumento passivo e triste, que todos os espertos podem manejar sem receio. A revolta de agora não foi apenas obra dos desordeiros de profissão: foi também obra dos ignorantes, explorados criminosamente pelos astutos. E não sei bem para que servirá dar avenidas, árvores, jardins, palácios a esta cidade, se não derem aos homens rudes os meios de saber o que é civilização, o que é higiene, o que é dignidade humana.

Neste primeiro diagnóstico de Olavo Bilac, já se percebe a mudança de postura do intelectual; o que ele recomenda é:

O que urge é compreender essa crise e aproveitar a lição dos fatos. Nós não temos unicamente, diante de nós, o problema do saneamento e do povoamento. Com o saneamento apenas, livraremos-nos das epidemias que os mosquitos, os ratos, os micróbios transmitem de corpo a corpo; mas deixaremos intacta e

---

<sup>97</sup> Idem.

<sup>98</sup> Utilizaremos o termo “Revolta de Novembro” como um movimento mais geral, abrangendo tanto a Revolta da Vacina, quanto a tentativa de golpe de Estado.

<sup>99</sup> Há uma passagem em Samuel Huntington onde comenta-se sobre o processo de modernização parecido com este do Rio de Janeiro: “Dentro de uma sociedade tradicional, no entanto, o reformador real está evidentemente em minoria. Conseqüentemente, agir muito depressa e com excessiva intensidade é transformar a oposição latente em oposição ativa” (Huntington, 1975, p. 170).

tremenda, pairando sobre nós, a ameaça das epidemias morais, que depauperam o organismo social e o conduzem à indisciplina, à inconsciência e à escravidão. Tratando apenas do povoamento, feito ao acaso das levas de imigrantes, sem fundar uma escola em cada novo núcleo de povoação, conseguiremos somente aumentar e dilatar o império da ignorância e da irresponsabilidade. O problema que tem de ser resolvido, juntamente com esses dois, é o da instrução. (...); todos se esquecem que, para a civilização de um povo, pouco importa que nele se contem alguns milhares de poetas, de pintores e de cientistas, quando a sua maioria, a sua grande massa de milhões e milhões de indivíduos é uma turba irresponsável de analfabetos ... Ah! Quando chegará o dia em que possamos Ter menos academias e mais escolas primárias, menos aparência e mais fundo, menos retórica e mais cartas de abc!<sup>100</sup>

Olavo Bilac concebe, aqui, um novo modelo de modernização que deve atuar sobre as massas. Eis a novidade que o intelectual propõe à elite política: a modernização deve usar o sistema educacional, deve penetrar nesses novos canais esquecidos, pois até agora atuou de forma grosseira, tocando mais os corpos que as mentes. Deve-se civilizar um povo pelo processo educacional, ensiná-lo a se comportar e a ser um “cidadão moderno”. Bilac propõe um mecanismo de dominação mais eficiente, uma prática de modernização mais sutil; ou seja, é preciso utilizar-se mais do trabalho ideológico e menos da coação.<sup>101</sup> Bilac vê na Revolta de Novembro um sinal de ineficiência dos homens do poder ao impor a civilização. Se observarmos bem, toda essa proposta em torno da educação popular não apresenta nenhum fundo humanitário ou reformador; é reativo e faz parte de uma nova estratégia de submissão utilizando-se, agora, da prática educativa. Bilac propõe um processo “menos aparente e mais fundo”, um esforço para desenvolver novos hábitos no homem comum, algo que possa ser iniciado na infância. O “cidadão moderno” deve se formar desde a tenra idade.

Essas propostas que Olavo Bilac lança ainda no calor das batalhas de novembro, sinaliza uma nova visão que começa a se despontar.<sup>102</sup> Trata-se,

---

<sup>100</sup> *Kosmos*, novembro 1904. In: DEL BRENNNA, pp. 280, 281.

<sup>101</sup> Cf. Foucault, 1986, p. 158.

<sup>102</sup> Ao que tudo indica, é sem dúvida uma nova visão que nasce das revoltas de novembro de 1904. Aluísio Azevedo escreve uma carta curiosa em 1903 a um certo amigo Florindo, onde ele cita Bilac: “Fala-me tua carta das transformações que vai sofrer o Rio de Janeiro (...). Será com efeito possível que o Rio de Janeiro perca o seu velho feitio colonial português e dê em capital sadia e limpa, com avenidas arborizadas e casas com estilo? (...) E a graça é que não leio tais notícias sem pensar logo no Bilac, porque aí, quando andávamos juntos por essas ruas cor de tujuco e cheiro de vasilhame sujo, levávamos a reconstruir platonicamente

sem dúvida, de algumas propostas que esperam uma nova postura da classe dirigente: é preciso utilizar-se de uma estratégia mais sofisticada no processo de modernização. A questão principal está na formação do povo brasileiro, tarefa que cabe à elite republicana realizar: Bilac enfatiza – “um povo não se forma de uma só vez, por milagre” - , não é por decretos e imposições arbitrárias que se “civiliza um povo”. Até aqui, ele observa na massa apenas uma “aglomeração de homens”; nesta aglomeração, o importante é infundir uma “coesão e consciência”.

É neste contexto, portanto, onde a elite republicana é desafiada por uma “massa revoltada”, que nascem algumas idéias “reformistas”. Não são movimentos orgânicos no seio dos grupos sociais mas uma reação de alguns elementos da elite intelectual. Civilizar, nessa nova acepção de Bilac, passa a ser sinônimo de educação; modernizar é também educar.

Outro fato interessante e que advém dos acontecimentos de novembro 1904, é o aparecimento em alguns jornais da Capital Federal de artigos sobre as condições de moradia da classe operária e formas possíveis de solucioná-las. É um problema que a Capital enfrenta e que outras cidades já “resolveram”. No *Jornal do Commercio*, um artigo de Felipe Meyer sobre “Casas operárias”,<sup>103</sup> mostra bem essa nova concepção:

Muitas estalagens, barracões, etc. tem sido fechados e demolidos e os respectivos moradores obrigados a mudar-se; aninham-se em casarões ou casebres, transformando-os em casas de cômodos, insuficientes para conter essas aglomerações humanas onde vivem na mais revoltante promiscuidade, homens, mulheres e crianças. Essas casas são verdadeiras pocilgas da miséria; ai imperam o desasseio, o esquecimento ou pior ainda, o desprezo à dignidade humana, do respeito à família; pólos de moléstias transmissíveis que daí se irradiam contaminando as habitações próximas e, às vezes, toda a zona situada na vizinhança. Tais habitações exigem, portanto, a vigilância contínua das autoridades sanitárias que só pode ser exercida de dia, sendo-lhes vedada a vista noturna que seria de grande utilidade, em benefício da saúde pública. A questão da casa operária já vem de longa data; ela tem sido estudada e realizada em

---

toda a cidade, arrasando quarteirões, furando bairros, abrindo praças e até dando reviravoltas nas casas como se elas fossem de brinquedo” (Azevedo, 1954, p. 185).

<sup>103</sup> Ao que tudo indica, esse projeto de confinar a classe operária num espaço urbano exclusivo já tinha sido objeto de estudo e experiência na Capital. June Hahner comenta sobre as vilas operárias construídas pela Companhia de Saneamento de Arthur Sauer, e conclui: “Mas essas vilas, na verdade as únicas construídas do Rio de Janeiro no século XIX, abrigavam só 5.102 pessoas, (...) abrigavam muita mais pequenos burocratas, caixeiros e militares do que operários” (Hahner, 1993, p. 175).

diversos países do mundo, notavelmente na Bélgica, Inglaterra, Alemanha, França, Itália, etc.

Para ele, o modelo norte-americano seria o ideal, pois é um modelo que dispensa a vigilância policial:

Em Nova York, na América do Norte, vivem mais de 50.000 operários em casas apropriadas e em diversos estados desse grande país, encontram os operários habitações confortáveis e higiênicas, principalmente no Estado da Carolina do Sul, onde funcionam muitas fábricas de tecidos de algodão situadas nas proximidades de um rio. (...) Essas habitações não exigem, como acontece nas vilas operárias de Berlim, a presença do comissário da polícia para manter a ordem e o respeito entre seus moradores; aí não só a ordem como a higiene são rigorosamente observadas, devido a intervenção de associações filantrópicas representadas pelas damas que freqüentemente visitam as habitações, aconselhando aos moradores as medidas indispensáveis para o entretenimento da salubridade domiciliar; elas verificam os resultados obtidos e distribuem prêmios valiosos para os que mais bem cumprem as regras de boa conservação e asseio. Essas associações de damas caridosas têm conseguido idênticos resultados em outros Estados da América do Norte e na Inglaterra, e parece-me que entre nós, onde a caridade é exercida por grupos notáveis de senhoras, deveria ser aproveitado esse elemento humanitário e benéfico, não só a favor das construções para a classe necessitada, como para, com a doçura e o carinho que lhes são peculiares, inculcar-lhes noções de asseio, regras higiênicas exigidas pelas autoridades sanitárias e influir-lhes na alma para a prática dos bons costumes.<sup>104</sup>

Embora com temas diversos, a nova estratégia que o artigo indica não difere muito daquela adotada por Olavo Bilac. Observa-se que o autoritarismo é substituído pelo “carinho”, pelo “elemento humano” realizado com “doçura e carinho”. As regras de higiene não são mais impostas, mas “incutidas” para que essas noções possam “influir-lhes na alma”. Toda essa renovação de propostas mostra o esgotamento do modelo de modernização até aqui adotado. Propõe-se, neste instante, um refinamento das práticas modernizantes: o agente que vai transmitir o padrão de civilização não pode ser identificado como autoridade. O ideal é que seja um grupo de “senhoras notáveis” e de “dóceis professores”; no fundo é uma proposta para tornar o poder mais capilar, mais micro, já que ele será realizado por meios mais sutis. O poder, para ser eficiente, deve agir pela “docilidade”, com “habilidade”. Outro fato curioso é que começa a surgir nos jornais, algumas referências ao prefeito de São Paulo, Antônio Prado. O modelo de modernização da capital

---

<sup>104</sup> *Jornal do Commercio*, 16 de janeiro 1904. In: DEL BERNNA, pp. 303, 304.

paulista é elogiado. São Paulo havia se transformado numa metrópole moderna sem grandes abalos e com um reduzido orçamento municipal. Desse modo, os modelos de modernização que se realizaram sem grandes resistências populares são, agora, focalizados como modelos ideais.

As agitações de novembro de 1904 tirou o encanto que a elite procurava construir em torno da modernização carioca; elas obrigaram a muitos intelectuais a se interrogarem sobre o fundamento dessa civilização e os meios viáveis de conquistá-la. As agitações mostraram, numa curiosa linguagem, que a população não aceitava de forma tão passiva essa “era moderna”. As deportações que se seguiram à revolta, o estado de sítio e toda a intensificação da repressão mostrou a verdadeira face (ou seu desdobramento como coação direta) da modernização do Rio de Janeiro. O encanto, o *charme* e o *chic* que pairava sobre essa classe dirigente toma seu lado obscuro, mostrando claramente que a vida urbana moderna estava sendo construída com base no elitismo e numa perspectiva anti-democrática.

### CAPÍTULO 3.

#### A ELITE DOS DEMOCRÁTICOS

Encarar o estudo desse grupo que se origina em torno do jornal *O Estado de São Paulo* e que, a princípio, encontra-se lado a lado com os chamados republicanos históricos como uma elite parece, a nosso ver, uma forma acertada. Uma série de fatores podem ser observados para se comprovar que em torno dessa elite forma-se um novo grupo político com nova mentalidade referente ao controle social, bem como um projeto inovador para a área cultural. Se tomarmos a trajetória e a prática da classe dirigente durante esses primeiros decênios da República, podemos verificar que de fato trata-se de uma nova proposta de controle social no interior do ordem capitalista.

Aquilo que ocorrera nos países mais desenvolvidos, como Estados Unidos, Inglaterra ou França, por exemplo, agora será o ideal da elite dos democráticos. Percebe-se a necessidade de um novo modelo organizacional e de conduta política para a experiência brasileira. Diante dos extremismos – a propaganda comunismo que crescia com a Revolução Russa de 1917, bem como a experiência do fascismo – , os democráticos percebem a ineficácia do modelo oligárquico como solução dos problemas nacionais. Os políticos que controlam esse sistema republicano não percebem o perigo que ronda o poder; socialmente, poderosas forças de contestação podem se formar, ameaçando o sistema vigente. Assim, não é mais admissível tratar a questão social como um caso de polícia. Assim, a proposta dos democráticos representa uma inteligente antecipação por parte de um setor da classe dominante (que chamamos de elite); é uma forma de reformismo visando a manutenção da dominação burguesa dentro dos princípios democráticos.

Uma primeira dimensão dessa elite pode ser estudada no seu desenvolvimento histórico. Inicialmente, aparece nas várias dissidências no interior do *Partido Republicano Paulista* (PRP). Esses conflitos partidários deram margem à formação de dois grupos no interior deste partido: um liderado por Campos Sales, Rodrigues Alves e Bernardino de Campos; outro por Júlio Mesquita, Prudente de Moraes e Cerqueira César. O primeiro grupo era quem, de fato, controlava o PRP. Na proposta dos dissidentes já se

percebe um anseio de renovação da prática política: eram contra a “política dos governadores” instituída por Campos Sales e propunham uma República parlamentar com a moralização dos costumes políticos. Nos artigos que Júlio de Mesquita publica na época, destaca-se a idéia da urgência de uma reforma política para se evitar a volta do jacobinismo, bem como o perigo do radicalismo que propunha “a transformação pelas mãos do povo”.<sup>1</sup>

Devido a uma série de ameaças que rondavam o poder constituído, seria preciso instituir uma urgente reforma eleitoral para se eliminar as fraudes e outros abusos; outras reformas também eram reivindicadas como a da instrução pública, do judiciário, tributária, etc. Como podemos ver, já no interior do PRP o grupo que se forma em torno de Júlio Mesquita luta para se implementar uma nova estratégia política de dominação social em confronto com a postura oligárquica do comitê central do partido.

É em torno desse grupo liderado por Júlio Mesquita que podemos perceber a formação de uma nova elite que contesta o projeto político da cúpula do PRP. Joseph Love enfoca com propriedade em *A locomotiva*, a baixa taxa de renovação na cúpula do partido, o que significa um estrito controle das gerações mais velhas sobre a direção política. Essa foi, em sua concepção, um dos motivos do surgimento do *Partido Democrático* (PD).<sup>2</sup> Mas os homens que se reúnem em torno do PD já vinham, desde a Liga Nacionalista de 1917, tentando cristalizar um grupo político com idéias renovadas ancoradas no universo liberal. Nacionalismo, liberalismo e democracia eram as correntes de pensamento que confluíam para formar um novo projeto político para a nação. E se observarmos com atenção os elementos do Conselho Deliberativo da *Liga Nacionalista*, podemos constatar como ela já é uma semente daquilo que nos anos 1920 e 1930 seria uma parte da elite dos democráticos: Armando Salles de Oliveira, Júlio de Mesquita Filho, Nestor Rangel Pestana, Plínio Barreto, Antônio de Sampaio Dória, Luís Pereira Barreto (positivista), Arnaldo Vieira de Carvalho (Fundador da Faculdade de Medicina de São Paulo), Frederico Steidel (professor da Faculdade de Direito), entre outros.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Casalecchi, 1987, p. 104.

<sup>2</sup> Joseph Love comenta: “Mas, outros fatores, menos óbvios que a frustração provocada pela corrupção eleitoral, parecem ter desempenhado importante papel na formação do PD. (...) A não incorporação dos grupos mais jovens na hierarquia superior do Partido Democrático era outra fonte de queixa” (1982, p. 166).

<sup>3</sup> Cf. Skidmore, 1976, pp. 175, 176.

Embora nascesse sob o impacto do conflito mundial de 1914, no fundo a *Liga Nacionalista* expressava um anseio de renovação e de reformas políticas (como a adoção do voto secreto, por exemplo) na virada do século. Despertava-se um novo otimismo e de forma lenta começa a surgir propostas alternativas ao programa imposto pelo PRP. Portanto, as razões do crescimento das contestações à política desenvolvida pelo PRP não foram só de ordem política; houve, também, um anseio de se tocar nas questões sociais. Ainda que vagarosamente, forma-se a idéia de que a oligarquia republicana não tinha um projeto satisfatório para enfrentar os desafios do século. Questiona-se a legitimidade dessa classe dirigente que construiu uma verdadeira máquina eleitoral para se preservar no poder, deixando de lado as questões mais essenciais. O regime republicano é questionado, assim, sob a óptica desses “políticos profissionais” que desejam manter o povo afastado dos grandes temas nacionais. Daí porque o *Partido Democrático*, embora fosse uma agremiação política anti-revolucionária (já que evitava um radicalismo de esquerda), em certos momentos da história republicana compartilhou da idéia da via revolucionária para se chegar ao poder, ante as manobras e fraudes do PRP.<sup>4</sup>

Na opinião de Maria Lígia Prado, os homens do PD percebem com uma certa preocupação o perigo da sociedade cair sob o “torvelinho de um movimento revolucionário”.<sup>5</sup> A renovação democrática representaria uma nova proposta social mais adequada ao presente; ela implicaria numa abertura à participação popular e na formação de um corpo político que sustentasse o jogo democrático. Isto significava uma política moderna, num espírito de renovação e de formação do “povo” na esfera política. Só através desse processo o país estaria livre da tradicional política coronelista e do terrível espectro do comunismo.

E esse imaginário político pode ser encontrado nas primeiras tiragens do *Diário Nacional*, porta-voz dos democráticos. O dia marcado é mais que simbólico: 14 de julho de 1927. Nesse dia, o jornal comenta sobre a crença na democracia como forma segura e secular de se implantar uma civilização moderna, fugindo do “autoritarismo cesarista” ou do “autoritarismo de classe”. É curioso essa identificação dos democráticos com

---

<sup>4</sup> Sobre essa idéia ver: Maria Lígia Prado. *A Democracia ilustrada*. 1986. p. 89.

<sup>5</sup> Prado, 1986, p. 91

a Revolução Francesa; no artigo “A democracia em marcha”, essa idéia é mais explícita:

As caravanas democráticas que se espalham hoje pelo interior do Estado vão comemorar pela mais bela das formas a Revolução com grande festa da paz.<sup>6</sup>

Eles vêem na Revolução Francesa um fato histórico que promoveu a “educação política” e a “educação democrática” no seio do povo francês. Esta experiência não poderia ser repetir no Brasil? Sem dúvida que este foi um dos alvos dos democráticos, comprovado pelas caravanas que percorriam todo o interior do Estado de São Paulo. Essas caravanas visavam “intensificar a obra tão desleixada da nossa educação democrática”.<sup>7</sup> Essa obra junto ao povo deveria inculcar-lhe o “amor à liberdade, à justiça, à integridade do dever, soberania do direito”; comenta-se, também, da necessidade de se elevar a consciência popular, formando um corpo de cidadãos que exerça uma “resistência pacífica (...) dos cidadãos livres às seduções e às ameaças do autoritarismo”. O que realizara a Revolução Francesa, agora caberia aos democráticos tal tarefa na experiência brasileira: a construção do cidadão ativo. Não é mais admissível, pensavam eles, o indivíduo submisso; o cidadão, ao contrário, não “tem o direito de ser indiferente à sorte de seus iguais e de seu país”.<sup>8</sup>

O resgate desse ideário da Revolução Francesa comprova que os democráticos concebiam-se como uma espécie de burguesia progressista,<sup>9</sup> com a missão histórica de civilizar o país e constituir uma verdadeira nação. No interior desse ideário, o enfoque no poder da educação aparece de forma incisiva. Mas o que significa educar, para os democráticos?

Educar não é somente instruir, não é somente ministrar ao menino, ao moço, ao operário, ao lavrador, o ensino primário, secundário, técnico ou profissional e tornar essa instrução a todos acessível. Educar é ao mesmo tempo que preparar a inteligência, armar a alma e o corpo, este de saúde e de força, pela higiene, pela profilaxia e pela cultura física, esta pelo desenvolvimento do caráter e pela inculcação de princípios morais, que ensinam ao homem os grandes deveres de solidariedade e de fraternidade.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> *Diário Nacional*, 14 de julho 1927.

<sup>7</sup> *Idem*.

<sup>8</sup> *Idem*.

<sup>9</sup> Aqui, o sugestivo título do livro de Paulo Nogueira Filho (um dos mais atuantes do Partido Democrático) já nos diz muita coisa: “Ideais e lutas de um burguês progressista”.

<sup>10</sup> *Diário Nacional*, 19 de julho 1927.

Nesses pequenos artigos do *Diário Nacional*, fica evidente a complexidade e a importância que se dá à educação. Quando Washington Luís afirma que “governar é construir estradas”, o *Diário Nacional* logo responde com o editorial “Governar não é fazer estradas”. O essencial, acentua o jornal, é a “difusão do ensino, em todos os graus, o literário, o científico, o técnico, o profissional e, sobretudo, do ensino cívico”.<sup>11</sup> Nesse artigo, em contraponto à afirmação de Washington Luís, governar aparece como sinônimo de difusão cultural, como a criação de “universidades públicas”, de “associações culturais”, etc. Os países considerados civilizados não foram aqueles que priorizaram a educação?

Os Estados Unidos abriram, sim, desde cedo, estradas por toda a parte: mas o que se ignora ou finge ignorar é que também abriram escolas por toda a parte, e ainda antes das estradas. O avanço econômico, da mesma forma que a cultura cívica e a força moral formidável desse povo, partiu da escola.<sup>12</sup>

Outro fato interessante no *Diário Nacional* é a dimensão pedagógica que o próprio jornal desenvolve. O periódico não só transmite as idéias políticas do PD, mas traz também uma série de artigos informativos dos mais variados temas. Artigos sobre o feminismo, a vida familiar, os perigos das casas de jogos e muitos outros. Em 5 de janeiro de 1928, o jornal comenta sobre um curioso “concurso de robustez infantil” a ser realizado pelo Serviço Sanitário. O objetivo dessa singular competição é dar “um incentivo às mães paulistanas” e “chamar-lhe a atenção para o modo de bem criar seus filhos, conduzindo-os através de uma infância sadia e feliz, mediante a prática bem orientada das noções de puericultura e cuidados dos médicos especialistas”; assim, as mães “vão se instruindo sanitariamente para que tenham filhos sadios e saibam criá-los”.

Outro detalhe importante é verificarmos a prática política efetiva dos democráticos nos anos que esteve no poder. Essa prática se ocorreu nas administrações de Armando Salles de Oliveira, como governador de São Paulo e Fábio Prado, como prefeito da capital paulista. Um dos destaques da gestão de Armando Salles foi a criação da *Universidade de São Paulo* (USP), em 25 de janeiro de 1934. Que tinham em mente os homens que criaram a USP? Fernando de Azevedo, uma figura de destaque desse grupo fundador,

---

<sup>11</sup> *Diário Nacional*, 30 de julho 1927.

<sup>12</sup> Idem.

comenta que o objetivo da nova Universidade era renovar o antigo ensino superior, marcado pelas tradicionais carreiras de Direito, Engenharia e Medicina.<sup>13</sup> A grande novidade da Universidade seria a *Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras* (FFCL), um centro de excelência voltado para os estudos e debates de temas sociais, com atenção especial à pesquisa científica. Para se atingir esse objetivo, o governo de São Paulo envia Teodoro Ramos para a Europa, visando contratar um gama de professores qualificados para atuarem na nova Universidade. França, Itália e Alemanha são os países mais requisitados. Mas não podemos nos esquecer da questão que formulamos acima, e que ainda está em aberto: no sentido mais amplo, qual seria a função da Universidade de São Paulo? Paulo Duarte em suas *Memórias*, transcreve um discurso de Armando Salles de Oliveira em Araras, interior do Estado de São Paulo, onde num certo momento, afirma: “(...) preparemos as classes dirigentes sem os quais não será possível enfrentar os vastos problemas de um grande Estado moderno, abrindo o leito para as novas correntes do pensamento, daremos àqueles problemas a solução verdadeira”.<sup>14</sup>

É, ao que tudo indica, com o objetivo de formar uma nova elite dirigente que devemos conceber, entre outras funções, a idéia da criação da USP. Paulo Duarte também afirma nas *Memórias*, que a USP era um velho sonho de Júlio de Mesquita Filho e que, na verdade, a nova Universidade saiu dos debates que se travaram no interior do jornal *O Estado de São Paulo*, por onde passaram também o próprio Paulo Duarte, Fernando de Azevedo, Armando Salles de Oliveira<sup>15</sup> e tantos outros intelectuais e políticos de destaque para a formação da USP.

Nos discursos de Júlio de Mesquita Filho, podemos encontrar coisas valiosas sobre o espírito que motivou a criação da USP. Para ele, uma nova elite dirigente só seria possível em concomitância com uma “organização do ensino” em âmbito geral. Os movimentos que agitaram a sociedade brasileira, como os de 1922, 1924, 1930 e 1932, mostraram a “ignorância e a incapacidade dos homens que até 1930 haviam discricionariamente disposto dos destinos tanto do nosso Estado como da nação”.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Cf. Azevedo, 1971, p. 130.

<sup>14</sup> Duarte, 1976, Vol. III, p. 155

<sup>15</sup> Armando de Salles Oliveira era casado com Raquel de Mesquita, filha de Júlio de Mesquita. Portanto, aquele que será o político modelo da elite dos democráticos, ou seja, Armando de Salles Oliveira, era íntimo da família Mesquita e formado no ninho liberal d’*O Estado de São Paulo*.

<sup>16</sup> Mesquita Filho, s/d, p. 164

E dessas experiências históricas que os democráticos participam, nasce a convicção que “o problema brasileiro era, antes de mais nada, um problema de cultura. Daí a fundação da nossa Universidade e conseqüentemente a criação da *Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras*”.<sup>17</sup> Observa-se que Júlio de Mesquita Filho não especifica essa questão cultural; ela deve atuar tanto na formação de uma elite para uma nova mentalidade dirigente, quanto nas massas. Ele comenta sobre a necessidade de se “instalar na alma coletiva a mística nacional”.<sup>18</sup> Essa “mística nacional” não implica numa propaganda simplesmente, mas na formação de um “regime capitalista” com controle e que promova o “pleno desenvolvimento da personalidade humana”.<sup>19</sup> É um nacionalismo calcado numa “democracia social, o sonho de uma sociedade mais humana à sombra de uma justiça mais equânime”.<sup>20</sup> Termos como “unidade”, “natureza orgânica”, o “todo solitário” e “organismo total” aparecem constantemente em seu pensamento, lembrando bem a situação social vivenciada da França pós-1789. Ou seja, objetiva-se a formação de uma nação no interior do processo capitalista; é o mesmo modelo que verificamos na França moderna, daí o nacionalismo como “mística nacional”, fé secularizada num país renovado, o indivíduo transformado em “cidadão ativo” que resiste aos assaltos à democracia. É da Universidade que deve partir esse “espírito”, esse “poder nacionalizador” :

As Universidades criarão, entre os que se destinam aos altos postos do magistério, da administração e de comando, um traço de união, uma comunidade no espírito, nos métodos e no sentimento. Espalhados pelo país, elas serão os centros de convergência das diferentes mentalidades, tendências e correntes de opinião, nas quais se venham a cristalizar, através da unidade de formação do espírito, os princípios e ideais da vida nacional.<sup>21</sup>

Eram objetivos e ideais para a Universidade que os democráticos acreditavam, eram metas que pareciam plenamente realizáveis. Em fevereiro de 1935, o jornal *O Estado de São Paulo* reproduz uma parte do discurso do diretor da *Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras* (FFCL), Antônio de Almeida Prado; nele, comenta-se que uma das funções da USP é “fazer a ciência, ensinar a ciência e aplicar a ciência”, finalizando sua idéia com o argumento que “ela (a USP), proporcionará a São Paulo a oportunidade de

---

<sup>17</sup> Idem.

<sup>18</sup> Ibid., p. 166

<sup>19</sup> Ibid., p. 167

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> Ibid., pp. 176, 177.

criar um núcleo de homens de ação, versados em ciências sociais, em ciências políticas, em ciências econômicas (...). Os benefícios não serão, portanto, apenas os diplomados pelos cursos da Faculdade, mas também o próprio país”.<sup>22</sup> Já nas palavras do professor de etnologia Plínio Ayrosa, a função da USP é formar uma elite intelectual “no mesmo plano das elites intelectuais da Europa e dos Estados Unidos”. Daí porque se contratou uma equipe de professores estrangeiros, pois “São Paulo não havia ainda um centro de irradiação cultural organizado, nem um centro de formação intelectual sistemático. Os professores estrangeiros vieram exatamente para nos ajudar a formar esse centro”.<sup>23</sup> Via-se a FFCL como um centro que produzisse uma “cultura sadia e moderna, livre e desinteressada”, algo que São Paulo ainda não possuía.

Interessante também é acompanharmos o discurso de Antônio de Almeida Prado, quando da abertura dos trabalhos acadêmicos de 1935. Ele comenta que no Brasil “tudo está por estudar: a nossa patologia, a nossa flora, a nossa fauna, as nossas selvas, os nossos rios, o nosso solo, a nossa história, a nossa gente”.<sup>24</sup> Para Almeida Prado, um dos objetivos da FFCL é a “renovação cultural” do país, colocá-lo “no círculo dos povos civilizados”; da FFCL sairão “os estadistas, sociólogos e economistas, mentores da política e observadores refletidos” da nossa vida comunitária. Enfim, esse novo clima intelectual que representa a criação da USP pretende “levantar o nível mental e cívico das novas gerações à altura dos povos mais civilizados”, promovendo o “instinto comum de brasilidade e a universalização do sentimento nacional”.<sup>25</sup> Como podemos perceber pelas próprias palavras dos homens que estavam à frente da USP, a nova universidade deveria formar uma elite dirigente com mentalidade moderna, promover a ciência e gerar, através da sociedade, um “espírito de brasilidade”, ou seja, contribuir para a formação de uma identidade nacional.

Outra experiência importante onde podemos visualizar a prática dos democráticos foi a atuação do Departamento de Cultura da prefeitura de São Paulo, no mandato de Fábio Prado. Na entrevista que este concede ao jornal *O Estado de São Paulo*, o prefeito destaca as diretrizes desse projeto cultural para a cidade de São Paulo. Verifica-se, logo de início, a criação dos parques infantis nos bairros operários e naqueles de população mais carente:

---

<sup>22</sup> *O Estado de São Paulo*, 02 de fevereiro 1935.

<sup>23</sup> *O Estado de São Paulo*, 13 de fevereiro 1935.

<sup>24</sup> *O Estado de São Paulo*, 12 de março 1935.

<sup>25</sup> Idem.

Aí, estão eles repletos de crianças humildes que, ali, vão encontrando não só o recreio, como o elemento de educação que nunca deve faltar às populações pobres de uma grande cidade.<sup>26</sup>

Os parques infantis devem servir como complemento, ou melhor, devem “substituir a mãe da criança pobre”<sup>27</sup> numa série de funções essenciais que a criança não encontra em seu lar: cuidado com as moléstias contagiosas, preceitos morais básicos, cultura (como o folclore, por exemplo), alimentação,<sup>28</sup> asseio e comportamento social. Para Fábio Prado, os parques infantis precisam ser locais de “alegria e saúde”. Mas um fato interessante a ser destacado é que os parques infantis também servem como centro de pesquisa. Cada criança tinha uma “ficha biotipológica”,<sup>29</sup> onde se marcava as características da criança para definir melhor sua “psicologia infantil”. Temos, assim, uma estratégia de observação e estudo da vida infantil, e este estudo era tão minucioso que Fábio Prado chega a afirmar:

Até a qualidade e nacionalidade da população em que se acha o parque infantil é definida nessas observações. Na Lapa, por exemplo, é onde aparecem mais crianças com tendências artísticas para o desenho e a música. Bairros de italianos ... No Pedro II, se aparecem estes, surgem também vocaõezinhas para a mecânica e outras atividades. São pontes que se fazem com gravetos, maquinismos com pedacinhos de taquara e por aí. Consequência da internacionalidade dos bairros do Brás, Mooca e Belenzinho ... É a ascendência saxônica, eslava, tcheco-eslovena que se manifesta ...<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> Prado, 1936, p. 46.

<sup>27</sup> Idem.

<sup>28</sup> Sobre a questão alimentar, Fábio Prado comenta: “Mais ou menos 70 por cento das crianças pobres paulistas passam fome! Ante a verificação, não hesitou a Prefeitura, nem esperou mais, o ano passado,, ali por volta de agosto ou setembro, para abrir crédito extraordinário e inaugurar o copo de leite às crianças dos Parques. Primeiro só às mais desnutridas e débeis, hoje toda a criançada, - afilhados muito queridos da Prefeitura – recebem o copo de leite e até a sua merenda” (Prado, 1936, p. 47).

<sup>29</sup> Paulo Duarte também comenta sobre essa preocupação em se estudar “cientificamente” a criança: “As educadoras sanitárias tinham a missão de auxiliar a assistência médica e dentária permanente nos parques, zelar pela saúde das crianças, investigar as condições sociais do meio de que proviessem, formar-lhes a consciência sanitária, inculcando-lhes hábitos higiênicos, levando a investigação até mesmo à família de cada pequeno, e ainda, vigiar pela nutrição, estudar a criança sob o ponto de vista biológico, psíquico e social; auxiliar a organização das fichas clínicas, biotipológicas e sociais” (Duarte, 1977, p. 81). Grifo meu.

<sup>30</sup> Ibid., p. 48.

Não é só a criança que é objeto de estudo desses novos micropoderes. Os pais e o ambiente familiar da criança também são acompanhados com atenção. Realizam-se conferências por médicos especializados em temas do interesse familiar e, durante essas conferências, projetam-se várias fitas educativas para ilustrar melhor o conteúdo exposto. Paulo Duarte comenta que os especialistas da *Divisão de Documentação Social* (cujo diretor era Sérgio Milliet) colhiam uma série de informações sobre as famílias das crianças. As visitas domiciliares eram freqüentes, também:

Todos os pequenos frequentadores foram assistidos pelos médicos dos parques, tendo sido feitas, só naquele período, mais de mil fichas de antecedentes hereditários, familiares e pessoais. As educadoras sanitárias entraram em contato com os pais, estendendo-se até a casa a ação esclarecedora, (...). Uma das observações versava sobre o banho, o cuidado com o vestuário, os cabelos e as unhas, a higiene alimentar, os hábitos nocivos e anti-higiênicos, uns ensinados, outros reprimidos com inteligência, tudo isso depois de exercida sua função pedagógica da educadora para a criança, retransferida aquela por uma curiosa influência (...) da criança para a família.<sup>31</sup>

Neste comentário, é importante destacarmos a postura que deve ser adotada junto às classes populares: “Com inteligência”, afirma ele. É um detalhe que precisa ser acentuado e que marca um novo modelo de dominação social por uma elite que se ampara na ciência e nos novos métodos de controle social. Os democráticos adotam esta postura, onde a dominação deve ser exercida “com inteligência”, ou seja, com a ajuda do saber e dos novos processos de racionalização que otimizam os resultados da política pública. A cultura, no interior dessa nova proposta de dominação social ganha um destaque especial, pois é através dela e de sua difusão que se forma um “povo civilizado”.

Daí porque o *Departamento de Cultura*, dirigido por Mário de Andrade, será uma peça-chave desse projeto social dos democráticos. *Universidade de São Paulo* e *Departamento de Cultura* atuarão em conjunto; a primeira formando o pessoal qualificado para a prática socio-cultural que realiza o *Departamento*. É com esse ideal que o *Departamento de Cultura*, juntamente com a *Divisão de Documentação Social*, realiza uma série de pesquisas (sociais) sobre a cidade de São Paulo. A sociologia que começa a ser ministrada na USP tem, na experiência da administração municipal, seu campo prático de atuação: desde as pesquisas sobre o folclore até a coleta de

---

<sup>31</sup> Duarte, 1977, p. 83.

dados sociais sobre São Paulo. Para os democráticos, essa seqüência que compreende a coleta de dados, a análise e a intervenção social para solucionar os problemas detectados indica uma forma moderna de se governar. Paulo Duarte esclarece mais essa idéia:

As atribuições dadas (...) à Subdivisão de Documentação Social eram a de promover e realizar o levantamento das situações sociais e econômicas do Município, coligindo e publicando mapas, dados estatísticos, esquemas, gráficos que permitissem estabelecer um retrato do grande núcleo municipal, em todos os campos de atividade; proceder a inquéritos e pesquisas sobre os padrões de vida em São Paulo, especialmente da família operária, para estudo e solução racional dos problemas relativos à produção e ao custo dos víveres, aos transportes, à assistência, ao cooperativismo, às habitações coletivas e a outros similares; coordenar e elaborar dados de fontes públicas ou particulares; colaborar com a administração municipal na uniformização e racionalização da colheita de elementos e estudos sobre problemas sociais; na organização de pesquisas e inquéritos sociais; organizar as estatísticas municipais, as de recenseamentos inclusive, e os quadros gerais dessas pesquisas completas por fontes oriundas da administração pública municipal, estadual ou federal. Para realizar tudo isso, foi preciso tirar do nada um corpo de investigadores, foi preciso estabelecer o contato difícil com as repartições públicas, com os institutos de cultura de São Paulo, como o Centro de Pesquisas Sociais do Instituto de Educação, com a Universidade, outros institutos científicos, Biológicos, Butantã, Agrônomo de Campinas, Serviço da Lepra, Santa Casa, fábricas, estabelecimentos de ensino, um nunca acabar. E nada disso se poderia realizar se, na alta administração, não reinasse uma mentalidade capaz de compreender todas essas coisas.<sup>32</sup>

Fica claro, nesta passagem, a intenção dos democráticos em sua prática de poder. Implementa-se uma verdadeira rede de ação pública para atingir os mínimos detalhes da vida social. Ação minuciosa e sutil do poder, uso do processo racional e da cultura como elementos modernos de uma nova administração.

Outro fator que nos chama a atenção no depoimento de Fábio Prado é a racionalização a ser adotada. Inquéritos, pesquisas, análises, funcionamento dos departamentos: em tudo acentua-se a importância da aplicação de métodos racionais para se otimizar os resultados. A ciência e o método racional devem estar a serviço da resolução dos problemas sociais; agora, o social é objeto da ciência e nada melhor que a própria sociologia para testemunhar essa nova aplicação. E esse exemplo do uso do cálculo para se

---

<sup>32</sup> Ibid., p. 98.

garantir o sucesso nos resultados também pode ser encontrado em Armando de Salles Oliveira. Em sua biografia escrita por Pacheco e Silva (1980), o autor logo elogia esse “homem metódico”, um dos “pioneiros entre nós da racionalização do trabalho”.<sup>33</sup> Pacheco e Silva afirma que Armando de S. Oliveira já aplicara a *tailorização* em suas empresas; em 1931 instala-se o IDORT – Instituto de Organização Racional do Trabalho -, tendo o próprio Armando Salles de Oliveira como presidente. Entre outras funções, o IDORT objetivava “a aplicação de métodos científicos e sistemas de trabalho que, por uma organização administrativa adequada e por uma orientação racional de trabalho, resultassem em melhora da qualidade do produto (...)”.<sup>34</sup> Mas independente de conhecermos mais a fundo a história do IDORT, o importante é verificarmos como esse órgão pretendeu desenvolver e implementar novas idéias sobre o processo de trabalho com base na divisão do trabalho. Quando Armando Salles é chamado para o cargo de Interventor do Estado de São Paulo, ele concede ao IDORT a tarefa de reorganizar administrativamente o Estado. Constata-se com essas medidas que há uma atenção especial sobre o trabalhador: utilizando-se de métodos de seleção profissional, o IDORT procura um “aperfeiçoamento” e uma “adaptação adequada dos funcionários às respectivas funções”. De forma “objetiva”, capacidade e eficiência são destacadas em cada funcionário (ou trabalhador), visando mais “produtividade” em seu trabalho.

O IDORT é um bom exemplo para ilustrar o tipo de mentalidade que cultivava os democráticos. As inovações, uma nova forma de governar, a nova postura científica aplicada ao social, a importância da cultura como elemento de formação social: eis os fatores que contribuem para a formação desse novo processo de dominação social legitimado pelo saber científico.

No interior desse modelo de dominação, a democracia adquire um “status” especial, pois é a forma política que sela essas novas relações de dominação, gerando um assentimento saudável na população. Nesse mesmo modelo, o nacionalismo reaparece ao estilo daquele verificado na Revolução Francesa.. Segundo Albert Soboul, foi em nome da liberdade e do novo *status* de cidadania, que o povo empreendeu as bases de um Estado nacional unificado. O modelo burguês da nação censitária, resguardo do poder econômico, desmorona-se com a crise de agosto de 1792; a partir desta data, os “cidadãos passivos” ingressam nas assembleias de seção e na Guarda

---

<sup>33</sup> Ibid., pp. 74, 75.

<sup>34</sup> Ibid., p. 80.

Nacional. Soboul comenta que “esta ‘segunda revolução’ integrou o povo na nação e marcou o advento da democracia”.<sup>35</sup> E se observarmos com atenção, agora a nação possui um “conteúdo popular” e nada melhor que as palavras de Saint-Just para esclarecer esse fato: precisamos, diz ele, dar uma pátria ao povo francês.<sup>36</sup> A república jacobina deu um sentido nacional-popular ao Estado e engendrou a nação. O Terror, com a guerra civil em marcha, elimina do espaço nacional aqueles elementos julgados socialmente inassimiláveis; o sentido de solidariedade nacional se edifica contra tudo aquilo que era aristocrático e, portanto, anti-popular.

Em linhas gerais, a experiência histórica da Revolução Francesa nos fornece os elementos indispensáveis para pensarmos no ideal dos democráticos de São Paulo. A gestação de um sentido nacional, a construção de uma nação com conteúdo popular e a configuração de um Estado fundamentado na democracia popular: eis as referências dessa “burguesia” que se vê como “progressista”. A queda do poder local e dos particularismos correspondiam à fundação de um Estado moderno sob direção da burguesia. A superação dos poderes fragmentários e dos privilégios levava, também, à formação de uma nova representação do homem (político). O Estado moderno correspondia, de forma proporcional, ao incremento do espaço público e dos direitos igualitários na esfera política. Assim, com a Revolução Francesa observa-se o advento de três aspectos: economicamente, a Revolução deu novo alento ao desenvolvimento capitalista; politicamente, a ascensão política da burguesia como classe dirigente; social e ideologicamente, na formação de um nacionalismo de bases populares. Em síntese, a Revolução funda a sociedade civil-nacional.

Albert Soboul comenta que as revoluções na Inglaterra e na América possuíam um “compromisso político mais conservador”, ou seja, almejavam mais liberdade que igualdade. Quanto à Revolução Francesa:

Totalmente outra foi a Revolução Francesa. Se se mostrou a mais brilhante das revoluções burguesas, (...) ela o deveu sem dúvida à obstinação da aristocracia, ancorada em seus privilégios feudais, que recusava qualquer concessão, (...). A Revolução Francesa se fixou assim um lugar singular na história moderna e contemporânea: a revolução camponesa e popular estava no âmago da revolução burguesa e a impelia para a frente.

---

<sup>35</sup> Ibid., p. 62.

<sup>36</sup> Cf. Soboul, 1979, p. 65.

Isso explica as razões da Revolução Francesa ocupar um lugar tão especial no imaginário dos democráticos. Como um acontecimento histórico de grande importância, ela tinha sido a fundadora de uma sociedade democrática sob a liderança da burguesia. No modelo brasileiro, a tarefa maior era formar uma burguesia a nível nacional e com espírito de direção; enfim, empreender politicamente uma união de uma determinada perspectiva política.

Sob outro ângulo, observamos que a elite dos democráticos tinha pela frente o caráter autoritário de nossa formação social. Das oligarquias regionais, passando pelo tenentismo, comunismo ou integralismo, chegando ao varguismo, os democráticos enfrentavam essas correntes autoritárias. Como implementar um modelo democrático diante dessas forças ameaçadoras? Por que os democráticos não empreenderam uma aliança mais efetiva com as massas populares? Quando Paulo Nogueira Filho narra a fundação do PD e seus primeiros esforços na constituição desse movimento político, assim expressa essa idéia:

Não posso nem pretendo, de modo algum, me eximir da culpa gravíssima que cometi<sup>37</sup> na organização do esquema de ação inicial do Partido Democrático: deixei de sondar, como devia, os meios proletários. Fui, nesse particular, de um simplismo lamentável. Julguei que os nossos diretórios distritais, nos bairros operários, estivessem em condições de realizar o proselitismo no seio do operariado, cuja tendência lógica seria oposicionista.

No concernente aos comunistas, “satanases vivos”, entendia que lhes devia dar combate. Não tive, então, a noção de que à margem da política se formava uma camada popular constituída de trabalhadores dotados de uma consciência própria, muito embora difusa, nasa tendo a ver com os embriões das células soviéticas.

Largo flanco deixei perigosamente a descoberto, cometendo erro tático que caríssimo custou à causa democrática. Posso, contudo, pedir uma atenuante no julgamento público a que me submeto: a que se apóia na minha formação ortodoxamente burguesa e nas incríveis deficiências da cultura social da maioria de uma turma de moços que se formou, em 1920, na Faculdade de Direito de São Paulo, ignorando quase por completo os rudimentos da dialética hegeliana e do marxismo.<sup>38</sup>

Observa-se, nessa passagem, como é nítido o elitismo no seio do PD. Essas “deficiências da cultura social” que Paulo Nogueira Filho se refere, pode ser entendida como um temor de se aproximar das massas. É bem provável que o conteúdo elitista dos democráticos não tenha se rompido,

---

<sup>37</sup> Na época, 1926, Paulo Nogueira Filho era secretário-geral do PD.

<sup>38</sup> Nogueira Filho, 1965, p. 167.

mesmo ante os grandes obstáculos que enfrentava; seu conteúdo liberal estava acima dos perigos que rondavam a formação de uma democracia popular. É um temor parecido com aquele que presenciamos na Revolta de 1924 em São Paulo, onde seus líderes se recusaram a promover uma aliança mais efetiva com o proletariado local.<sup>39</sup> Assim, não podemos nos iludir com todo esse imaginário da Revolução Francesa que apresenta os democráticos: na prática efetiva, temiam que uma aliança popular pudesse resultar em radicalismo, levando o movimento para além dos limites aceitáveis. Desejavam os frutos que a Revolução Francesa produziu, mas evitavam as incertezas e os riscos do movimento revolucionário popular.

Assim, podemos afirmar que desde as dissidências no seio do PRP até o golpe de 10 de novembro de 1937, forma-se uma elite em São Paulo que sente-se capaz de criar uma nova hegemonia. E o candidato à Presidente, Armando de Salles Oliveira, representava politicamente essa ascensão dos democráticos em nível nacional. O genro de Júlio Mesquita adotava a postura do político moderno, democrático. Então, podemos interrogar: Que modelo de modernização acompanhava Armando Salles de Oliveira? Sem dúvida, sua experiência à frente do governo de São Paulo já evidenciava seu projeto para a esfera nacional; Salles Oliveira era a esperança dos democráticos de se transformarem em classe dirigente. Nova hegemonia, tecnologia, nacionalismo, cultura, educação, democracia, reformismo burguês, etc. são elementos que se entrelaçam nesse novo projeto. Mas o populismo autoritário de Getúlio Vargas esmagou essa possível experiência, interrompendo uma via reformista parecida com a dos países mais desenvolvidos. Esse sonho de uma reforma cultural por parte de uma “burguesia progressista”<sup>40</sup> pereceu; a derrota da Revolução de 1932 já evidenciava que no embate entre Vargas com os democráticos, o primeiro havia cooptado um conjunto de forças mais consistentes: reprimia os comunistas, manipulava os integralistas, os tenentes,

---

<sup>39</sup> Sobre esse fato, José Augusto Drummond comenta: “A simpatia ativa e passiva da população nos primeiros dias de domínio tenentista não foi mobilizada num sentido político de apoio à rebelião. Pelo contrário: em virtude de um pequeno surto de saques e desordens, os tenentes se aproximaram dos setores empresariais conservadores da indústria e do comércio e pediram sua colaboração na administração da cidade. Eles confirmaram os mandatos dos prefeitos da capital e do interior e chegaram a convidar o vice-governador do Estado a assumir o cargo vago pela fuga do titular. Um grupo de operários militantes ofereceu apoio aos rebeldes, mas Isidoro pessoalmente lhes recusou armas, por temer um ‘levante bolchevista’ ” (Drummond, 1986, pp. 112, 113).

<sup>40</sup> Essa noção de “burguesia progressista” pode ser comprovada em Paulo Nogueira Filho, que chama os democráticos de “os montanhese de Piratininga” (1965, p. 193).

as Forças Armadas e os civis com vocação revolucionária. O Golpe de 1937 foi o desfecho que faltava para enterrar os sonhos dos democráticos.

Entre os vários modelos de reforma social, do radicalismo da ANL ao populismo autoritário de Vargas, o liberalismo democrático de Armando de Salles Oliveira foi uma opção. A elite dos democráticos seguiu um padrão que expressava a estratégia de ascensão da burguesia nos países mais desenvolvidos, ou seja, o processo de modernização incorporava o fator cultural como um ponto fundamental. A cultura é esse elemento que permite que o processo de modernização atue em sintonia fina, penetre em canais mais estreitos das relações sociais. E observando os estudos de Norberto Elias, George Rosen, Michel Foucault, Stuart Hall, entre outros, verificamos que não há grandes inovações nos democráticos em relação àquilo que empreendeu a classe dirigente nesses países mais desenvolvidos.

Os democráticos acreditavam na possibilidade de uma *civilité* brasileira, viam-se como uma elite capaz de liderar um processo de modernização que pudesse gerar uma civilização.<sup>41</sup> Incorporação da ciência, da tecnologia e da alta cultura contribuiriam para uma nova formação social. Os democráticos, *grosso modo*, visualizam um modelo de modernização parecido, ancorado basicamente em três grandes pilares: primeiro, a cultura aparece como elemento chave de todo o processo, como fator de formação do “cidadão democrático”, “ativo” e “responsável”; segundo, a entidade nacional como elemento de coesão e solidariedade de uma comunidade nacional; por último, o social que implica num novo padrão de dominação, amparado no contratualismo, no pacto e na estratégia da persuasão.

---

<sup>41</sup> Sobre o termo “civilização”, Norbert Elias acrescenta: “O termo *civisation*, no momento em que foi cunhado, era um claro reflexo dessas idéias reformistas. Mesmo que neste termo a idéia de *homme civilisé* conduza a um conceito indicativo de costumes e condições da sociedade vigente como um todo, ele é, em primeiro lugar e acima de tudo, uma expressão de oposição, de crítica social. A isto se adiciona a compreensão de que o governo não pode baixar decretos a seu talante, mas enfrenta resistência automática de forças anônimas se suas determinações não forem orientadas por um exato conhecimento dessas forças e leis, a compreensão de que até mesmo o governo mais absoluto é impotente diante do dinamismo do desenvolvimento social, e de que o desastre e o caos, o sofrimento e a aflição são deflagrados pelo governo arbitrário, “antinatural”, “irracional”” (1990, p. 59). Grifo meu. Essa importante passagem de Elias comprova que o termo “civilização” nasce, no contexto europeu, de um conjunto amplo de dominação social por parte da burguesia. Observar que Elias se refere ao “exato conhecimento dessas forças (sociais)”, ou seja, numa dominação mais sutil e “moderna”, adaptada ao novo contexto histórico.

É nesse horizonte e nessa perspectiva que a produção cultural de Mário de Andrade pode ser inserida. Independente das ligações diretas do modernista com os democráticos (seu irmão, Carlos de Moraes Andrade, era militante ativo do PD; e seu amigo, Paulo Duarte, homem importante da frente política dos democráticos), sua produção cultural é compatível com o universo ideológico dos democráticos. Mas um detalhe importante precisa ser destacada: Mário de Andrade não se via como homem de partido, como um político, enfim. Nas cartas que trocou com Manuel Bandeira, Mário deixou explícito que não entendia bem de política e em algumas passagens, esta chega a ser mencionada como “coisa maldita”.<sup>42</sup> Mas o mais curioso nessas cartas é que seu engajamento na luta partidária do PD através do *Diário Nacional* (DN) aparece só através do interesse pecuniário. Em 1931 ele comenta: “Na verdade a situação econômica do jornal é desastrosa. Vive de expedientes, e nos deve a todos muitíssimo”.<sup>43</sup> Observando atentamente suas intenções, não se percebe um idealismo qualquer; ele escreve para o *Diário Nacional* mas não leva muito a sério essa “prática partidária” do periódico. Em agosto de 1927, ele anuncia ao amigo Manuel Bandeira sua participação no jornal: “Entre pro *Diário Nacional* como crítico de artes e lá ando fazendo minhas coisinhas quase diárias”.<sup>44</sup> Em novembro de 1929, Manuel Bandeira lhe informa que João Ribeiro havia apreciado muito um artigo seu; a resposta de Mário é direta:

(...) os poucos momentos que tenho livres são dedicados inteiramente a essas obras. E os momentos que não são livres são pra escrever *Táxi* e outras bobagens que não me aumentam em nada. Puro ganha-pão que nem puro é, porque escrevo essas coisas sem interesse nenhum, entre uma aula e outra, entre um prazer e uma monotonia.<sup>45</sup>

Nenhum interesse partidário, nenhuma paixão política. E esse tom não se altera nas cartas que se seguem sobre o *Diário Nacional*; o que justifica sua atuação junto ao jornal é explicado: “E é pena porque careço dos cobres”.<sup>46</sup> Mário de Andrade vê sua prática político-cultural como algo mais amplo que a simples prática político-partidária. Daí porque desvendar sua relação com a elite dos democráticos torna-se uma tarefa complexa. É provável que as lideranças dos democráticos pudessem ver em Mário aquele intelectual que seria capaz de exercer uma liderança cultural, cimentando um

---

<sup>42</sup> Andrade, 2000, p. 500.

<sup>43</sup> Ibid., p. 501.

<sup>44</sup> Ibid., p. 350.

<sup>45</sup> Ibid., p. 436.

<sup>46</sup> Ibid., p. 466.

trabalho ideológico no âmbito da cultura. Mas a contrapartida não parece se realizar. Mário de Andrade não se vê como homem de partido, como homem organicamente vinculado aos democráticos. Ele afirma sua inserção numa “entidade nacional” ou regional (como paulista), mas dificilmente se vê como homem de partido.<sup>47</sup> E o interessante é constatar que sua produção cultural mais consistente, especialmente as obras de cunho literário, vão de encontro ao universo ideológico dos democráticos. Não se trata de uma postura francamente partidária, mas de uma mesma posição ante alguns problemas brasileiros, especialmente no setor cultural.

E esse exemplo da relação de Mário de Andrade com a elite dos democráticos parece ser um caso semelhante com aquele que Gramsci descreve ao comentar sobre a relação de Croce com o partido liberal. Gramsci afirma que Croce sempre temeu ser um “homem de partido”, embora tenha sido o teórico dos vários grupos que comungavam da ideologia liberal; a conclusão de Gramsci mostra que Croce foi mais que um “homem de partido”, foi o dirigente do partido ideológico da burguesia liberal.<sup>48</sup> Outro caso muito curioso é a relação de Nietzsche com determinado grupo social que pudesse expressar, na prática, suas idéias. Daniel Halévy cita uma passagem do filósofo onde essa idéia é enfocada: “Já lhe disse, (Nietzsche escreve a Richard Wagner) não conheço ninguém que esteja atualmente de acordo comigo, em pensamento. Não obstante, imagino ter pensado, não como indivíduo, mas como representante de um grupo; (...). O mais rápido arauto, que não sabe exatamente se a cavalaria vem atrás dele, ou nem mesmo se ela existe.”<sup>49</sup>

Nesse sentido, Mário de Andrade pode ser compreendido como um intelectual que elabora uma visão do mundo (na ordem cultural) compatível com a ideologia dos democráticos. Como Gramsci mostrou, a adesão ou não de um intelectual junto a determinado partido político não descarta seus vínculos ideológicos com o mesmo partido ou grupo social que se expressa através do partido.

---

<sup>47</sup> Essa relação de Mário de Andrade com os democráticos também foi enfocada por Sérgio Miceli: “Mesmo tendo se engajado prontamente nas fileiras do Partido Democrático, Mário jamais deixou de ser uma espécie de assessor intelectual de prestígio sem conseguir, a exemplo de seu irmão mais velho, encetar uma carreira política” (Miceli, 1979, p. 25). Nota-se que Miceli não avança muito no tema da relação de Mário com o PD; temos só uma constatação.

<sup>48</sup> Cf. Piotte, 1975, pp. 63, 64.

<sup>49</sup> Halévy, 1989, p. 168.



## CAPÍTULO 4.

### CRÍTICA À ELITE TRADICIONAL

É em Armando de Salles Oliveira que os democráticos depositavam todas as esperanças de chegar, via processo eleitoral, à direção política nacional. Mas o que nos interessa, nesse sentido, é apreendermos o estilo político e a figura de Salles Oliveira como um político moderno. Essa é uma questão importante. Em seus discursos proferidos, principalmente, a partir do ano que assume a chefia do governo de São Paulo, que notamos essa intenção.

Nesses discursos, a palavra que aparece com mais incidência é “renovação”. O Partido Constitucionalista é denominado de “partido da renovação”. Salles Oliveira define sua política como uma prática de “portas abertas”, pautado pela “ordem moral”. Na sua visão, “se fechou o ciclo revolucionário, competindo a todos os brasileiros reunir suas energias para a consolidação da obra de reorganização nacional”.<sup>1</sup> Salles Oliveira crê na possibilidade de uma “nova política”, ela implica num realismo compartilhado com o otimismo<sup>2</sup> na tarefa de “reorganização nacional”. Em contraposição, “os velhos políticos raciocinam no abstrato e caem no erro que caracteriza os pessimistas de todos os tempos”.<sup>3</sup>

A nova política deve saber empregar a ciência na administração pública e nos vários setores da vida social. Não se concebe mais uma prática política sem o processo de racionalização que otimiza o funcionamento da máquina de Estado. E Salles Oliveira conclui esse raciocínio: “(...) a racionalização venceu, entretanto, os adversários e acabou por se impor às indústrias que querem sobreviver nas lutas da concorrência universal. Impôs-se também à administração pública desde que o Estado começou a se apoderar de atribuições que antes não lhe cabiam e que, para desempenhá-las, teve o Estado de apelar para novos elementos, que lhe aumentem a força e a

---

<sup>1</sup> Discurso proferido em Campinas, 18 de agosto 1934, In: Oliveira, 2002, p. 136.

<sup>2</sup> Esse otimismo implica em considerar o Brasil um país ainda em formação: “Teimando em considerar o Brasil como uma pátria em que quase tudo está por construir, conservo deliberadamente os olhos no futuro, onde, sem sombra de dúvida, vejo a sua grandeza. Nessa disposição de espírito espero ir até o fim de meus dias”, In: Oliveira, 2002, p. 54.

<sup>3</sup> Discurso proferido em Araras, 22 de abril 1934, In: Oliveira, 2002, p. 71.

flexibilidade. Como todo o trabalho humano, o da administração pública é capaz de maior eficácia e maior economia graças a mudanças de métodos e à introdução de aperfeiçoamentos técnicos”.<sup>4</sup>

A racionalização aumenta a “força” e a “flexibilidade” do Estado. Em outro discurso, ao comentar sobre o esforço de expansão das estradas de ferro por terrenos inóspitos, onde a “febre” devorava os braços humanos, a solução é descrita nesse tom:

E a febre não conseguiu mais destruir, até o fim dos serviços, nenhuma vida humana. Bastou que à ciência se juntasse uma energia constante, e ambas agissem com uma disciplina inflexível, para que se tornasse habitável aquele autêntico pedaço de inferno.<sup>5</sup>

Então, o novo político é aquele que se utiliza dos recursos da vida moderna para facilitar o empreendimento humano. E nessa linha de raciocínio, há um detalhe que não deve ser esquecido. O político moderno não só utiliza-se do mundo da ciência em sua prática cotidiana, como também é aquele que procura uma solução nacional para os problemas. É o realismo político que propõe Salles Oliveira e nesse pensamento, a questão cultural é de vital importância. No universo dos democráticos, a cultura está intimamente relacionada com essa intenção de se conhecer a realidade brasileira. Quando Salles Oliveira comenta sobre a criação da USP, ele a qualifica de “questão máxima, a da cultura”. A independência do Brasil como um “grande povo” não se efetivará sem uma “vigorosa estrutura cultural”. É a universidade que nos dará a “exata consciência de nós mesmos” e é dela que sairá “as classes dirigentes” do país. Em resumo, a universidade como vigorosa estrutura cultural permitirá uma “solução verdadeiramente nacional” aos problemas brasileiros.<sup>6</sup>

A cultura, então, é concebida por Salles Oliveira como “questão máxima” e está intimamente relacionada com uma atitude realista ante os problemas brasileiros. E por essas posturas é que Salles Oliveira se concebe num outro nível da prática política: “Sou, é de fato, o homem novo de uma política nova”.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Ibid., pp. 66, 67.

<sup>5</sup> Discurso proferido em Franca, 06 de agosto 1934, In: Oliveira, 2002, p. 112.

<sup>6</sup> Discurso proferido em Araras, 22 de abril 1934, In: Oliveira, 2002, p. 70.

<sup>7</sup> Discurso proferido em Guaratinguetá, 12 de outubro 1934, In: Oliveira, 2002, p. 208.

Nos discursos de Salles Oliveira, destaca-se a importância do Estado de São Paulo como centro difusor de civilização para todo o Brasil. O ideal do bandeirante renasce com toda força, assim como de tempos em tempos, ele reaparece em vários intelectuais do Estado. Um exemplo é Paulo Prado que em *Paulística* e *Retrato do Brasil* realça a importância desse tipo social. No final de *Paulística*, ele afirma: “A esplêndida frutificação da semente bandeirante vai criando uma nova terra para seus filhos”.<sup>8</sup> Em *Retrato do Brasil*, o bandeirante é retratado como “guerreiro”; “representam, porém, uma força de heroísmo anônimo e individualista, decisiva na integração do território”.<sup>9</sup> Quando refere-se a Fernão Dias, Paulo Prado escreve sobre os “heróis de uma heroicidade instintiva, cotidiana e desordenada”. No término do capítulo que trata sobre esse tema, Paulo Prado sintetiza sua visão das bandeira: “Interesse, dinamismo, energia, curiosidade, ambição. Faltavam-lhe os estimulantes afetivos de ordem moral e os de atividade mental”.<sup>10</sup> Ora, logo em seguida, o autor deixa explícito sua idéia de que a tristeza, que vê como uma constância brasileira, tem sua gênese em apetites imediatos, numa vida social muito instintiva. O povo pode ser alegre, mas no fundo cultiva uma tristeza trágica. A felicidade, fruto da civilização, seria o resultado da conquista de novos ideais; mas pelo contrário, o que se verificou no Brasil foi a:

(...) luta entre esses apetites – sem outro ideal, nem religioso, nem estético, sem nenhuma preocupação política, intelectual ou artística – criava-se pelo decurso dos séculos uma raça triste.<sup>11</sup>

Sem dúvida, os democráticos utilizam-se desse ideal bandeirante para mostrar a força dos paulistas, agora acrescentada pela civilização: “Uma força de reconstrução e de civilização”,<sup>12</sup> diria Salles Oliveira. Cabe a São Paulo ser o “condutor de uma grande pátria”, já que é este Estado que possui uma “missão civilizadora”.<sup>13</sup> Na expressão de Salles Oliveira, os paulistas se apresentam agora como “bandeirantes modernos”, o bandeirante civilizado capaz de levar esse padrão de civilização por todo o Brasil.

E se observarmos com atenção os escritos de Mário de Andrade, notaremos uma certa semelhança com os democráticos na forma de tratar os

---

<sup>8</sup> Prado, 1972, p. 142.

<sup>9</sup> Ibid., p. 178.

<sup>10</sup> Ibid., p. 189.

<sup>11</sup> Ibid., p. 195.

<sup>12</sup> Oliveira, 2003, p. 188.

<sup>13</sup> Ibid., p. 137.

mesmos problemas, principalmente no julgamento que fazem à elite tradicional. Mário compartilha da idéia de uma renovação da mentalidade dos grupos dirigentes no Brasil. Em *Primeiro Andar*, há um conto muito interessante denominado *Brasília* (1921), dedicado a Sergio Milliet. Neste conto, encontramos uma crítica ao padrão cultural adotado pela elite de nosso país. No Brasil, nessa “pátria nova”:

(...) sem verdadeiras tradições de meio, qualquer estrangeiro que jogue o pôquer dance o fox-trot e possua o dinheiro necessário para concorrer às subscrições de caridade tem títulos de nobreza suficientes para ouvir o seu nome anunciado com aceitação geral nas casas mais doiradas pela distinção.<sup>14</sup>

O curioso nesta citação acima é o fato de um estrangeiro se sentir “em casa” e à vontade, nos meios sociais mais elevados da sociedade brasileira. Isto ocorre porque na mentalidade de nossos homens de elite existe um “doloroso desejo de se igualar às velhas sociedades”, de forjar uma nobreza com “muito mais brilho que grandeza”.<sup>15</sup> O narrador confessa que se sente irritado com o esforço da elite tradicional de imitar as civilizações européias, de conhecer Paris.

Essa senhora que é a protagonista do conto, uma estrangeira, deseja conhecer o Brasil, “observar-lhe os costumes”, estar diante de “novas raças, novos hábitos, nova língua”. Mas ela sente, um tanto angustiada, a “impossibilidade de aprender o idioma da terra. Todos, todos respondiam-me em francês !”.<sup>16</sup> E não é com espanto que ela constata que as mulheres daqui têm mais familiaridade com o francês que a língua do país: Que ridículo, pensa ela. Que tarefa difícil encontrar uma “mulher brasileira inteligente elegante bela que ignorasse o francês”. No meio do conto, Mário lança sua conclusão: “Essa América parecia-me mais difícil de achar que a do navegador”.<sup>17</sup>

Fica claro, logo de início, que esse modelo precisa ser rompido e um dos primeiros passos desse processo é repensarmos a função de uma nova elite dirigente para o país. Embora Mário de Andrade se esquivasse, muitas vezes, de se expressar mais diretamente sobre a política, numa carta a Paulo Duarte a idéia foi exposta:

---

<sup>14</sup> Andrade, 1980, p. 113.

<sup>15</sup> Ibid., p. 114.

<sup>16</sup> Ibid., p. 115.

<sup>17</sup> Ibid., p. 116.

Num país como o nosso, em que a cultura infelizmente ainda não é uma necessidade quotidiana de ser, está se aguçando com violência dolorosa o contraste entre uma pequena elite que realmente se cultiva e um povo abichornado em seu rude corpo. Há que forçar um maior entendimento mútuo, um maior nivelamento geral de cultura que, sem destruir a elite, a torne mais acessível a todos, e em consequência lhe dê uma validade verdadeiramente funcional. Está claro, pois, que o nivelamento não poderá consistir em cortar o tope ensolarado das elites, mas em provocar com atividade de erguimento das partes que estão na sombra, pondo-as em condição de receber mais luz. Tarefa que compete aos governos.<sup>18</sup>

O detalhe a ser observado com atenção é a importância que Mário dá a um “maior entendimento mútuo”, com uma elite mais aberta, mais compreensiva ante a questão cultural. Fala-se em “nivelamento”, mas sem “destruir a elite”. A cultura, como um processo amplo, representa esse elemento capaz de cumprir tal tarefa. É a cultura que deve realizar esse empreendimento de “vulgarização” e “popularização da inteligência”.<sup>19</sup> Reportando-se à experiência administrativa de Armando de Salles Oliveira e Fábio Prado, Mário de Andrade conclui que “São Paulo entrou ultimamente numa corrida que, por felicidade, não é armamentista, é cultural”.<sup>20</sup> Eis, então, o fato que distingue a nova elite da tradicional: a valorização da cultura como princípio formativo; um político moderno é aquele que valoriza a questão cultural como fator primordial na “corrida” pela civilização.

Portanto, nesse aspecto, há uma perfeita sintonia entre a concepção de Mário de Andrade com o projeto de poder dos democráticos. O que nos importa, aqui, é menos a aliança de fato que Mário de Andrade realiza com esse grupo – sua participação no *Diário Nacional*, seus vínculos com os democratas, sua atuação como Diretor do Departamento de Cultura na administração Fábio Prado, etc. - que a concordância de mentalidade, uma semelhança no modo de encarar os problemas brasileiros, particularmente o referente ao tema da modernização.

N’*O Banquete* também há essa postura crítica em relação ao político tradicional. Felix de Cima, subprefeito de Mentira, é o personagem que expressa uma mentalidade estreita e tradicional. Mário nos dá uma visão desse personagem:

---

<sup>18</sup> Duarte, 1977b, pp. 152, 153.

<sup>19</sup> Ibid., p. 153.

<sup>20</sup> Idem.

Felix de Cima além de muito burro, era totalmente ignorante. (...) Tinha um jeito tão natural, tão espontâneo e esquecido de ignorar sua posição alta, dava a mão a um pedreiro com gentileza tamanha que parecia um líder operário.<sup>21</sup>

Felix de Cima simulava proteção aos artistas e de ser um político preocupado com a cultura, mas na verdade ele “gostava das artes não; (...). No fundo estava convencido que os artistas eram uns frouxos loquazes (...)”.<sup>22</sup> Protegia os “maestros europeus de passagem, pra mostrar que somos muito hospitaleiros, e depois não irem falar mal da nossa terra!”.<sup>23</sup> Quanto aos artistas nacionais, ele os deixava de lado por serem comunistas: “A terra é farta e boa, que morram de fome”.<sup>24</sup> Felix de Cima é esse modelo de político insensível, leviano e preocupado, entre outras coisas, com a imagem do país no exterior. Nota-se, no fundo, que a questão cultural não é levada a sério por ele.

Em outra passagem, Mário descreve Felix de Cima como o “burro do político”. Nos diálogos onde focaliza-se o mundo das artes e, em particular, a música, o político se sente deslocado: “Eu não entendo nada do que vocês estão dizendo ...”, comenta ele.<sup>25</sup> Enfim, Felix de Cima simboliza essa elite política com pouca visão histórica, acomodada às instituições políticas mal adaptadas ao nosso contexto:

Mas nós – comenta o político – já temos uma democracia muito boa, até Câmara dos Deputados já temos, praquê mais!<sup>26</sup>

Outro detalhe que se constata nesse personagem é seu perfil autoritário. Para ele, o governo precisa ter pulso forte; na democracia todo mundo “quer mandar (...). Nós carecemos dum governo vatapá”.<sup>27</sup>

Outra dimensão desse questionamento à elite tradicional aparece no romance *Amar, Verbo Intransitivo* (1926). Aqui, não temos uma crítica direta como em *O Banquete*, mas de forma sutil e percorrendo outros caminhos. *Amar, Verbo Intransitivo* descreve o cotidiano da vida Carlos, um garoto da

---

<sup>21</sup> Andrade, 1977, p. 47.

<sup>22</sup> Ibid., p. 48.

<sup>23</sup> Idem.

<sup>24</sup> Ibid., p. 49.

<sup>25</sup> Ibid., p. 83.

<sup>26</sup> Ibid., p. 113.

<sup>27</sup> Ibid., p. 121.

elite, residente na aristocrática Higienópolis. O pai de Carlos resolve contratar uma governanta; seu nome é Fräulein, uma alemã: “Mecanismo novo da casa. Mal imaginam por enquanto que será o ponteiro do relógio familiar”.<sup>28</sup> Assim, Fräulein se responsabiliza pela educação das crianças da casa, imbutindo-lhes um estilo bem metódico. Mário de Andrade, nesse início de romance, parece deixar claro a função do espírito alemão naquele ambiente familiar brasileiro.

Carlos é um peralta, persegue suas irmãs, faz pirraças. É também um garoto que recebe toda a atenção dos pais: “O inglês e o francês eram familiares já pra ele”.<sup>29</sup> Fräulein vai lhe ensinar o alemão; pelo menos é isso que fica subentendido no início do romance. O que ocorre de fato não é difícil de se imaginar: Carlos se apaixona pela governanta. Nesse sentido, o romance se desenvolve em dois planos; de um lado, o confronto da cultura alemã com a cultura familiar da burguesia brasileira; de outro, o fundo amoroso da relação entre Carlos e Fräulein. Há, sem dúvida, uma valorização da cultura alemã na pessoa de Fräulein; no romance, Mário descreve que ela crê que os alemães pertencem a uma “raça superior (...). Os negros são de raça inferior. Os índios também. Os portugueses também”.<sup>30</sup> Mas essa “verdade Fräulein não fala aos alunos (...). E então os brasileiros misturados? Também isso Fräulein não podia falar”.<sup>31</sup> Até que ponto o próprio Mário concordava com essa idéia? Estaria simplesmente interpretando uma concepção conservadora? Fica difícil de determinar. O certo é que Mário usa toda a força histórica da cultura alemã para colocar em xeque a cultura de elite que está presente naquele ambiente familiar de Carlos. Das várias críticas ao “brasileiro”, a pressa é uma que se destaca:

Carlos era ardido, tinha pressa . (...) A aritmética nunca foi propícia aos brasileiros. Nós não somamos coisa nenhuma. Das quatro operações, unicamente uma nos atraí, a multiplicação, justo a que mais raro freqüenta os sucessos deste mundo vagarento.<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> Andrade, 1981, p. 54.

<sup>29</sup> Ibid., p. 56.

<sup>30</sup> Ibid., p. 63.

<sup>31</sup> Ibid., pp. 63, 64. É importante notarmos que Mário de Andrade, em vários escritos, expôs abertamente sua admiração ante a cultura alemã, particularmente numa carta endereçada a Sergio Milliet, datada de 20 de junho 1940: “A Alemanha, acabe ou não vencendo esta luta de princípios, acaba de nos dar um dos mais sublimes exemplos de genialidade dirigida, de aplicação específica da inteligência humana” (Duarte, 1977, p. 333).

<sup>32</sup> Ibid., p. 71.

Essa dicotomia entre pressa e lentidão não aparece só neste romance. É uma das constantes do pensamento de Mário de Andrade. Quando ele comenta sobre as comunidades do Norte do país que visita em 1926, assim resume o que vê:

Por enquanto, o que mais me parece é que tanto a natureza como a vida destes lugares foram feitos muito às pressas, com excesso de castroalves.<sup>33</sup>

“Carlos tinha pressa”, eis uma boa característica do “brasileiro”, segundo Mário de Andrade. Mas as críticas não se restringem só neste ponto; Carlos é essa pessoa que “não sente o gosto de viver (...). Carlos (...) se deixa existir”.<sup>34</sup> Essa estranha passagem sugere que há algo no “brasileiro” que o incapacita de agir metodicamente. Daí a função educativa de Fräulein; ela vai corrigir as posturas de Carlos e ensiná-lo, inclusive, a amar:

Vim ensinar o amor como deve ser. Isso é que eu pretendo, pretendia ensinar pra Carlos. O amor sincero, elevado, cheio de senso prático, sem loucuras. (...) Amor puro, sincero, união intelectual de duas pessoas, compreensão mútua. E um futuro de paz conseguido pela coragem de aceitar o presente.<sup>35</sup>

Carlos apresenta-se também com outras características: era muito cotidiano, tinha ardência do instante, “ele não goza com as pequenas e mais ou menos mascaradas sensualidades que entretêm as fomes amorosas de todos, da aurora ao se deitar”.<sup>36</sup> Aqui, encontramos uma problemática importante do romance, ou seja, as etapas da formação de Carlos. Mário de Andrade intenta descrever desde o comportamento social (de Carlos) até seus sentimentos mais íntimos.

Esse superficialismo de Carlos é bem nítido na cena em que a família visita a floresra da Tijuca. Para Fräulein essa visita é pura alegria. Estaria novamente em contato com a “terra inculta”, gozaria um pouco de “ar virgem”, viveria, enfim, a natureza. Ela estaria receptiva, se confundiria com a natureza:

---

<sup>33</sup> Andrade, 1976a, p. 61.

<sup>34</sup> Andrade, 1981a, p. 72.

<sup>35</sup> Ibid., p. 78.

<sup>36</sup> Ibid., p. 94.

Mil olhos tivesse, gozaria por mil olhos mil vezes mais. Aliás mesmo que fosse feia a paisagem, gozaria da mesma forma. Era o contacto da natureza que sensualizava Fräulein, mais que o gozo das belezas naturais.<sup>37</sup>

Carlos, pelo contrário, tem outra atitude diante daquela natureza. Nesse contraste com a sensibilidade e profundidade de Fräulein, Carlos é descrito com uma série de atributos negativos:

Esses brasileiros estavam alegres porque davam um passeio de automóvel e principalmente porque assim ocupavam o dia todo, graças a Deus! Sem automóvel e estradas boas jamais conheceriam a Tijuca. Fräulein iria mesmo marchando e de pé-no-chão. (...) Carlos está contente porque Fräulein está contente. O alegre estar junto da amante, só isso. (...) Carlos desconhece a Tijuca. Em última análise pra Carlos como pra esses moços brasileiros em geral: A Tijuca só é passeável com mulheres. Se não: pernada besta. Ora pinhões! Ver árvores e terras ... Se ao menos fossem minhas ... cafezal ...<sup>38</sup>

Nessa passagem, fica evidente que Mário enxerga em Carlos o futuro fazendeiro e homem de elite. A crítica que o romance carrega sobre esse personagem implica, também, numa crítica à velha classe dominante brasileira. Ao acompanhar o desenvolvimento de Carlos, *Amar, verbo intransitivo* mostra-nos a gênese da mentalidade da elite tradicional. E essa constatação é clara nas próprias palavras do modernista:

Carlos não passa de um burguês chatíssimo do século passado. Ele é tradicional dentro da única coisa a que se resume até agora a cultura brasileira: educação e modos.

Em parte enorme: má educação e mais modos. Carlos está entre nós pelo incomparavelmente mais numeroso que inda tem no Brasil de tradicionalismo “cultural” brasileiro burguês octocentrista. Ele não chega a manifestar o estado bio-psíquico do indivíduo que se pode chamar de moderno. Carlos é apenas uma apresentação, uma constatação da constância cultural brasileira. E se não dei solução é porque meus livros não sabem ser tese. Não se consegue tirar do *Amar, verbo intransitivo*, mais que a constatação de uma infelicidade que independe dos homens.<sup>39</sup>

Tomando essa observação do próprio Mário, entender Carlos é conhecer um pouco o “tradicionalismo “cultural” brasileiro burguês”, é conhecer uma “constância cultural brasileira” que se traduz em má educação e um exagero nos modos. Temos que observar esse fato: a carência de uma

---

<sup>37</sup> Ibid., p. 119.

<sup>38</sup> Idem.

<sup>39</sup> A propósito de *Amar, verbo intransitivo* – 1927, in: Andrade, 1981a, p. 155.

verdadeira educação no “homem de elite”. Assim, Carlos não é um homem moderno como almeja o pensamento de Mário de Andrade. Ele é vítima de uma “infelicidade que independe dos homens”. Carlos não é o produto de um povo com civilização própria; há no fundo de seu “ser social” uma carência que só pode ser alterada ou preenchida pela quebra dessa “constância cultural brasileira” e pela reconstrução de um novo padrão cultural.

## CAPÍTULO 5.

### O NACIONAL E O POPULAR: UM OLHAR SOBRE O POVO

Quando observamos o Mário de Andrade das primeiras obras, como por exemplo *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917) até *A escrava que não é Isaura* (1922), nota-se uma transformação que ocorre por volta de 1924. São fatos importantes desse ano a viagem até Minas Gerais e a Revolução tenentista em São Paulo. Mas que espécie de transformação foi essa? Nas cartas que Mário trocou com a amiga e pintora Anita Malfatti, essa interrogação pode ser esclarecida. No início de 1925, ele comenta para a pintora: “ (...) não tenho nada que fazer aí (na Europa)”. Confessa que a Europa não lhe interessa, pois sua vida e ação “têm de ser desta banda do mar, estou convencido disso”. A catedral de Notre-Dame não lhe comove; o que lhe chama a atenção é:

(...) qualquer tapera da Bahia ou de Mato-Grosso isso é diferente, me interessa e tenho desejo de ver. Si eu pudesse fazer uma viagem longa não iria pra Europa, não, iria no Amazonas ou na Bahia.<sup>1</sup>

Reafirma, em seguida, que esse sentimento é algo verdadeiro, bem íntimo e profundo. É uma realidade brasileira que Mário deseja conhecer, é algo que o contagia a ponto de transformar sua maneira de conceber as coisas: “Tenho aqui dentro umas teorias que, não sei si estão certas, mas porém são minhas e me modificaram a maneira todinha de viver, de trabalhar e de sentir”.<sup>2</sup>

Essas mesmas interrogações e a descoberta de um novo caminho também aparecem numa carta a Sérgio Milliet, em fins de 1924. Mário afirma que o problema central é “ser, sendo nacional. Nós temos o problema atual, nacional, moralizante, humano de abasileirar o Brasil (...)”.<sup>3</sup> É, então, do ano de 1924 essa alteração no percurso intelectual de Mário de Andrade. Como ele afirma, havia um Brasil não brasileiro e o problema fundamental seria “abasileirar o Brasil”. Nesse contexto específico, a cultura popular, a

---

<sup>1</sup> Mário de Andrade, *Cartas a Anita Malfatti*, pp. 95, 96.

<sup>2</sup> *Idem*.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 176.

paisagem local e toda realidade que contribuísse para o conhecimento do Brasil seriam válidos. O estudo do folclore aparece nesse contexto de paixão e amor pelo Brasil e seu povo: é um sentimento que ele cultivava na segunda metade da década de 1920. Já nos anos 1930, o estudo do folclore ganha um tom mais científico: ele deveria ser encarado com mais profissionalismo e seriedade:

Quanto ao folclore – comenta Mário de Andrade -, chega a ser inimaginável o amadorismo e a leviandade dos que o cultivam, desde Celso Magalhães e Sílvio Romero até os nossos dias. Folclore entre nós é pior que poesia: Recurso remançoso dos que desejam a toda força publicar livro.<sup>4</sup>

Essa nova postura referente ao estudo da cultura popular é paralela com o debate da criação de uma nova universidade em São Paulo. Um novo espírito científico deveria estar por trás dos estudos sobre a cultura popular. Num artigo datado de junho de 1939, Mário focaliza de forma mais detalhada essa idéia. Comenta que os estudos sobre o folclore precisam ser “compreendido em bases energicamente científicas”, e que uma das grandes dificuldades é estudar “o objeto folclórico, que não só não é nosso, mas deriva de outras classes, de outras necessidades, de outra mentalidade”.<sup>5</sup> Percebe-se que Mário propõe um estudo que ultrapasse o nível descritivo, fundamentando-se na análise e na interpretação do material coletado. Na seqüência, discorda das idéias do professor Luis Heitor Correia, pois afirma que a pesquisa sobre o folclore representa “um gênero de pesquisa pouco exigente”; discorda também da afirmação que o folclore nos conduz ao amor à pátria. Mário responde:

Ao amor do povo sim, mas a pátria desaparece diante daquele mais excelente amor. A gente vai aos poucos amando o povo que estuda e em breve a paixão se torna incontentável. E o que é mais grave, ela se torna ao mesmo tempo uma paixão crítica.<sup>6</sup>

Já a crítica ao trabalho de Sílvio Romero indica que ele excede na “paixão de interpretar”, mas que no fundo representa uma “falta de esclarecimento científico da matéria”. Não há dúvida que Mário pensa que os estudos folclóricos no Brasil carecem de fundamentação científica; daí defender a idéia que folclore torne-se uma disciplina acadêmica, um ramo do conhecimento associado ao conjunto das ciências sociais. Quando dirige o

---

<sup>4</sup> Andrade, 1955, p. 41.

<sup>5</sup> Andrade, Mário de. “Folclore na Universidade”. Arquivo Mário de Andrade, IEB.

<sup>6</sup> Idem.

Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, seu esforço é nesse sentido. Criam-se a *Revista do Arquivo Municipal*, reservando espaço para a publicação de artigos especializados sobre o folclore; uma discoteca e uma biblioteca municipal com amplo material sobre música folclórica; expande-se o ensino do folclore nos parques infantis e também a *Sociedade de Etnografia e Folclore*. E esse novo arcabouço teórico e institucional em torno do folclore não ficou só restrito ao âmbito do Departamento de Cultura. A recém-criada Universidade de São Paulo (USP) deveria servir também como peça importante nessa estrutura. USP e Departamento de Cultura deveriam agir em conjunto, como um “espaço para docência e pesquisa”.<sup>7</sup> Uma ampla rede institucional é criada em São Paulo para patrocinar os estudos sociais, envolvendo pesquisa, publicações especializadas, difusão cultural e ensino. Nesta rede, o folclore aparece com grande destaque.

Entre as cartas que Mário de Andrade envia para seu amigo e estudioso do folclore brasileiro, Luís da Câmara Cascudo, uma delas se destaca pelo seu tom de desabafo e sinceridade. A carta é de 1937, portanto da época em que Mário de Andrade estava à frente do Departamento de Cultura. Com problemas financeiros, Câmara Cascudo solicita ajuda ao amigo. Entre outras soluções, Mário propõe que Câmara Cascudo escreva para a *Revista do Arquivo*: “(...) você me faça dois artigos por ano a duzentos mil reis cada um. (...) Prefiro trabalhos sobre o folclore”.<sup>8</sup> Mas o mais interessante na carta vem em seguida. De repente, Mário inicia uma severa crítica ao amigo; comentando sobre o artigo de Cascudo, “Uma interpretação da Couvade”, afirma: “Mas você se meteu logo em que? Em etnografia, onde positivamente não se pode fazer muita novidade vivendo em Natal ou São Paulo. Veja o descomedimento: qualquer individuího que passar dois meses com os Tapirapés, mesmo falho e escrevendo cinco páginas fará coisa de maior interesse etnográfico”.<sup>9</sup> E a crítica se aprofunda ainda mais. Com relação ao trabalho de Câmara Cascudo sobre os Catimbós, Mário afirma que falta profundidade. Confessa que chegou a sentir “irritação pela sua falta de paciência e leviandade de colheita de documentação”.<sup>10</sup> Informa, em seguida, sobre o curso de etnografia e da *Sociedade de Etnografia e Folclore*, onde procura-se formar um grupo de pesquisadores com um novo espírito científico e reafirma “o jeito anticientífico do estudo de você, a ausência de informações

---

<sup>7</sup> Rubino, 1995, p. 493.

<sup>8</sup> Andrade, 1991, pp. 146, 147.

<sup>9</sup> Ibid., p. 148.

<sup>10</sup> Ibid., p. 149.

sobre como foram colhidos os dados, de quem, etc.”.<sup>11</sup> Afirma que qualquer pesquisador sério, residindo em Berlim, ao escrever sobre Catimbó “com estudo com princípio, meio e fim, e não assim ao léu do assunto como você fez, (...). fará por certo coisa mais fundamental que você”.<sup>12</sup>

A experiência que Mário de Andrade vivia no Departamento de Cultura e todo aquele clima de estudos científicos em torno do folclore e da etnologia entra em choque com a concepção de Câmara Cascudo. Na visão de Mário, Câmara Cascudo ainda carecia de um espírito científico que, infelizmente, era algo comum entre os folcloristas brasileiros. Na parte final da carta, Mário prossegue com a crítica:

Os estudos (...) precisam ser fundamentais, estudos sérios, com paciência, sem levandade de colheita e exposição de dados.

Sei que você pode fazer isso e mais. Você tem a riqueza folclórica aí passando na rua a qualquer hora. Você tem todos os seus conhecidos e amigos do seu Estado e Nordeste pra pedir informações. Você precisa um bocado mais descer dessa rede em que você passa o tempo inteiro lendo até dormir. Não faça escritos ao vai-vem da rede, faça escritos caídos das bocas e dos hábitos que você foi buscar na casa, no mucambo, no antro, na festança, na plantação, no cais, no boteco do povo. Abandone esse ânimo aristocrático que você tem e enfim jogue todas as cartas na mesa, as cartas do seu valor pessoal que conheço e afianço, em estudos necessários e profundos. Disso é que eu quero como Diretor, e exijo como amigo pra minha revista que está sendo citada na Austrália, na França, nos Estados Unidos e mais.<sup>13</sup>

Está claro então que não é só por amor ao popular que Mário de Andrade empreende seus estudos da cultura popular. Há um objetivo científico, um desejo de se ampliar o conhecimento de nossa realidade social. É este espírito analítico que constatamos ao lermos os dois volumes de *Danças Dramáticas do Brasil*; trata-se de um trabalho minucioso, com um fundo antropológico perpassando a análise do material folclórico. Sobre a Chegança de Marujos, ele afirma que “é uma verdadeira colcha de retalhos” e passa, na seqüência, a analisar seus elementos. Mas Mário não cai no funcionalismo; a todo momento notamos a presença da história em suas interpretações. Embora *Danças Dramáticas do Brasil* contenha esse fundo de interpretação científica, o leitor não deixa de constatar um tom meio personalista. Ou seja, em certos momentos, Mário tem a liberdade de escrever

---

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> Idem.

<sup>13</sup> Ibid., pp. 149, 150.

sobre seus sentimentos quando está junto ao povo; comenta sobre sua “curiosidade apaixonada pelas festas do povo” e sobre sua “paixão folclórica”.<sup>14</sup> O homem de ciência e o discurso científico convivem com a descrição apaixonada.

Um outro detalhe importante em *Danças Dramáticas do Brasil* é seu debate, de forma indireta, com Roger Bastide. Este defende a idéia que “a arte popular é, no limite, arte erudita desnivelada”,<sup>15</sup> e recomenda uma revisão na idéia romântica do povo como criador de uma arte espontânea, ingênua, jorrando da imaginação popular. Diante desta apreciação de Bastide, Mário estaria ao lado dessa interpretação romântica nos estudos sobre o folclore. Em *Danças Dramáticas do Brasil* ele afirma:

Quando digo: “O povo cria”, não quero afirmar que a coletividade cria, dá à luz em estado de agrupamento. Sempre é um indivíduo que “dá à luz”, seja ele popular, popularesco ou mesmo, às vezes, erudito, o fenômeno da gestação da obra dentro dele é inteiramente determinado e fecundado pelas tendências, formas, processos já tradicionais no seu povo. E a sua criação, em seguida, é logo adotada pelo povo, e varia e se transforma e se ajeita à fatalidade coletiva. Não se trata pois de um fenômeno de desnivelamento nem muito menos de simples popularização num caso destes, mas de consentimento do igual, de apropriação devida, e não, indébita.<sup>16</sup>

É uma resposta ao argumento de Bastide. Outro exemplo importante e que ilustra bem essa idéia acima é seu encontro com o artista popular nordestino Chico Antônio. Para cantar o *Boi Tungão*, “melodia que ele mesmo inventou”, Chico Antônio se ajoelha. Mário afirma que essa cena representou uma “das comoções mais formidáveis” da sua vida. O artista popular, “com uma habilidade maravilhosa”, vai deformando a melodia; quando todos percebem, já canta outra inteiramente diferente. “Que artista!”, afirma ele, deslumbrado com sua “força inventiva incomparável”. Quando Chico Antônio é tomado pela exaltação musical, “o que canta em pleno sonho, não se sabe mais se é música, se é esporte, se é heroísmo”.

A empatia que produz Chico Antônio no povo da região é enorme. Os “homens do povo vem chegando, mulheres, vultos quietos na escuridão, sentam no chão, se encostam nas colunas do alpendre e escutam sem cansar. A

---

<sup>14</sup> Andrade, 1959. Vol. I, pp. 41, 43.

<sup>15</sup> Peixoto, 2000, p. 87.

<sup>16</sup> Andrade, 1959. Vol. I, p. 80.

encantação do coqueiro é um fato e o prestígio na zona, imenso”.<sup>17</sup> Em seguida, Mário descreve a criatividade desse artista popular:

Não canta nunca sentado e não gosta de cantar parado. Forma os respondedores, dois, três, em fila, se coloca em último lugar e uma ronda principia entontecedora, apertada, sempre a mesma. Além dessa ronda, inda Chico Antônio vai girando sobre si mesmo. Ele procura de fato ficar tonto porque, quanto mais gira e mais tonto, mais o verso da embolada fica sobrerrealista, um sonho luminoso de frases, de palavras soltas, em dicção magnífica. Poemas que nenhum Aragon já fez tão vivo, tão convincente e maluco. É prodigioso.

(...)

É um painel de sonho que passa, feito de frases estratificadas, curiosas como psicologia, (...) às quais se juntam verbalismos, frases tiradas do trabalho quotidiano, do amor; referências aos presentes e aos acontecimentos do dia; desejos, ânsias ... Todos os coqueiros são assim.<sup>18</sup>

Na conclusão sobre a arte de Chico Antônio, Mário enfatiza a “força viva do que inventa e a perfeição com que embola”.<sup>19</sup> Assim, nesta descrição que encontramos n’*O Turista Aprendiz*, Mário depara-se com um artista popular criativo e que deixa deslumbrado o homem erudito da grande cidade: “E terei de ir para São Paulo ... E terei de escutar as temporadas líricas e as chiques dissonâncias dos modernos ...”.<sup>20</sup> O modernista sente-se em contato com algo diverso, algo verdadeiramente novo para sua concepção de cultura popular.

Aliás, essas idéias que ele expressa n’*O Turista Aprendiz* podem ser encontradas também n’*O Banquete*. O compositor Janjão é o personagem que nos transmite essa visão. O que pensa Janjão sobre o folclore? Ele defende a idéia de que enquanto o povo for folclórico (analfabeto e conservador), só existirá uma arte para o povo, o folclore. O artista não deve fazer arte para o povo, isto é uma visão equivocada e estreita. “O povo é a fonte, enquanto for folclórico ...”.<sup>21</sup> Existe uma técnica popular, uma técnica de espírito folclórico, tradicional e artesanal por princípio.

---

<sup>17</sup> Andrade, 1976a, p. 277.

<sup>18</sup> Ibid., p. 278.

<sup>19</sup> Idem.

<sup>20</sup> Ibid., p. 277. Diante dessa afirmação de Mário de Andrade, fica um pouco estranho o comentário de Elizabeth Travassos: “Mas a cantoria de indivíduos virtuosos como Chico Antônio e Adilão não era arte com refinamento necessário ao ingresso na cidade mística das músicas de todos os povos. Poderia oferecer um modelo de harmonia entre subjetividade e cultura, mas estava longe das formas ‘euditíssimas’ ” (1997, p. 202).

<sup>21</sup> Andrade, 1977, p. 61.

N’*O Banquete* temos uma associação do folclore com o nacional. As fontes criativas do folclore precisam ser nacionalizadas para se criar uma tradição mais universal. Janjão afirma:

E Beethoven tinha toda uma tradição musical de séculos por detrás... É dolorido, vocês não queiram saber: compor no vago, tentar no vago, se defender no vago, estudar no vago como eu faça e fiz, e depois se ver na frente duma obra-de-arte que a gente mesmo criou, que se adora, se ama porque é toda a nossa vida, e que no entanto a gente não sabe o que é, porque os elementos dela são incontrolláveis, sem o exemplo comparativo de quaisquer passados.<sup>22</sup>

A tradição popular já existe; o que se requer é um esforço no sentido da consolidação da tradição nacional-popular. É esta espécie de função que Mário chama de “princípio de utilidade”; elemento útil para que a arte não caia em formas “vãs”, “pedantes” ou “idealistas”:

Os artistas brasileiros são primitivos sim: mas são “necessariamente” primitivos como filhos duma nacionalidade que se afirma e dum tempo que está apenas principiando. Nesse sentido é que toda arte americana é primitiva, mesmo a dos Estados Unidos. E se quisermos ser funcionalmente verdadeiros, e não nos tornarmos mumbavas inermes e bobos da corte: como os primitivos de todas as nacionalidades e períodos históricos universais, nós temos que adotar os princípios da arte-ação. Sacrificar as nossas liberdades, as nossas veleidades e pretensõesinhas pessoais; e colocar como cânone absoluto da nossa estética, o princípio de utilidade.<sup>23</sup>

O “primitivismo” do artista (e da arte) significa uma visão de futuro: a cultura brasileira tornando-se nacional. Um nacional que não dirige o folclore, mas que o transubstancia, porque trata-se de uma arte erudita. Esse é o caminho que o artista deve adotar: não fazer arte para o povo, ou ser um erudito sem bases populares, mas empreender um trabalho de nacionalização de nossas fontes culturais. O artista precisa compreender seu “papel educativo” e sua “função nacional”.

Sobre esse tema, Mário de Andrade ainda n’*O Banquete* dá um exemplo da triste realidade da cultura erudita do país. Num concerto, após as obras célebres que tomam as duas primeiras partes do concerto, vem uma terceira parte composta de obras menores mas de brilho grande e sucesso

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 111.

<sup>23</sup> Ibid., p. 130.

garantido. É no meio dessa terceira parte que se imiscui uma modinha, uma ciranda qualquer de compositor brasileiro. A consequência disso é a inculcação no próprio público da “pobreza” e “inferioridade” dos compositores nacionais. “Nasce o complexo de inferioridade”, afirma Mário de Andrade.

Esse nacional que Mário se refere acima é um nacional ligado à criação artística. Mas encontramos em seus escritos também um anseio de nacional ao olhar o homem comum, o homem do povo. Em suas poesias isso pode ser identificado, podemos perceber esse desejo de conhecer a especificidade do nacional. Em *Dois Poemas Acreanos*, temos:

Como será a escuridão  
Desse mato-virgem do Acre?  
Como serão os aromas  
A macieira ou a aspereza  
Desse chão que é também meu?  
(...)  
Você seringueiro do Acre,  
Brasileiro que nem eu.  
(...)  
Seringueiro, seringueiro,  
Queria enxergar você ...  
Apalpar você dormindo,  
Mansamente, não se assuste,  
Afastando esse cabelo que escorreu na sua testa.  
Algumas coisas eu sei ...<sup>24</sup>

Aqui temos o Mário lírico, com o coração aberto e ansiando conhecer seus irmãos brasileiros. Nota-se que o homem a que Mário se refere é um homem simples, um trabalhador. Na sequência do poema, ele clama pela união, ficando evidente que se trata de um tipo de solidariedade das pessoas mais humildes:

Somos nós dois que devemos  
Até os olhos da cara  
Pra esses banqueiros de Londres ...  
Trabalhar nós trabalhamos.  
Porém pra comprar as pérolas  
Do pescocinho da moça  
Do deputado Fulano.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Andrade, Mário de. *Clã do Jabuti*. In: *De Paulicéia Desvairada a Café*. 1984, p. 160.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 161.

É um “amor-de-amigo”, um laço que une esses seres que o poeta qualifica de “brasileiros”. Seu pesar é perceber que ele não é notado pelo amigo. Esse sentimento nacional não perpassa só os homens e as mulheres; atinge também as coisas da terra, os alimentos, etc. No poema *O Poeta Come Amendoim* (1924), ele declama:

Brasil ...  
Mastigado na gostosura quente do amendoim ...  
(...)  
Brasil que eu amo porque é o ritmo do meu braço aventureiro  
(...)  
Porque é meu sentimento pachorrento,  
Porque é o meu jeito de ganhar dinheiro, de comer e de dormir.<sup>26</sup>

Observa-se que o Mário poeta persegue essas particularidades que definem nossa brasilidade. Ele tenta reconstruir e abarcar essas “ilhas” onde flagramos esse mundo ainda desconhecido que é o Brasil. Nas cartas que Mário envia para Luís da Câmara Cascudo, fica evidente esse desejo de conhecer o Brasil. “Tenho uma fome pelo Norte, não imagina”,<sup>27</sup> comenta ele ao amigo. Pede para que Câmara Cascudo lhe mande fotografias da região, qualquer fotografia:

Não tenha medo de me mandar um retrato de tapera que seja. Ou de rio, ou de árvore comum. São as delícias de minha vida essas fotografias de pedaços mesmo corriqueiros do Brasil. Não por sentimentalismo. Mas sei surpreender o segredo das coisas comestíveis da minha terra. E minha terra é ainda o Brasil. Não sou bairrista.<sup>28</sup>

Numa outra carta, Mário chega a afirmar que sente uma verdadeira fome de Brasil, “mas positivamente fome física, fome estomacal de Brasil agora. Até que enfim sinto que é dele que me alimento!”.<sup>29</sup> Ainda nesta carta, mostra seu entusiasmado pelas coisas do Brasil: “Queria ver, sentir, cheirar. Amar já amo”. Lamenta-se apenas que o Brasil é um país monstruoso, esfacelado, tão diferente, não havendo algo que “ligue tudo”. E interroga: “Como é que a gente o pode sentir íntegro, caracterizado, realisticamente?”.

---

<sup>26</sup> Ibid., pp. 119, 120.

<sup>27</sup> Andrade, 1991, p. 34.

<sup>28</sup> Carta datada de 26 de setembro 1924, Ibid., p. 34.

<sup>29</sup> Carta datada de 26 de junho 1925, Ibid., p. 35.

Portanto, diante dessas várias posturas de Mário de Andrade em torno do povo, podemos identificar três perspectivas em sua visão: Uma primeira de base científica, principalmente no estudo do folclore; uma segunda que representa seu sentimento de brasilidade no contato com o universo popular e com a realidade brasileira; e por último, uma apreensão estética do “primitivismo popular”, da “alma popular” segundo o espírito da vanguarda artística moderna. Essa “alma popular” cria uma espécie de cultura que purifica os estratos mais densos da cultura intelectual, erudita. E embora possamos constatar a predominância de determinada perspectiva em alguma fase de seus estudos, as três não deixam de estar presentes em todo seu percurso intelectual. O exemplo mais visível é o caso d’*O Banquete*, escrito nos anos 1940, mas que retoma suas preocupações sobre o folclore e o nacional dos anos 1920.

## CAPÍTULO 6.

### O MODERNO E A CONQUISTA DA CIVILIZAÇÃO

A relação do intelectual, do artista, com a cidade sempre foi algo problemático e, por que não, inquietante. De um lado temos que verificar os interesses e as estratégias das elites dirigentes ao remodelarem o espaço urbano. E um dos projetos ou modelos que essas elites adotaram foi o *Movimento City Beautiful*.<sup>1</sup> A experiência modernizante do Rio de Janeiro sob a Primeira República pode ser inserida na *City Beautiful*. O que Peter Hall apreende com propriedade é que esse modelo reformista procurou superar os complexos de inferioridade das elites locais onde foi aplicado. As reformas jogavam, como num passe de mágica, a cidade num espaço moderno, belo e ordenado.

No exemplo histórico de Cleveland (1902), a Comissão organizadora recomendava para a cidade que se industrializava de forma vertiginosa, a “construção de um novo centro cívico”,<sup>2</sup> interligando parques públicos com prédios municipais. Demoliram-se os cortiços e a zona de bordéis da cidade. Em 1905 foi a vez de San Francisco. Daniel Burnham queria realizar em várias cidades norte-americanas aquilo que Haussmann fez com Paris. A cidade ficaria bela e assegurava-se uma “ordem social harmoniosa”: eis o sonho desses reformadores. Os cortiços eram destruídos e a população desses locais seriam removidos para outras regiões. Essa colonização do centro urbano objetivava, além dos interesses imobiliários, construir uma cidade prazerosa e através de seu espaço condicionar o civismo (daí a construção de grandes monumentos para os prédios públicos) em seus habitantes.

E esse modelo da *City Beautiful* ao priorizar a beleza urbana, a ordem, o civismo e a higiene, no fundo mostrava o conteúdo elitista e conservador. Peter Hall comenta aquilo que muitos críticos de Burnham

---

<sup>1</sup> Peter Hall em *Cidades do amanhã*, dedica um capítulo especial para a *City Beautiful*. Infelizmente a experiência da remodelação do Rio de Janeiro (1904) não é lembrada por ele, embora analise outras experiências modernizantes como Chicago, Nova Delhi, entre outras cidades.

<sup>2</sup> Hall, 2002, p. 210.

pensavam: “Todos o atacavam por haver ignorado itens como habitação, escola e saneamento básico”.<sup>3</sup> Mas para a mentalidade prática e funcional dos norte-americanos, o Plano Burnham soava como algo vindo do passado, como “uma cidade aristocrática para príncipes”, e o que ocorreu foi a substituição da *City Beautiful* pela cidade funcional. Observa-se, enfim, efeitos diversos nas várias regiões onde a *City Beautiful* é implantada, embora uma constante permaneça: em Camberra, Austrália, esse modelo de reforma urbana condicionou, como no Rio de Janeiro, o crescimento dos subúrbios “esparramadamente, sem um plano”.<sup>4</sup>

E um fato curioso mostra que grande parte dos artistas da vanguarda modernista parecem romper com esse modelo da cidade elegante, com a *City Beautiful*. O intelectual e artista modernista é um ser perturbado com a agitação urbana. Parece um ser deslocado; ele não se integra nesse espaço ordenado e higiênico. Marinetti em seu manifesto futurista de 1909, deixa claro esse novo desafio:

Nós cantaremos as grandes multidões movimentadas pelo trabalho, pelo prazer ou pela revolta; as marés multicoloridas e polifônicas das revoluções nas capitais modernas; (...) os navios aventureiros farejando o horizonte; as locomotivas de grande peito, que escoucinnham os trilhos, como enormes cavalos de aço freados por longos tubos, e o vôo deslizante dos aeroplanos, cuja hélice tem os estalos da bandeira e os aplausos da multidão entusiasta.<sup>5</sup>

Não é mais uma população ordeira, compacta. Marinetti escreve sobre “multidões movimentadas (...) pela revolta”. As multidões das capitais modernas convivem com navios, locomotivas, aeroplanos: eis as imagens que Marinetti traz para seu manifesto. É uma adaptação, um desafio que o artista sensível ao novo contexto urbano deve empreender. Esse artista aberto e disponível a essas sensações da cidade moderna se proclama modernista, futurista, ou outro termo qualquer da vanguarda cultural. Aberto porque seu “ser” já é um produto desse impacto do homem com as forças da cidade moderna. Mas esse “salto para o futuro”<sup>6</sup> que representa a vida na metrópole já passara por um longo percurso desde o século XIX.

---

<sup>3</sup> Ibid., p. 214.

<sup>4</sup> Ibid., p. 225.

<sup>5</sup> Apud Teles, 1992, p. 92.

<sup>6</sup> A expressão é de Mário de Andrade em *A escrava que não é Isaura*, In: *Obra Imatura*. 1980, p. 222.

A cidade elegante da *Belle Époque* dá lugar à metrópole conturbada, caótica. O romantismo, o realismo e o simbolismo que poderiam ser concebidos como expressão (na ordem estética) do modelo do primeiro exemplo, com a metrópole temos o nascimento do modernismo e das outras correntes da vanguarda que convivem, agora, com esse novo dinamismo do mundo moderno. O cavalheiro, o homem elegante da *Belle Époque* se transforma num ser mais complexo.<sup>7</sup> A vida na metrópole é destacada pelo "seu desordenado frenesi de elementos heterogêneos";<sup>8</sup> o caos e a desumanização que traz a civilização tecnológica sepulta o antigo ideal estético da cidade elegante da burguesia. O funcionalismo na arquitetura passa a ser a expressão de uma elegância mais fria, tecnológica, com a racionalização sendo introduzida nos meandros do próprio gosto artístico. Eis, então, o contexto e os desafios que deve enfrentar o artista moderno: crise do antigo modelo urbano e nascimento de uma urbanidade que marca profundamente o homem citadino; ele agora é representado pelos "múltiplos dilaceramentos interiores que o homem moderno sofreu".<sup>9</sup> Futurismo, expressionismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo e tantas outras correntes da vanguarda vão refletir, direta ou indiretamente, esses novos desafios à sensibilidade do homem no contexto da metrópole moderna.

É essa inquietação dos tempos modernos que constatamos n'*A Escrava que não é Isaura* (1922), de Mário de Andrade. Embora no posfácio que Mário escreve em 1924 afirme que o livro "já não representa a Minha Verdade inteira da cabeça aos pés",<sup>10</sup> o livro é um bom testemunho do Mário de Andrade de 1922. Respeitando as diferenças entre as diversas correntes da vanguarda cultural, podemos afirmar que se trata do mesmo clima cultural em sintonia com as forças modernizadoras da cidade. Os temas românticos caem em desuso, agora "a inspiração surge provocada por um crepúsculo como por uma chaminé matarazziana, pelo corpo divino de uma Nize, como pelo divino corpo de uma Cadillac. Todos os assuntos são vitais".<sup>11</sup> Não há mais uma escala de beleza, os modernistas destroem esse postulado. São novas

---

<sup>7</sup> Paull Klee traz, inclusive, essa perturbação moderna para o interior do homem: "Eu mesmo posso ser caos", comenta em seus escritos (Apud Subirats, 1988, p. 203).

<sup>8</sup> Ibid., p. 200.

<sup>9</sup> Ibid., p. 18.

<sup>10</sup> Andrade, 1980, p. 208.

<sup>11</sup> Ibid., p. 208. Compare essa afirmação de Mário de Andrade com essa afirmação de Marinetti no Manifesto de 1912: "Não existem categorias de imagens, nobres ou grosseiras, elegantes ou vulgares, excêntricas ou naturais. A intuição que as percebe não tem preferência nem premeditações" (Apud Teles, 1992, p. 96).

dimensões da realidade que o modernista aceita. E seu leitor? Como reagirá o público? Ele deve se “elevar à sensibilidade do poeta e não o poeta se rebaixar à sua sensibilidade”.<sup>12</sup> Ruptura com o antigo campo de visão e com o público, também. Mário de Andrade neste verdadeiro manifesto que é *A Escrava que não é Isaura* faz crer num novo lirismo; “o amor existe. Mas anda de automóvel”,<sup>13</sup> confessa em tom irônico. É incrível como o artista aceita a velocidade e o dinamismo da vida moderna: “Ninguém mais ama dois anos seguintes!”. Há uma abertura para as coisas, para as “imagens novas, tiradas das coisas modernas”,<sup>14</sup> o automóvel, o telégrafo, as assembleias constituintes e o cabaré como temas de interesse. Mário afirma que a liberdade de assuntos é a riqueza do poeta modernista.

No fundo, Mário de Andrade procura mostrar que o artista (modernista) precisa estar atento à sua época, cantá-la. Seu homem representa uma “ópera barulhenta (...): *Men-in-the-street*”.<sup>15</sup> O homem da rua, um ser em compasso com as forças modernas e com o espírito da época. Nesta perspectiva, São Paulo é descrita como a “paulicéia desvairada”, “a grande boca de mil dentes”, a “cidade arlequinal”, como “selva selvagem” e “formigueiro onde todos se mordem e devoram”; são cenas retiradas de *Paulicéia Desvairada*. Nota-se que Mário percebe a cidade com um olhar modernista, ou seja, a cidade é tensão, loucura, violência assustadora, conjunto de elementos desiguais e conflito humano. Não é aquela cidade organizada, elegante e asseada, o sonho da burguesia. É a metrópole que nasce toda marcada de contradições, produto do desenvolvimento econômico. Quando ele olha para Higienópolis, lembra-se do Brás e do Bom Retiro:

Higienópolis! (...)  
Casas nobres de estilo ... Enriqueceres em tragédias ...  
(...)  
sem crimes, sem roubos o carnaval de títulos ...  
(...)  
- Cavalheiro ... – Sou conde! – Perdão.  
Sabe que existe um Brás, um Bom Retiro?  
- Apre! Respiro ... Pensei que era pedido.  
Só conheço Paris!<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Andrade, 1980, p. 209.

<sup>13</sup> Ibid., p. 211.

<sup>14</sup> Ibid., p. 218.

<sup>15</sup> Ibid., p. 224.

<sup>16</sup> Mário de Andrade. “Colloque sentimental”, *Paulicéia Desvairada*. In: *De Paulicéia Desvairada a Café*. 1984, p. 60.

É uma cidade que pela sua complexidade exige um administrador moderno, pede um homem novo em sua direção. Esse é o desejo do artista moderno. Mas não há uma aceitação total desse processo de modernização; o poeta, com seus olhos atentos também lança uma crítica àquilo que vê e sente:

Perém o desastre verdadeiro foi embonecar esta República temporã.  
A gente inda não sabia se governar ...  
Pregredir, progredimos um tiquinho  
Que o progresso também é uma fatalidade ...<sup>17</sup>

Nota-se que Mário fala em “desastre”. “Embonecar” a “República temporã” que nos levou à tragédia. Há uma outra passagem em seus poemas que esclarece melhor essa idéia. Ele afirma:

Alargar as ruas ...  
E as Instituições?  
Não pode! Não pode!<sup>18</sup>

Neste poema fica claro que o processo de modernização até aqui adotado no Brasil foi unilateral e superficial. É um processo que não percorre por outros canais. Aliás, essa crítica ao autoritarismo como fator que deturpa a “evolução” e o “progresso” social também é notada em *Danças Dramáticas do Brasil*. Mário afirma que as danças dramáticas estão em plena decadência; muitos de seus aspectos já desapareceram: “Nas regiões centrais do país, sobretudo nas mais devastadas pelo progresso, o que existe é desoladoramente pobre, (...)”.<sup>19</sup> É apenas no Norte e Nordeste, afirma ele, que as danças dramáticas ainda persistem. Em seguida, desenvolve uma pequena reflexão:

Mas lutam – Mário se refere às danças dramáticas – furiosamente com a civilização. Ou melhor: esta é que luta com elas e as domina. Engraçada a civilização... Eu que amo irrefletidamente, absurdamente a vida, e que por isso não sou também contra a civilização, não consigo imaginá-la mais do que uma criadora de conceitos. De preconceitos. Civilizar-se seria distinguir e fixar em conceitos as formas da vida. As formas da vida todas elas já existem entre os chamados selvagens. Mas desde que a uma delas se dá um preconceito que a define e delimita, está iniciada uma via de civilização. A civilização cria um conceito de conforto, mas não o próprio conforto que já existia antes dela. A civilização cria um preconceito de higiene, mas não a própria higiene. A

---

<sup>17</sup> Andrade, Mário de. “O poeta come amendoin”, *Clã do Jabuti*. In: *Ibid.*, p. 119.

<sup>18</sup> Andrade, Mário de. “As Enfibraturas do Ipiranga”, *Paulicéia Desvairada*. In: *Ibid.*, p.69.

<sup>19</sup> Andrade, 1959, Vol. I, p. 67.

civilização criou um preconceito de cidade moderna e progressista, com boa educação civil. E como em Paris, Nova York e São Paulo não se usa danças dramáticas, no Recife, João Pessoa e Natal perseguem os Maracatus, Cabocolinhos e Bois, na esperança de se dizerem policiadas, bem-educadinhas e atuais. São tudo isto, com Cheganças ou sem elas. Mas quem que pode com o delírio de mando dum polícia ou dum prefeito, ou com a vergonha dum cidadão enricado que viajou na avenida Rio Branco! Cocos viram besteiras, Candomblé é crime, Pastoril ou Bou dá em briga.<sup>20</sup>

Por essa idéia, chega-se à conclusão que a decadência das danças dramáticas é “estimulada pelos chefes (locais), o seu empobrecimento é protegido pelos ricos”. Decadência motivada pelas atitudes das elites políticas ou econômicas, que seguem um modelo de modernização universal desprezando a riqueza da cultura popular.

Outro detalhe importante que constatamos na *A Escrava que não é Isaura* é o fato do artista moderno declarar que seu estado subjetivo é um reflexo do mundo externo, e que entre esses dois mundos entra em cena a consciência manipuladora, lógica, que procura controlar a criatividade do inconsciente. É neste tom que Mário propõe uma nova criação:

O poeta não fotografa: cria. Ainda mais; não reproduz: exagera, deforma, porém sintetizando. E da escolha dos valores faz nascer eurtimias, relações que estavam esparsas na vida, na natureza, e que a ele, poeta, competia descobrir e aproximar. Nisto consiste seu papel de artista.<sup>21</sup>

Nessas palavras notamos sua postura e visão diante das coisas. Abandono do antigo realismo sem cair na metafísica; aliás, o realismo, o “real” é apenas um ponto de partida para um novo tipo de criação. N’*O Turista Aprendiz* temos uma passagem interessante e que ilustra bem essa idéia. Ele afirma que o passeio ao Caripi foi maravilhoso; mas o que significa esse maravilhoso? Resulta de uma cena onde ele vê alguns carneiros na praia. O próprio Mário explica:

Tenho visto mil quadros europeus com carneiros, (...). Eis que de repente vejo carneiros na praia, ninguém imagina que sensação linda!<sup>22</sup>

É, portanto, nessas novas relações que o artista moderno procura criar uma composição diversa para representar a realidade. É o que Mário

---

<sup>20</sup> Ibid., pp. 67, 68.

<sup>21</sup> Andrade, 1980, p. 237.

<sup>22</sup> Andrade, 1976a, p. 68.

chama de simultaneidade. A vida moderna e o progresso material geram essa “multiplicidade interior e exterior cada vez mais acentuada”.<sup>23</sup> Lendo essas palavras, constatamos como o antigo realismo deixou de representar o dinamismo da vida moderna; a nova realidade sentida não se sente mais representada pela estética antiga (que os modernistas chamam de passadista). A riqueza reside no fato da sensação ser mais complexa. É o que Apollinaire censura nos realistas: artistas “sem sentido da realidade”.<sup>24</sup>

Mas seria um engano pensarmos que Mário de Andrade segue de forma incondicional o vanguardismo europeu. Vivian Schelling reproduz uma carta de Mário a Sérgio Milliet datada de 1924, onde o primeiro confia que o Brasil deve seguir seu próprio caminho, “diverso da Europa desinteressante”. Afirma que o Brasil vive seu período caótico, selvagem e primitivo, e que não lhe interessa a arte pela arte, o pessimismo diletante ou o estilo requintado. Em seguida, comenta algo muito significativo:

A arte dos períodos primitivos é sempre arte interessada, religiosa no sentido geral. Quero dizer: arte que fale de amor, de fada, de pátria, de Deus. Arte que seja arte não vale mais nada e nos cansa. É preciso uma arte ingênua, franca, boba, virgem, que seja Deus, que seja pátria, família, etc., coisa da vida que preocupam. Arte comestível que encha barriga.<sup>25</sup>

A carta é de 1924, o mesmo ano que escreve o posfácio para *A Escrava que não é Isaura*. Fase onde Mário se proclama cético e cínico, onde chega a afirmar que o poeta modernista e o parnasiano se equiparam. 1924 parece ser o divisor de águas, pois é aproximadamente neste período que ele empreende seus estudos sobre o folclore. Desejava ir ao encontro de fontes mais vivas e criativas da cultura?<sup>26</sup>

Assim, esse interesse de Mário de Andrade em torno do universo popular e primitivo não deixa de estar em sintonia com algumas correntes da vanguarda cultural que repudia uma razão unilateral. A crise do antigo realismo também resvala na crise da lógica tradicional até aqui cultivada. Não

---

<sup>23</sup> Andrade, 1980, p. 273.

<sup>24</sup> Apud Teles, 1992, p. 121.

<sup>25</sup> Apud Schelling, 1990, p. 110.

<sup>26</sup> Em *Mário de Andrade: Ramais e Caminho*, Telê Porto A. Lopez parece defender essa idéia. A estudiosa da obra do modernista afirma que em 1922 seu “interesse pelo folclore apenas se esboça” (1972, p. 77). Já em 1925, afirma “que exatamente nesse momento, Mário se interessa por Folclore” (p. 78). Então, as coisas parecem se encaixar: em sua fase de ceticismo (diante da cultura erudita?), Mário “mergulha” na cultura popular.

se trata de uma busca do irracional, mas de novas camadas do mundo da lógica que deixava de lado a razão instrumental moderna. Dessa forma, a crítica ao antigo realismo e à civilização ocidental levou o artista (em alguns casos) a entrar em contato e a estudar novas formas de ver o mundo, estranhas e bem diversas quando comparadas com a “dureza do real”<sup>27</sup> da estética realista.

Mas essa aproximação com o universo popular não impediu que Mário cultivasse uma visão crítica sobre o homem brasileiro. Em *Os Filhos da Candinha*, ele comenta sobre o heroísmo de Santos Dumont, e pergunta: O que será que os brasileiros têm com os ares? Diz que nosso papel tem sido viver no ar, e que mesmo na tradição ameríndia, qualquer desgosto que brasileiro tenha, vai logo para o céu e se transforma em estrela. Numa breve conclusão, ele acrescenta: “(...) brasileiros natos, gente pesada que vive no ar e não sabe mesmo nada onde que vai parar”.<sup>28</sup> E a crítica prossegue, sempre levando em conta as façanhas de Santos Dumont:

Dê a ciência aviatória no que der, caia o Brasil em que mares encapelados cair, o que nos dirige é a predestinação aviatória que faz com que nos imaginemos uns águias. Quando somos apenas uns borboleteantes anjos do Senhor.<sup>29</sup>

A questão está posta, aqui. Quem somos de fato e o que imaginamos ser? Todo esse espírito crítico em torno do “ser brasileiro” implica num ideal, numa concepção das potencialidades do Brasil em se transformar em civilização. Em primeiro lugar, teríamos que romper com o modelo até aqui adotado de imitação servil das idéias européias, procurando nossa especificidade. O grande desafio seria aceitar os avanços tecnológicos no contexto brasileiro, ou melhor, partirmos desta realidade. Numa carta que Mário envia ao seu amigo Paulo Duarte, esta idéia é comentada:

Mas a organização intelectual de um povo não se processa cronologicamente, primeiro isto e depois aquilo. Tanto mais em povos crianças e contemporâneos como o nosso, com avião, parques infantis, rádio, bibliotecas públicas, jornal, e impossibilitados por isso de qualquer Idade Média.<sup>30</sup>

Como é importante essa passagem. Observamos que Mário coloca lado-a-lado a realidade do povo com os avanços tecnológicos. É neste

---

<sup>27</sup> Na expressão de Gaston Bachelard, 1985, p. 62.

<sup>28</sup> Andrade, 1976c, p. 95.

<sup>29</sup> Ibid., p. 96.

<sup>30</sup> A carta é datada de 1937, In: Duarte, 1977b, p. 153.

confronto e neste quadro que o conceito de civilização brasileira deve ser pensado. Em primeiro lugar, Mário se confessa modernista, o que equivale a dizer que ele se move nas águas da “modernidade: Isso não é imitar; é seguir o espírito duma época”.<sup>31</sup> Há então nesta concepção dois erros que devem ser evitados. O primeiro seria adotar simplesmente as inovações e os avanços provenientes de países desenvolvidos em detrimento de nossa realidade local. Esse foi o modelo adotado até agora pelas elites no Brasil. O outro erro seria buscar uma civilização caindo no exotismo (que implica, muitas vezes, em regionalismo). Quando Mário critica o livro *Raça*, de Guilherme de Almeida, esse importante detalhe é levantado:

Passadista no sentido de brasileiro que já passou. Esqueceu a realidade brasileira atual e evocou uma realidade brasileira em que a atual civilização e tendência civilizadoras das grandes cidades Rio, Recife, Belo Horizonte, etc. e todo o Estado de São Paulo inteiramente automobilizado e eletrificado, não entram. A parte brasileira do poema, sob o ponto de vista ideal crítico da realidade brasileira não corresponde à verdade, porém a uma convenção que se vai tornando exótica dentro do Brasil e que é regional, não duma só região, porém de regiões que não representam a realidade com que o Brasil concorre pra atual civilização universal. Porque essa concorrência se realiza com a parte progressista dum país, com o que nele é útil pra civilização e não com o que nele é exótico. Que não pode ser desprezado por nós, porém que é lícito à atualidade universal ignorar como parte representativa. Uma hábil mistura dessas duas realidades é a solução que pode realmente concretizar uma realidade brasileira que se possa dizer “em marcha”.<sup>32</sup>

Nota-se que se enfatiza a postura de se realizar “uma hábil mistura dessas duas realidades” como solução para se “concretizar uma realidade brasileira”. A noção de “brasilidade” e de “abrasileiramento” que surgem nessas cartas a Manuel Bandeira é um ideal a ser perseguido. Mas como o próprio Mário afirma acima, a brasilidade não pode ser marcada pelo exotismo ou pelo regionalismo, mas por uma entidade construtiva,<sup>33</sup> “em marcha”. Esforço para libertar o brasileiro culto da influência européia<sup>34</sup>; esforço, também, para não se cair no exotismo vago. A civilização brasileira deve ser

---

<sup>31</sup> Andrade, 2000, p. 62.

<sup>32</sup> Carta datada de 26 de julho 1925, Ibid., p. 221. Observar que essas afirmações de Mário de Andrade colocam em xeque a tese de Vivian Schelling que apresentamos na Introdução.

<sup>33</sup> Nesta mesma carta datada de 26 de julho 1925, Mário comenta sobre uma “vontade de abrasileirar construtivamente” (Ibid., p. 220).

<sup>34</sup> Ainda nesta carta citada acima, Mário comenta: “Combato atualmente a Europa o mais que posso. Não porque deixe de reconhecê-la, admirá-la, amá-la, porém pra destruir a europeização do brasileiro educado” (Ibid., p. 222).

conquistada a partir de uma realidade total, fragmentária e ainda jovem para uma nação em formação. Daí Mário de Andrade defender o artista consciente de sua função social, de uma elite aberta e sintonizada com os novos tempos. É um pensamento que pode ser inserido no interior de um sistema mais geral caracterizado pela modernização democrática. Uma modernização que passa pela questão cultural, pela valorização da cultura popular e pela integração inteligente dos agrupamentos humanos em torno da comunidade nacional.

## PARTE II

### *MACUNAÍMA E A MODERNIZAÇÃO BRASILEIRA*

*Diálogos dos mortos* (de Fontenelle), eram tidos em seu tempo como paradoxos e jogos de um espelho não inteiramente inócuo; (...) Agora acontece algo incrível; esses pensamentos tornam-se verdades! (...) O jogo se torna sério! E nós lemos esses diálogos com sentimento diverso daquele com que foram lidos por Voltaire e Helvetius, e automaticamente elevamos seu autor a uma categoria diversa e bem mais alta do que aquela em que estes o situavam - Com razão? Sem razão?

*A Gaia Ciência*, F. Nietzsche

## CAPÍTULO 07.

### MACUNAÍMA E O ROMANCE MODERNO

Se seguirmos o raciocínio de Samuel Huntington que pensou a modernização na sua mais ampla variação, podemos dizer que o modernismo é um fruto da modernização, ou seja, pode ser entendido quando os efeitos do processo de modernização atingem a cultura. O setor cultural que se propõe e se auto-proclama moderno é aquele que aceita parte ou integralmente a vida moderna, procurando alterar o padrão cultural (a estética) e adaptá-lo às novas transformações sociais em curso.

É só lermos Robbe-Grillet ou Fernand Léger,<sup>1</sup> por exemplo, para verificarmos como a “arte se abala” com esse mundo moderno. Nesse sentido, poderíamos interrogar: No exemplo do romance brasileiro, como esse tema do moderno é apreendido? Já em Machado de Assis o romance procura uma nova adaptação ante a nova dinâmica do capitalismo que já desponta na década de 1880. *Memórias póstumas de Brás Cubas* foi essa experiência, a ponto do romancista no prólogo à terceira edição da obra, debater se sua criação era ou não um romance.<sup>2</sup> Depois, outras obras ensaiam essa “experiência do novo”, como *A Carne*, de Júlio Ribeiro ou *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo. O realismo/naturalismo ao romper com o romance romântico, inicia uma importante problematização da realidade social. Nesse sentido, Lima Barreto com seu realismo crítico dá um passo decisivo para a nova configuração do romance; Barreto vivenciou o período de remodelação da Capital Federal e não deixou de transpor para sua literatura tudo aquilo que via de novo em sua cidade.

---

<sup>1</sup> Léger afirma: “A excitação da vida moderna, apressada, dinâmica e riquíssima em contrastes mata este edifício leve, luminoso e frágil, que emerge do caos como algo de refrescante. Mas que resta ao artista, assediado pelas poderosas imposições do palco que é a vida moderna? Como única saída resta-lhe tentar elevar-se ao nível do belo, considerando tudo quanto o rodeia como matéria-prima e indo buscar à fúria da corrente que o arrasta a possibilidade de valores plásticos e cênicos, para os interpretar graficamente” (Apud Hess, s/d, p. 207).

<sup>2</sup> Nesse prólogo, Machado de Assis escreve: “Capistrano de Abreu, noticiando a publicação do livro, perguntava: “As Memórias posthumas de Braz Cubas são um romance?” (...) Ao primeiro respondia já o defunto Braz Cubas que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros” (Machado de Assis, 1946, p. 5).

O exemplo mais flagrante (em Lima Barreto) dessa idéia entre o confronto do processo de modernização e a forma romanesca está em *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Aqui, Lima Barreto inaugura uma problemática importante sobre a modernidade no contexto brasileiro; na fase de sua composição, 1906, o autor não deixou de refletir sobre a modernização da Capital Federal empreendida por Pereira Passos. E é curioso que o próprio romancista reflete as contradições e ambigüidades desse processo de modernização, expresso pelo personagem de Gonzaga de Sá. Na época da composição de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, Barreto traz uma passagem curiosa e instigante em seu *Diário íntimo*. Datado apenas do ano de 1906, o escritor faz Gonzaga de Sá refletir sobre o processo de modernização; afirma (o personagem) no diálogo com seu interlocutor: “*Le beau pour le crapaud ...* , você sabe não é? Profunda verdade! ... É possível que se os homens não precisassem de dois sexos para se perpetuarem, não houvesse surgido entre (nós) uma tão curiosa noção. Já não sou um homem mais; a beleza para mim é uma fórmula algébrica, por isso ...”.<sup>3</sup> Ou seja, o escritor faz Gonzaga de Sá sofrer essa trágica mas inexorável transformação; ele é seu filósofo, intransigente, frio – “Já não sou um homem” -, comenta ele em certa passagem. Gonzaga de Sá aqui é a insensatez da modernização, desenraizado da beleza de sua terra, desumanizado; ele afirma numa passagem do *Diário*:

Nota-se que em geral as grandes cidades, especialmente as européias, não têm um fundo de cordilheira como a nossa. Ora, se as grandes cidades não têm tal disposição natural e se o Rio quer ser das grandes à europa, deve arrasar as montanhas. Não há prejuízo algum com isso. A desvantagem única seria a supressão do Corcovado, montanha internacional e muito procurada pelos estrangeiros. Em substituição, pode-se erguer uma torre semelhante à Eiffel, em Paris. Até será muito melhor, pois ficará o Rio muito parecido com a capital da França. O aterro, proveniente do desmonte dos morros, servirá para alterar a baía, um incômodo, sepulcro de crimes e cuja beleza, no juízo dos políticos, é uma vazia banalidade de retórica. (...) Nota-se também que as grandes metrópoles ficam sobre rios mais ou menos consideráveis (Paris, Berlim, Londres, New York, Viena, etc), logo se o Rio quer ser grande metrópole deve ficar à margem de um rio respeitável. Poder-se-ia transformar o Maracanã em rio considerável. (...), mas nenhum mais adequado do que o Paraíba, para preencher um fim tão civilizador”.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Barreto, 1956, p. 119.

<sup>4</sup> Ibid., pp. 119, 120.

Neste ponto, o escritor intervém com a questão: “Apesar de tudo, mesmo depois das linhas acima, ainda não tenho uma opinião segura sobre Gonzaga de Sá: doido ou ajuizado, inteligente ou parvo? Não sei”.<sup>5</sup> A indefinição diante deste personagem, o seu não acabamento, eram formas que expressavam a própria contradição do processo de modernização que instigava o escritor. Lima Barreto não desejava adotar uma concepção romântica, negando simplesmente os “melhoramentos” urbanos; ele visualizava o processo de uma forma mais profunda, tendo a noção histórica de que essas forças sociais não poderiam ser negadas. No *Diário íntimo*, Gonzaga é um homem moderno que perdeu sua humanidade, um ser que trocou o belo (expressão da cultura local, da tradição cultural) por um sapo (a metáfora do disforme, do feio, mas geométrico e funcional). É um homem que se orienta pelo futuro, um futuro sem qualquer referência às coisas brasileiras.

Mas ao desenvolver o romance, Gonzaga vai desempenhar uma função oposta àquela do *Diário íntimo*. Ao invés de ser adepto de uma modernização ao estilo europeu, desenvolverá uma relação toda especial com o passado, com nossa tradição cultural. Homem que se sente derrotado, “solitário, sem filhos, membro de família a extinguir-se”,<sup>6</sup> Gonzaga será a própria voz da antiga aristocracia imperial sem fundamento social. Daí sua visão do mundo apresentar-se como uma “bela obscuridade”.<sup>7</sup> Ele “não tinha aquele ódio fingido pelos cafés, que é de hábito encontrar-se em todo o sabichão estéril e infalível”,<sup>8</sup> mas exercia uma crítica apropriada de um ser deslocado do mundo social. “Sou estéril e morro estéril”: essa a sua própria constatação, já que os velhos estão ossificados e os novos, abacharelados.

Nesse entender, o Gonzaga de Sá do romance é um memorialista, um homem que guarda, em seu íntimo, as imagens daquelas velhas casas e sobrados que reavivam suas impressões de infância.<sup>9</sup> Mas o que impressiona

---

<sup>5</sup> Ibid., p. 120.

<sup>6</sup> Barreto, 1949, p. 42.

<sup>7</sup> Ibid., p. 31.

<sup>8</sup> Ibid., p. 97.

<sup>9</sup> Nesta interessante passagem, o narrador (Machado) descreve esse aspecto (ou seja, o passado), na visão de Gonzaga de Sá: “Pobre Gonzaga! A casa tinha ido abaixo. Que dor! Assim, vivendo todo o dia nos mínimos detalhes da cidade, o meu benévolo amigo conseguira amá-la por inteiro, exceto os subúrbios, que ele não admitia como cidade nem como roça, a que amava também com aquele amor de coisa de arte com que os habitantes dos grandes centros prezam as coisas do campo. Desse modo era um gosto ouvi-lo sobre as coisas velhas da cidade, principalmente os episódios tristes e pequeninos. Com uma

nisto tudo é que apesar de Gonzaga representar esse “passado vivo”, ele sente “vazio de tudo, vazio de glória, de amizade, só, e quase isolado dos meus e dos que me podiam entender. Estou abandonado, como um velho tronco desenraizado num areal ...”<sup>10</sup> É um homem em crise, já que ele se situa no interior de um processo de transição onde o ocaso da velha aristocracia convive com o nascimento de um mundo moderno.

Se confrontarmos as idéias de Walter Benjamin sobre o tempo e a modernidade com a visão de Gonzaga de Sá, de Lima Barreto, descobriremos que Gonzaga representa o choque, a experiência singular ante a unilateralidade imposta pela ideologia dos republicanos modernizadores.

O pensamento de Walter Benjamin se contrapõe à idéia de progresso e de tempo linear. Para ele, é preciso romper com o tempo do capitalismo tardio, um tempo que leva o “homem moderno” a se tornar um ser desenraizado, construindo o novo a partir do nada.<sup>11</sup> O “homem moderno” perdeu uma dimensão importante da memória (coletiva), “sem experiência, sem passado, ele se deixa arrastar pela massa, totalmente atento aos perigos imediatos, totalmente inconsciente das ameaças profundas”;<sup>12</sup> essa perda da experiência priva o “homem moderno” da história e de uma integração salutar com a tradição. Benjamin nos mostra que a vida moderna, representada pela velocidade e pelos sobressaltos da grande metrópole, provoca uma série de choques no homem, privando-o da sensibilidade tradicional. Nesse contexto, temos um indivíduo na massa, solitário, um elemento da multidão.

O que propõe Benjamin? Primeiro, uma nova visão da história, onde esta última apareça como construção, como um tempo impregnado de agoras, onde visualizamos uma comunicação do presente com os diversos passados.<sup>13</sup> É preciso quebrar o *continuum* da história para podermos salvar o passado; essa salvação representa uma forma de liberdade do passado que se

---

memória muito plástica, de uma exatidão relativa mas criadora, ele não tinha securas de foral, de cartas de arrendamento ou sesmaria, nem tinha inclinação por tais documentos; e animava a narração pontilhando-a de graça, de considerações eruditas, de aproximações imprevistas. Era um historiador artista, e ao modo daqueles primevos poetas da Idade Média, fazia história oral, como eles faziam as epopéias. Das coisas, dois ou três aspectos feriam-no intensamente e sobre eles edificava uma outra mais bela e mais viva” (Barreto, 1949, p. 56).

<sup>10</sup> Ibid., pp. 136, 137.

<sup>11</sup> Cf. Rouanet, 1990, p. 63.

<sup>12</sup> Ibid., p. 52.

<sup>13</sup> Cf. Rouanet, 1990, p. 22.

potencializa no presente. Portanto, temos que entender que o agora está saturado de passado, mas que por vários motivos encontra-se aprisionado.<sup>14</sup> A história tradicional está impregnada de valores dominantes; é preciso uma nova história que não seja surda às lamentações dos oprimidos. A nova história deve “acordar os mortos”, “recompor os escombros” e “juntar os fragmentos”; esse novo conteúdo liberado deve ser descontextualizado, já que sofre a ameaça de uma nova lógica dominadora que pretende calá-lo. Nesta estratégia meio surrealista, esses objetos (ou conteúdos) fora do lugar geram um novo olhar sobre o passado: é o que Benjamin chama de “politizar o olhar histórico sobre o passado”, ou seja, foge-se de uma espécie de condicionamento do olhar. Valoriza-se, desse modo, o particular, o singular e tudo aquilo que foge ao modelo classificável. Procura-se, através desta visão, afrontar a ordem dominante e as relações impostas pelo poder.

Diante desta postura transgressora, Benjamin resgata a importância da arte como uma prática à altura do desafio da modernidade, particularmente em Baudelaire e Proust. São dois artistas que souberam, assim crê Benjamin, construir uma relação importante entre passado e presente. Baudelaire mostrou que a modernidade não designa só o presente, mas a capacidade de vincular esse presente ao passado. Proust, por outro lado, mostra como um fato do passado, pela rememoração, é capaz de alterar a experiência do presente.

Em linhas gerais, esse é o pensamento de Benjamin. Agora, com base nessas idéias, vamos observar melhor a visão do mundo em Gonzaga de Sá. Logo no início do romance, Lima Barreto nos adverte sobre a “bela obscuridade” em seu herói. Este possui uma visão bem particular das coisas; como pessoa, desenvolve “uma estóica despreocupação da notoriedade, ou melhor, da posição fácil e barulhenta”.<sup>15</sup> Gonzaga observa que em seu país a aristocracia não possui capital cultural; no fundo, são doutores arrivistas sem nenhuma cultura.<sup>16</sup> Ele sim, da família dos Sá, representa o Rio de Janeiro, o

---

<sup>14</sup> Daí a expressão de Walter Benjamin: “(...): também os mortos não estão em segurança, se o inimigo vencer no presente. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (Apud Rouanet, 1990, p. 23).

<sup>15</sup> Barreto, 1949, p. 39.

<sup>16</sup> Nesta passagem, a concepção de Lima Barreto sobre a incapacidade de nossa elite de gerar civilização fica evidente: “Sem que, em geral, tivessem recebido um forte preparo na mocidade, a gente rica, os plantadores, os grandes negociantes, e memo os políticos, só podiam compreender a música e a ópera, no teatro – lugar em que pouco se fala. Era preciso uma casa elegante para poli-los com o auxílio da arte. (...) A idéia do Imperador, ao iniciar uma aristocracia, foi aproveitar essa música para reuni-la, obrigá-la a se encontrar, a

Rio dos índios, dos negros, mulatos, cafusos e galegos. Gonzaga de Sá cultivava uma espécie de memória que é reativada em contato com o passado impresso nas construções antigas:

Gonzaga de Sá vivia da saudade da sua infância gárrula e da sua mocidade angustiada. Ia em procura de sobrados, das sacadas, dos telhados, para que à vista deles não se lhe morressem de todo na inteligência as várias impressões, noções e conceitos que essas coisas mortas sugeriram durante aquelas épocas de sua vida.<sup>17</sup>

Quando alguma residência (antiga) é destruída, é assim que Gonzaga de Sá se sente: “Que dor! Assim, vivendo todo o dia nos mínimos detalhes da cidade”.<sup>18</sup> Barreto comenta que ele tinha “um gosto” pelas “coisas velhas da cidade, principalmente os episódios tristes e pequeninos”.<sup>19</sup> Sua memória era plástica e criadora, configurando numa espécie de “historiador artista”. Para Gonzaga, essa idéia que obrigava todas as grandes capitais a ter o mesmo modelo é totalmente falsa; ele crê que a cidade deve ter uma fisionomia própria.

Em Gonzaga de Sá o passado é vivo, a tradição inunda o presente e os sentimentos e idéias das gerações anteriores são reativadas. Para Augusto Machado, o companheiro de Gonzaga, as conversas e o convívio que tem com o amigo produzem uma estranha experiência: “lançara mais uma raiz; estava mais firme contra as pressões externas”.<sup>20</sup> Assim, Lima Barreto desenvolve em seu personagem um tipo de saber e de crítica social diversos daquele “ódio fingido pelos cafés”. Se Benjamin via na melancolia uma espécie de fidelidade aos objetos e um esvaziamento da própria vida (do melancólico), também Barreto faz seu herói sofrer de um mal semelhante. Ao passar pela Avenida Central, Gonzaga comenta com seu amigo Augusto Machado: “Repara (...) como esta gente se move satisfeita. Para que iremos perturbá-la com as nossas angústias e nossos desesperos?”<sup>21</sup> Em outra passagem, comenta-se que Gonzaga vivia em “crise”; isto ocorre de fato, já que ele se

---

se falar, a se casarem entre si. Falhou. A nobreza não se fez e o Lírico degenerou em moda idiota, sempre com o mesmo espírito curto, mas sempre em roda de tolos” (Barreto, 1949. pp. 90, 91).

<sup>17</sup> Ibid., p. 55.

<sup>18</sup> Ibid., p. 56.

<sup>19</sup> Idem.

<sup>20</sup> Ibid., p. 91.

<sup>21</sup> Ibid., p. 124.

sente incompreendido e que nenhuma geração pode lhe servir de fundamento: “Os velhos estão ossificados; os novos, abacharelados ...”.<sup>22</sup>

Lima Barreto mostra com Gonzaga de Sá que uma outra concepção do presente é possível. Rompe-se com aquela noção de progresso que descaracteriza o passado. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* é a literatura descobrindo outras dimensões do presente, uma literatura removendo um passado que está sendo posto no esquecimento. Podemos perceber de forma clara como muitas idéias de Benjamin são expressas por Gonzaga de Sá, especialmente na sua visão do passado, ou melhor, no passado que ele vê no presente. Sem essa espécie de memória que se encontra nas construções antigas da cidade, Gonzaga falece. É esse passado, essa “dimensão do hoje” que lhe dá um pouco de vida e lhe traz nova face à cidade. O “homem moderno” é menosprezado por Gonzaga de Sá, aquele homem que caminha satisfeito e alegre pela Avenida Central. Ele é um ser que no fundo perdeu sua raiz no passado.

O novo que Benjamin critica é uma espécie de ideologia que cultiva e glorifica as coisas inéditas, sem qualquer vínculo com o passado. É um novo que constrói um “falso” futuro. Na realidade, a falsa modernidade vive do mito do eterno-retorno, pois produz um passado não-trabalhado. Benjamin parece indicar que existe uma certa maldição nesse modelo: aquele que negou o passado será, em contrapartida, destruído pelo futuro. Daí porque a cidade moderna, o novo mundo urbano das reformas de Haussmann, acabam no final em ruínas: a harmonia moderna entra em colapso e o dinamismo transfigura-se em caos. A modernidade como civilização deve construir seu próprio caminho e ser fiel às suas raízes; caso contrário, a modernidade passa a ser mais uma onda de superfície, algo vazio no contexto da modernização. Ela não forma, na verdade, uma civilização. A modernidade sem um passado trabalhado e incorporado não se transforma e nem produz civilização.

É algo parecido com essa idéia que conduz Gonzaga de Sá: “E a civilização se faz por tantos modos diferentes, vários e obscuros, (...)”<sup>23</sup> comenta ele. De forma meio paradoxal, Gonzaga não nega que alguns modos e tiques dos bulevares contribua para “afinar a nossa sociedade, tirar as asperezas que tinham ficado da gente dada à chatinagem e à veniaga dos escravos soturnos que nos formaram; era trazer aos intelectuais as emoções

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 134.

<sup>23</sup> Ibid., p. 95.

dos traços corretos apesar de tudo, das fisionomias regulares e clássicas daquela Grécia de receita com que eles sonham”.<sup>24</sup>

Portanto, Gonzaga aceita uma certa influência da *vie élégante* dos centros europeus como forma de acabamento de nossa civilização. Essa complexidade, estranheza e singularidade em Gonzaga de Sá faz dele uma espécie de “herói da vida moderna”,<sup>25</sup> na visão de Lima Barreto. Gonzaga já representa um instrumento (ou símbolo) importante na ordem romanesca moderna, um aprofundamento no modo de olhar o processo de modernização e seus efeitos. O pré-modernismo de Lima Barreto não significa, simplesmente, que sua produção é anterior e imediata ao dos modernistas, mas que em sua obra já apresenta uma problemática em torno da modernização. Quantos críticos viram em Gonzaga aquele que lança o debate sobre a modernização no Brasil? Gonzaga é o exemplo que indica que pode existir um outro processo de modernização: sua tristeza e pesar carregam um passado esquecido no confronto com a alegria (desenraizada) dos novos espaços públicos modernizados. O moderno em Gonzaga de Sá é essa estranheza que incorpora um passado à visão do presente, um moderno que mescla o passado com o presente/novo, objetivando formar uma civilização autêntica.

Como podemos notar, *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* nasce do contexto concreto das transformações urbanas da Capital Federal. E esse é um exemplo importante que mostra como a vida social fornece (ainda que indiretamente) a matéria-prima para o romance, como a vida social “provoca” e faz o artista a se questionar sobre sua estética, sobre a maneira como olha o mundo.<sup>26</sup>

Dessa forma, a vida moderna, as novas metrópoles com seu novo dinamismo, tudo isto parece trazer uma “sensação” de modernidade. É dessa “sensação”, bem como os novos desafios dessa vida alterada que nasce um questionamento importante: o romance, tal como era produzido no século XIX, seria uma expressão cultural à altura desse “mundo moderno”? Como o romance poderia ser porta-voz de um mundo que havia se transformado na

---

<sup>24</sup> Idem.

<sup>25</sup> Cf. Berman, 1986, p. 139.

<sup>26</sup> Em *Filosofia da nova música*, Adorno enfatiza bem essa idéia: “O artista não é um criador. A época e a sociedade em que vive não o delimitam de fora, mas o delimitam precisamente na severa exigência de exatidão que suas mesmas imagens lhe impõem” (Adorno, 2002, p. 38).

passagem do século? Vários teóricos debruçaram-se sobre essas questões. Do lado da teoria (estética) crítica, Adorno e Lukács deram respostas interessantes.

Em Adorno há uma crença na arte moderna. E são vários fatores que podem ser enumerados para explicarmos esta idéia. Em primeiro lugar, pensa-se a arte moderna numa relação com a realidade social; a arte moderna deve usar um certo conteúdo empírico sem ser sua cópia, ela deve se libertar da “experiência externa coisificante”. É nesse horizonte que Adorno empreende sua reflexão, campo onde a arte moderna procura fugir às garras da ideologia.

Se a arte moderna se arroga e afronta o complexo ideológico, ela deve desenvolver um trabalho apurado. Na obra, a particularidade (que na vida social não tem voz) fala, construindo novas relações que são negadas aos objetos naturais e aos sujeitos. O particular ganha uma nova dimensão: ele se liberta. Mas seria um erro pensarmos que a arte é uma construção à parte, uma construção *ex nihilo*: “A arte nega as determinações categorialmente impressas na empiria e, no entanto, encerra na sua própria substância um ente empírico”.<sup>27</sup> Para Adorno, a eficácia da arte representa um apuramento da forma; é a lei de sua autonomia:

Quanto mais integradas as obras de arte, tanto mais nelas se desintegra o que as constitui. O seu próprio êxito é, nessa medida, decomposição e esta confere-lhes o caráter abissal e liberta ao mesmo tempo a força antagonica imanente à arte, a força centrífuga.<sup>28</sup>

A logicidade e o momento racional da arte está em sua construção, é o equivalente ao conhecimento objetivo na esfera da obra. A construção retira os elementos da empiria e modifica-os (profundamente) até se tornar novamente capaz de uma unidade; através da construção, a arte almeja abandonar sua “situação nominalista” e atingir o universal. Mas ela só terá sucesso nesse empreendimento se realizar uma estética dialética que implica na superação da antiga estética hegeliana. Por esse processo (mediação estética), o fugídio e o frágil são alçados a uma nova esfera. De forma diversa do pensamento hegeliano, o não-idêntico não é um entrave à subjetividade, mas passa-se a definir “a experiência do não-idêntico como *telos* do sujeito

---

<sup>27</sup> Adorno, 1970, p. 15.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 67.

estético, como sua emancipação”.<sup>29</sup> Como podemos observar, Adorno parece crer na eficácia da experiência estética como um momento de libertação, mas só que é uma libertação do “sujeito estético”, não do sujeito real. O pessimismo de Adorno pode se constatar nessa crença no potencial emancipador da arte moderna, restrita à esfera da estética. A arte pode proporcionar esses lances, esses momentos de experiências que se contrapõem à consciência reificada.

E a presença do fenômeno da reificação é algo que interfere no mundo artístico. Como a consciência reificada recusa a experiência da imediatez sensível, ela procura um substituto (na arte) que excite no consumidor seu caráter sensual; nesse processo, a arte torna-se estranha e alienada, transforma-se em mercadoria. Aciona-se, assim, uma falsa relação com a arte, sempre alimentada (na esfera do mercado) pela angústia da posse. O caráter fetichista da mercadoria que contamina a arte é, na verdade, uma regressão. Nas obras transformadas em mercadorias culturais apenas o “ser-para-outro-abstrato” é consumido, esse processo corresponde a uma forma de ilusão onde “o outro” é abstrato e o momento mimético é distorcido. No capitalismo avançado (que Adorno denomina de “fase da administração total”) o consumidor projeta suas emoções, gerando uma identidade com a obra. Nessa empatia, a arte precisa dar alguma coisa ao consumidor; e Adorno acrescenta ainda sobre esse mecanismo ideológico:

O espectador substitui o que as obras de arte reificadas já não dizem pelo eco estandardizado de si mesmo que percebe a partir delas. A indústria cultural põe em andamento este mecanismo e explora-o.<sup>30</sup>

Então, quando a arte está sujeita às relações do mercado ela gera essa ilusão no “consumidor”: aproxima do homem aquilo que (na realidade) lhe está alienado; gera um sentimento de posse no indivíduo despossuído. É nesse horizonte da sociedade capitalista que Adorno pensa a arte: armadilhas, labirintos e sutilezas ideológicas que a arte deve enfrentar. A arte precisa estar ciente do “fato de que a coisificação das relações entre os homens contamina toda a experiência”.<sup>31</sup> Mas tudo isto não deixa de gerar uma certa abertura do pensamento adorniano em relação à arte moderna. É como se o sentido da negação determinada que empreende a arte tivesse um estreito campo de atuação. No caso de Baudelaire, seu protesto (segundo Adorno) ocorre através

---

<sup>29</sup> Ibid., p. 94.

<sup>30</sup> Ibid., p. 29.

<sup>31</sup> Ibid., p. 83.

da forma poética sem uma reação violenta contra a reificação, mas através da experiência dos seus arquétipos. Seu modernismo apresenta um tom de infelicidade e o “Novo” aparenta-se com a morte; esse processo também pode ser observado em Edgar Allan Poe, onde através do “calafrio do Novo” a própria *ratio* se torna mimética. Sobre esse “Novo” que a arte moderna deve despertar, Adorno acrescenta:

O Novo não constitui nenhuma categoria subjetiva, mas brota forçosamente da própria coisa, que de outro modo não pode tomar consciência de si, livrar-se da heteronomia.<sup>32</sup>

No caso de Beckett, Adorno afirma que suas peças não são totalmente desprovidas de sentido (porque, senão, seriam irrelevantes), mas põem o sentido em questão. Sua obra persegue um “nada positivo” e uma absurdidade merecida. A absurdidade na medida em que se despoja da aparência de todo o aspecto significante, nem por isso deixa de ser linguagem. E Adorno é audacioso ao afirmar que “as obras de mais elevado nível formal, desprovidas de sentido ou a ele alheias, são, pois, mais do que simplesmente absurdas, porque o seu sentido cresce na negação do sentido”.<sup>33</sup> Afirmação, sem dúvida, polêmica e que mostra bem o grau de aceitação, em Adorno, da arte moderna. A reificação no capitalismo tardio chegou a tal ponto que não há mais uma saída positiva para a arte; desde Baudelaire, toda arte que tentou desembaraçar-se da reificação tornou-se uma coisa entre as coisas, ou seja, não teve sucesso em seu empreendimento crítico. Adorno propõe que “as obras modernas abandonem-se mimeticamente à reificação”, causando a morte daquilo que objetivam, do que arrancam da imediatividade da vida. É como se a arte moderna contivesse um certo “veneno”: a negação do vivo. Portanto, Adorno se esquivava de uma saída positiva para a arte, bem como das obras que promovam uma consolação impotente: ele crê numa estética dialética:

A unidade das obras de arte não pode ser o que ela deve ser, a unidade da variedade: ao sintetizar, ela viola o sintetizado e prejudica nele a síntese. As obras sofrem tanto na sua totalidade mediatizada, como nas suas imediatividades.<sup>34</sup>

Essa inquietação e esse “sofrer” da arte moderna correspondem, no fundo, à culpabilidade que comporta toda a obra significativa. Isto não

---

<sup>32</sup> Ibid., p. 34.

<sup>33</sup> Ibid., p. 176.

<sup>34</sup> Ibid., p. 169.

significa uma norma ou princípio *a priori*; Adorno acrescenta que a arte (moderna) é forçada a isso pela própria realidade social.

Se em Adorno, como vimos acima, há uma aceitação da arte moderna, em Lukács, pelo contrário, encontramos uma série de objeções. Sobre a literatura de vanguarda, o julgamento de Lukács é severo, ao mesmo tempo que marcado por certa coerência no contexto de seu pensamento. Sua primeira objeção ante a vanguarda indica que esta, cada vez mais, desvincula-se de uma perspectiva da sociedade em geral. O efeito estético dessa forma de produção cultural pode ser traduzido como uma espécie de embriaguez fragmentada, cuja conseqüência é um “mar de aborrecimento” e uma “ressaca deprimente”.<sup>35</sup> Diante desses efeitos da literatura de vanguarda, a problemática vai gravitar em torno da singularidade, pois na vanguarda o reflexo da realidade perde a sua “amálgama social” (Lukács, aqui, cita Gorki). A singularidade aparece só como imediata, perdendo o artista a capacidade de conquistar uma concreção verdadeira; quando a singularidade é acentuada em demasia, como neste caso, chega-se a um beco sem saída. O subjetivismo torna-se imediato, produzindo um falso efeito estético.

Mas na verdade, essa crítica ao modernismo literário empreendida por Lukács se enquadra num modelo mais amplo, num combate mais geral. Em seu *Realismo crítico hoje*, ele nos apresenta essa crítica de forma mais acabada. Mostra que essa corrente de pensamento se desenha desde Kierkegaard, autor que pode ser lido como um dos “clássicos da decadência moderna”, como aquele que declarou guerra à dialética hegeliana. Essa perspectiva existencialista inaugurada por Kierkegaard, mostra que cada homem vive num “incógnito perfeitamente impenetrável” a outros homens. Essa perspectiva filosófica, acrescenta Lukács, acentuou-se ainda mais após a Segunda Grande Guerra, com Heidegger, Junger, Benn, etc., terminando numa adesão cínica ao fascismo. Portanto, a literatura dita de vanguarda está inserida neste movimento que vê o homem marcado por esse “incógnito eterno”. É uma perspectiva onde se rompem todos os fios que determinam o ser social, os nexos que prendem o indivíduo ao seu meio social.

A literatura de vanguarda também pode ser descrita como uma formação artística que cultiva a patologia. A literatura se transforma numa espécie de protesto moral (o patológico) contra um mundo ignóbil; mas é um protesto puramente abstrato e vazio, onde o real é apenas condenado sem

---

<sup>35</sup> Lukács, 1965, p. 313.

qualquer crítica mais concreta da realidade efetiva. Nesse horizonte cultural, a literatura não se transforma em fator positivo, não constrói nada de concreto e afirmativo face à realidade que condena: seu esforço estético acaba no vazio, pois o movimento não transcende o nível subjetivo. É uma literatura sem conteúdo e sem orientação, sua vacuidade desorienta o receptor. A consequência de tal postura literária é uma impotência para se ultrapassar o mal-estar gerado. A doença emerge como um refúgio, perdendo-se de vista o normal e qualquer finalidade a uma vida saudável. É uma literatura que cultiva a excentricidade como complemento do banal, formando uma polaridade que apaga outras virtudes do homem. Diante dessa “nova literatura”, nota-se uma imagem deslocada e fragmentada do homem; nela, a concepção do real não passa de um pesadelo.

Lukács observa na vanguarda um anti-humanismo, já que exalta o anormal, transformando, muitas vezes a perversidade e a idiotia em condição típica do homem; no fundo, trata-se de uma degradação da condição humana. É por isso que o pensador húngaro denomina a vanguarda de “literatura decadente”, pois em seu entender trata-se de uma queda no naturalismo.

Frans Kafka recebe uma atenção especial de Lukács. Para ele, o escritor Tcheco é o melhor exemplo que podemos tomar da vanguarda, marcado por uma impressionante sensibilidade. Suas obras nos transmite uma total incapacidade e paralisia ante as forças incompreensíveis; em sua literatura, o ser humano é uma mosca presa numa armadilha, debatendo-se em vão. Kafka é um fino acabamento artístico da impotência humana transfigurada em concepção do mundo. A postura de Kafka diante da realidade efetiva é de temor/pânico, transformando essa realidade em algo hostil e estranho ao homem. A literatura, confessa Lukács, jamais chegou a tal visão de assombro diante da realidade como em Kafka; neste, o desenraizamento e o temor do homem ocupam uma posição central.

Na visão de Lukács, o ateísmo religioso de Kafka retira do homem aquela consolação confortadora. O “Deus” de Kafka – os juizes supremos, a administração burocrática – representa uma transcendência que conduz ao nada. As forças poderosas que ameaçam e esmagam o homem transformam-se num Deus *absconditus*, são forças desconhecidas. Essa alegorização que a literatura de Kafka nos apresenta, é criticada por Lukács:

O elemento alegórico entra aqui na medida em que toda a existência desta camada e dos seres que dela dependem (as suas vítimas indefesas) não é

representada como uma realidade efetiva concreta, mas como o reflexo intemporal desse nada, dessa transcendência que, sem que ela própria exista, determina porém tudo o que existe. Deste modo, o “Deus” escondido e inexistente do universo kafkiano toma um aspecto fantasmagórico, precisamente porque se trata de um não-ser que é fundamento de todo o ser; e, por repercussão, a realidade efetiva e autêntica torna-se ela própria uma espécie de fantasma.<sup>36</sup>

Kafka fundamenta o ser por um não-ser (o “Deus” *absconditus*), onde a realidade efetiva transforma-se numa espécie de fantasma. Kafka nos leva a uma realidade impossível de se apreender; a realidade efetiva, objetiva, é aviltada *in totum*.

O que não temos no universo kafkiano é uma apreciação do ser social como práxis; em Kafka não encontramos uma ação humana como poder de despertar novas “forças, tendências, objetividades e estruturas”.<sup>37</sup> Na *Carta ao pai*, Kafka escreve: “Perdi a confiança em minha ação”,<sup>38</sup> em outra passagem, agora em seus *Diários*, o escritor Tcheco escreve:

Tudo o que não for literatura me aborrece e me inspira ódio, porque me perturba ou me faz perder tempo, ainda que seja apenas por sugestão.<sup>39</sup>

Para Lukács, em Kafka o homem está aprisionado numa realidade que desconhece; Kafka não transforma a realidade particular numa particularidade típica. Esta última transfigura-se em nada, dissipa-se numa abstração desprovida de conteúdo; a categoria da particularidade não emerge na literatura de Kafka, já que a realidade mesma deixa de ser rica e significativa.

Observa-se nessas idéias de Lukács a coerência e precisão com que julga Kafka. Não se trata simplesmente de negar sua visão do mundo, mas mostra-se onde falhou nesta visão. De um artista profundo, aquele capaz de levar o receptor à “essência das coisas” (esse é o modelo crítico adotado pela maioria de seus analistas), Lukács transforma Kafka no mais eminente (porque sensível, artisticamente) representante da visão do “nada moderno”, do mito do vazio. Kafka e toda a literatura de vanguarda são remetidos a uma forma de “inconsciência” do fundamento de suas produções: “É o próprio

---

<sup>36</sup> Lukács, 1969, p. 73.

<sup>37</sup> Lukács, 1979, p. 52.

<sup>38</sup> Apud Kokis, 1967, p. 27.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 24.

mundo (contemporâneo, de um capitalismo avançado) tal como se oferece aos escritores (...), que provoca, de maneira objetiva, a manifestação dessas tendências”.<sup>40</sup> Ou melhor, a vanguarda é uma reação (inconseqüente) de um determinado momento da sociedade contemporânea, não conquistando um distanciamento indispensável para poder julgá-la em profundidade. A vanguarda é um efeito, mais que uma prática cultural consciente: eis um ponto fundamental a ser ressaltado.

Lukács afirma que Kafka é um dos poucos escritores da vanguarda que opera uma seleção dos detalhes. Desse ponto de vista, Kafka se distancia dos naturalistas, mas sua maneira de tratar os detalhes lembra muito esses últimos. Em Kafka, os pormenores da realidade não se ligam a um “mundo” maior; surge assim:

(...) uma quebra da unidade efetiva do mundo, que transforma-se – de modo essencial – na própria substância da realidade objetiva aquilo que não é mais, na verdade, do que uma visão subjetiva. A angústia, o pânico em face de um mundo totalmente reificado – o mundo do capitalismo no período imperialista (com o pressentimento das suas variantes fascistas) – ultrapassa o indivíduo que o sente; torna-se substância, mas só pode ser pseudo-substância subjetiva, indevidamente hipostasiada, e é por que a imagem da careta se transforma em imagem careteante.<sup>41</sup>

Observa-se nessa importante passagem, que Lukács afirma que a angústia/pânico, transcendendo ao indivíduo, convertem-se numa espécie de substância (na verdade, pseudo-substância subjetiva) hipostasiada. Nesta situação, o homem é prisioneiro de um conteúdo subjetivo (negativo), acuado ante “um mundo totalmente reificado”. Na vanguarda, então, o reflexo da realidade efetiva subjetiva-se; não consegue fazer com que sua prática artística produza um sentido dessa vida, nem torná-la inteligível. Em muitos escritores da vanguarda, a baixeza e o nada da vida burguesa são apreendidos de forma puramente artística, num tratamento requintado de conteúdo e forma, obrigando o artista a novas experiências. Em alguns casos, a vanguarda confunde a revolta contra a sociedade com a revolta contra as conquistas estéticas do homem; há, desse modo, uma revolta infundada contra a própria essência da arte. Com essa equivocada postura, chega-se a um “mundo fantástico” sem uma nova perspectiva (concreta) de transcendência.

---

<sup>40</sup> Lukács, 1969, p. 80.

<sup>41</sup> Ibid., p. 85.

A vanguarda não supera a angústia e o caos que compõem, segundo Lukács, o próprio centro da sua estética. O mundo objetivo que reflete a vanguarda é um mundo caótico, desprovido de qualquer estrutura. O efeito estético que tal literatura gera no receptor é a impotência em se apreender o sentido da evolução social.

Lukács não condena totalmente Kafka; sua profunda originalidade não deixa de ser ressaltada. Poucos escritores conseguiram, como Kafka, apreender a degradação humana e aquilo que de mais primitivo comporta a sociedade. Em Kafka, o universo literário provém de uma profunda sinceridade, sem afetação; ele cultivava uma simplicidade que não deixa de estar em sintonia com seus sentimentos. Kafka é um escritor incomparável pois concebe o mundo objetivo como “uma evidência simultaneamente sugestiva e exasperante”.<sup>42</sup> Kafka é o artista do mundo infernal do capitalismo avançado, o artista que transfigurou de forma profunda esse poder demoníaco (a força opressiva da sociedade) que paralisa toda atividade verdadeiramente humana.

Percebe-se nessas idéias acima, que Lukács não é tão superficial (ou ortodoxo) como querem seus críticos; sua coerência é evidente, reconhecendo (juntamente com os grandes analistas de Kafka) a importância de sua arte em apreender a face demoníaca da sociedade. A crítica mais cerrada de Lukács mostra que na literatura kafkiana, os detalhes excepcionalmente sugestivos ligam-se a um ser intemporal. A riqueza dos detalhes se une a um além inapreensível: aprofunda-se o abismo, em Kafka, entre o ser e o significado.

Em síntese, Lukács nos apresenta com seu pensamento estético as alternativas (fundamentais) para a literatura “moderna”. De um lado o realismo crítico, onde o escritor apreende e reproduz, no plano da arte, qualidades sociais, destinos, condicionamentos e relações sociais do homem, num movimento que comporta passado e futuro; de outro, a perda de qualquer perspectiva de transcendência, conduzindo o homem à estagnação e à deformação alegórica.

Nesse sentido, as idéias de Adorno e Lukács compõem um quadro crítico importante para a análise do romance moderno. As objeções de Lukács, embora ancoradas num marxismo ortodoxo, representam um alerta ante o vazio que toda arte moderna pode nos levar; já Adorno nos abre os olhos sobre a importância da obra moderna significativa. Daí porque sua obra, *Teoria*

---

<sup>42</sup> Ibid., p. 122.

*Estética*, pode ser considerada uma rica fonte de reflexões sobre a arte moderna. São duas visões críticas, radicais, que devem estar presentes ao analisarmos *Macunaíma*; podem compor um bom debate, já que tocam em pontos importantes da teoria estética no contexto moderno, não deixando de lado a dimensão social da obra de arte.

E se notarmos bem, as várias análises sobre o romance moderno que podemos encontrar, não superam o poder de análise de Adorno ou Lukács, por exemplo. No caso da *Sociologia do Romance*, de Lucien Goldmann, o sociólogo segue principalmente Nathalie Sarraute e Alain Robbe-Grillet. Para Goldmann, escritores da estatura de um Joyce, Proust ou Kafka, “tiveram de se orientar para realidades mais delicadas e sutis, abrindo assim um caminho que os romancistas de hoje têm de esforçar-se por continuar”.<sup>43</sup> Não há, em Goldmann, uma ruptura ou um aprofundamento da reflexão sobre a eficácia do romance moderno; ele constata que essa “nova realidade” que produz o romance moderno indica a “supressão de toda a importância essencial do indivíduo e da vida individual” no atual estágio do capitalismo. Portanto, o romance moderno só tem seu valor como efeito de uma realidade social. Goldmann não é tão exigente quanto Lukács; também não vê todo o potencial da arte moderna como Adorno. Entre as idéias de Lukács e Adorno, Goldmann fica a meio caminho, não supera, inclusive, as idéias de Alain Robbe-Grillet.

Em *Por um novo romance*, Robbe-Grillet expõe suas idéias sobre o romance moderno. Sua advertência principal gira em torno da problemática realista, enfatizando que todos os escritores são realistas, pois “é o mundo real que os interessa”.<sup>44</sup> Mas então, o que é a realidade? Para Robbe-Grillet, cada escritor possui idéias diversas sobre a realidade; o mundo é apreendido de várias formas. O experimentalismo é ressaltado por Robbe-Grillet como uma forma de descobrir novas realidades, de se avançar por caminhos ainda desconhecidos. Com as transformações sociais, as relações (de ordem subjetivas) que o homem estabelece com o mundo também se transforma: o romance do século XIX não é mais apropriado para se compreender o século XX. Assim, não se trata de simples transformação da forma (literária), mas das próprias alterações dos homens com seu meio social. Para Robbe-Grillet, as alterações na forma são uma das exigências para a própria renovação da realidade: o homem, através da arte, procura novas formas que possam

---

<sup>43</sup> Goldmann, 1967, p. 173.

<sup>44</sup> Robbe-Grillet, 1969, 105.

expressar sua “descoberta da realidade”. Com as transformações sociais, novas camadas do “desconhecido” são vislumbradas, novas realidades apresentam-se ao homem; e nesse processo de renovação, “as relações subjetivas que mantemos com o mundo mudam inteiramente”.<sup>45</sup> Seria um erro, enfatiza Robbe-Grillet, pensarmos que a realidade existe à parte do romance; o romance, assim como toda a arte, cria também a realidade:

O estilo do romance não visa informar, tal como o faz a crônica, o testemunho ou a relação científica, ele constitui a realidade. Nunca sabe o que procura, ignora o que tem a dizer; é invenção, invenção do mundo e do homem, invenção constante e eterno pôr-se em questão.<sup>46</sup>

E Robbe-Grillet vai mais fundo ainda neste experimentalismo (criador), ao afirmar que a ambição do romance moderno é “construir alguma coisa a partir do nada, que fica de pé sem ter de se apoiar seja no que for do mundo exterior à obra”.<sup>47</sup> Nesse nível, o narrador é definido como aquele que cria; não temos mais a preocupação com a verossimilhança, já que o “novo realismo” aboliu a realidade externa. O que interessa ao romancista são os objetos singulares, coisas separadas de seu contexto; o perigo é o escritor ingressar no absurdo ou *non-sense*. A saída correta, pensa Robbe-Grillet, pode ser exemplificada por Kafka, esse “autor realista (...) carregado de sentidos – sentidos profundos”.<sup>48</sup> Kafka trabalha com alegorias e sua obra implica numa divisão: o mundo presente e o mundo real. O primeiro é o mundo visível, mas só o segundo é realmente importante: através de uma descrição truncada das coisas visíveis, o escritor evoca um “real” que está latente por trás da visibilidade (aparente).

Robbe-Grillet crê nesta criação de sentido que empreende o escritor moderno; é a criação de uma realidade mais profunda, rica e plena de sentido. E se observarmos com atenção, Robbe-Grillet não está muito distante de Adorno nessa crença nos poderes da arte moderna. Só que em Adorno há uma reserva ante esse poder criador da arte; ele usa a negação determinada, poupando a realidade exterior desse esvaziamento que encontramos em Robbe-Grillet. É evidente que essa “criação do real” que realiza o romancista moderno é rejeitada pela crítica marxista, até mesmo uma crítica mais aberta às novas correntes como a de Adorno. O que garante que esse novo

---

<sup>45</sup> Ibid., p. 106.

<sup>46</sup> Ibid., p. 107.

<sup>47</sup> Ibid., p. 108.

<sup>48</sup> Ibid., p. 109.

romancista de Robbe-Grillet não caia nas garras do processo ideológico? E Robbe-Grillet não avança nesse ponto, pois sua visão de sociedade carece de um fundamento mais teórico: seu romancista é, no máximo, um homem crítico; nega a realidade do mundo exterior e afirma-se (subjetivamente) como criador. Adorno é mais sutil e precavido, sabe da fragilidade da arte neste mundo ameaçador.

Neste contexto teórico, é possível inserir *Macunaíma*? Esse romance moderno retoma, respeitando as diferenças autorais, uma problemática parecida com a de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*: o romance comporta um “objeto estranho”. Em *Gonzaga de Sá*, observa-se um homem deslocado, estranho, que questiona o processo de modernização da Capital Federal; em *Macunaíma* é o mito deslocado para um contexto urbano e moderno que realiza essa função. Mas o curioso em *Macunaíma* é que essa dimensão mitológica não apaga outras dimensões possíveis que Mário de Andrade incorpora ao romance. A realidade exterior não deixa de existir em *Macunaíma*; é uma realidade historicamente determinada. Quando o herói chega a São Paulo, Mário representa de forma clara todas as forças sociais da época: a tecnologia, os diversos grupos sociais da grande cidade, etc. O mito não está solto, não é algo projetado num mundo imaginário, mas inserido numa realidade efetiva. E é uma realidade tão concreta que representa um obstáculo aos poderes do herói. Em São Paulo, cidade industrializada e impregnada de objetos tecnológicos (bonde, telefone, elevador, etc.) o herói se sente perturbado; a realidade externa toca o mito e o faz “pensar”. Mas podemos encontrar, também, outras dimensões no romance: a dimensão histórica, a popular, a do mundo natural, etc. Ou seja, o romance compõe-se de uma série de camadas, sempre mediadas pelo mito. Este comanda a atmosfera da obra numa predominância da dimensão fantástica, sem contudo produzir um discurso incoerente ou irracional, já que é respeitada a lógica de cada dimensão.

E esse procedimento do escritor moderno que incorpora ao romance várias camadas também foi notado por Álvaro Lins. Ao analisar o romance de Marcel Proust, ele destaca:

Assim, não apresentando enredo uniforme e regular, o romance de Marcel Proust está constituído de situações dramáticas, que se desenvolvem e se cruzam em diversos planos. Aparentemente, por isso, dá a impressão de uma obra inorgânica e desarticulada, como se as suas peças estivessem livres e desligadas umas das outras. Mas é uma impressão, esta, decorrente apenas de uma vista do exterior. A unidade, como a estrutura do romance proustiano é

toda de ordem íntima: as situações dramáticas alcançam unidade e harmonia de conjunto por intermédio da visão do narrador, pois a concepção estética de Marcel Proust se ergue sobre o princípio de que tudo o que se passa fora de nós é transformável pelo nosso espírito e só depois dessa transformação, em sua própria natureza unificadora, as coisas se tornam consistentes e reais. (...) É interior a unidade de estrutura do romance proustiano.<sup>49</sup>

São esses “diversos planos” que dão um novo sentido ao romance moderno; daí a dificuldade de se compreender essas obras: apreender a lógica de cada plano e os efeitos dos choques e articulações que se verificam no transcorrer da narrativa. Com esse fenômeno, cria-se um efeito de perspectiva, onde o objeto representado é “transformado e iluminado por uma nova representação, jamais igual àquela de sua realidade comum”.<sup>50</sup> *Macunaíma* compartilha dessa forma de composição, desse anseio em trabalhar com diversas esferas da realidade sem, contudo, cair no caos. A “dimensão fantástica” traz uma nova riqueza ao representar o real.

Com essas observações, podemos afirmar que o romance moderno procura ir além da simples descrição da realidade. O escritor agora pensa a própria densidade de seu texto, manipula em seu discurso literário os símbolos que conduzem sua mensagem estética. O romance moderno pensa-se como obra ativa, de criação, como algo dinâmico, pleno de perspectivas. Em nosso exemplo mais próximo (*Macunaíma*), percebe-se que o escritor não se curva ao imperativo do tempo/espaço; isto não implica numa abolição da realidade, mas num afrouxamento da linha divisória entre o real e a fantasia. O resultado é aquilo que Jacqueline Held denomina de “dialética extremamente sutil do real e do imaginário”.<sup>51</sup> *Macunaíma* como composição já é, esteticamente, uma forma de se questionar a lógica tradicional expressa pelo pensamento determinista/positivista. *Macunaíma* traz uma forma de olhar o mundo que rompe com a idéia de progresso imposta pela elite republicana. Outro fato curioso é a constatação que aquilo que *Macunaíma* propõe como forma, como dimensão do pensamento estético, já antecipa uma reflexão sobre o poder excessivo do *logos*.

---

<sup>49</sup> Lins, 1968, pp. 80, 81. Em outra passagem, Álvaro Lins comenta: “(...) a construção de *A la recherche du temps perdu* é tão realmente harmoniosa quanto aparentemente caótica. (...) Como numa espécie de sistema planetário, o universo do romance de Marcel Proust está composto de esferas. E fazê-las girar umas ao lado das outras, dispô-las harmonicamente no espaço e no tempo, foi a maravilha da técnica do romancista” (Ibid., pp. 144, 145).

<sup>50</sup> Ibid., p. 118.

<sup>51</sup> Held, 1977, p. 48.

Desde Nietzsche n' *A origem da tragédia*, passando pela *Dialética do Iluminismo*, de Adorno/Horkheimer, a crítica ao poder do *logos* incide, conseqüentemente, na repressão ao *mythos* concebido como força ameaçadora de um mundo organizado pelo pensamento lógico, matematizado. Em Nietzsche o confronto se dá entre o espírito apolíneo e o instinto dionisíaco, com a vitória da razão socrática que mata a tragédia. Em Adorno/Horkheimer, o *mythos* é reprimido pelo Iluminismo, no contexto histórico do nascimento da mundo burguês. Mas o interessante na abordagem de Adorno/Horkheimer é que esse *mythos* reprimido retorna, como vingança, na forma de barbárie. E outra modalidade de vingança ocorre, também, na inversão do próprio conteúdo lógico do Iluminismo:

Assim como os mitos já cumprem uma obra iluminista, do mesmo modo o iluminismo submerge, a cada passo, mais profundamente na mitologia. Recebe a matéria dos mitos para destruí-los e, como juiz, incorre por sua vez no encantamento mítico.<sup>52</sup>

Desejando se livrar do *mythos*, o Iluminismo cai vítima do “encantamento mítico”.<sup>53</sup> Agarrando-se num modelo lógico e matemático do mundo, o Iluminismo se converte em mecanismo de domínio (da natureza, do homem), promovendo a idéia de progresso (Adorno comenta sobre uma “adaptação à potência do progresso”) que implica em novas formas de regressão, em “formações regressivas” que mostram o lado obscuro do progresso. Assim, Adorno/Horkheimer comentam que “a maldição do progresso constante é a incessante regressão;”<sup>54</sup> a separação de *logos* e *mythos*, ou seja, o domínio das faculdades intelectuais sobre os sentidos nos levou:

(...) ao empobrecimento tanto do pensamento como da experiência; a separação dos dois campos deixa a ambos humilhados e diminuídos.<sup>55</sup>

Na era da sociedade total, manipulada, administrada, Adorno/Horkheimer vêem a derrota da “forma mítica”; e o preço dessa postura teórica é a regressão das massas, a incapacidade de ouvir com os próprios ouvidos, em síntese, a Indústria Cultural.

---

<sup>52</sup> Adorno, Horkheimer, 1971, p. 25.

<sup>53</sup> Como veremos posteriormente, essa é a mesma idéia de Edgar Morin.

<sup>54</sup> Ibid., p. 52.

<sup>55</sup> Idem.

Edgar Morin desenvolve um raciocínio no mesmo sentido. Sobre o pensamento empírico (lógico/ racional) e o mítico-mágico, ele afirma: “Os dois modos coexistem, entrelaçam-se, estão em constantes inter-ações, como se tivessem uma necessidade permanente um do outro; (...)”.<sup>56</sup> Morin destaca que em nossas vidas quotidianas coexistem crenças, superstições, racionalidades, tecnicidades, magias, etc. Ele confirma a presença oculta do mito no âmago de nosso mundo contemporâneo; entre *mythos* e *logos* há trocas clandestinas e quotidianas: um automóvel, um avião, não são só objetos técnicos, mas estão embebidos de mitologia.

O pensamento empírico e o mítico, destaca Morin, representam dois modos existenciais: o primeiro como instrumento de conhecimento sobre objetos do mundo exterior; o segundo como participação subjetiva na concretude e mistério deste mundo. Fica, aqui, implícita a crítica de Morin a um pensamento exclusivamente racional:

(...) o mito introduziu-se no pensamento racional no momento em que este o expulsava do universo (...). A própria razão e a própria Ciência tornam-se mitos ao tornarem-se Entidades supremas que se encarregam da salvação da humanidade.<sup>57</sup>

Esse processo indica que o pensamento racional se degenera em racionalização. Retirar a dimensão simbólica/mítica do pensamento é:

(...) esvaziar do nosso intelecto a existência, a afetividade, a subjetividade para deixar lugar apenas a leis, equações, modelos, formas. Isso seria retirar todo o valor às idéias retirando-lhes os valores. Seria dessubstancializar a nossa realidade e sem dúvida a própria realidade. Decerto que nem tudo é só Mito e nem tudo é mito. Mas parece que o mito co-tece não só o tecido social mas também o tecido daquilo a que chamamos real.<sup>58</sup>

Assim, Morin propõe uma racionalidade mais complexa, reconhecendo a subjetividade, a concretude e o singular. A racionalidade tem seus limites e apresenta alguns perigos. Daí porque seria mais apropriado uma “razão aberta”; não uma atitude de superação da alternativa (pensamento racional/mítico), mas num diálogo consciente entre essas duas formas de pensamento. Morin comenta até na possibilidade da “transformação de um pelo outro (como convivência civilizada)”. E o movimento se dá nos dois

---

<sup>56</sup> Morin, 1987, p. 144.

<sup>57</sup> Ibid., p. 157.

<sup>58</sup> Ibid., pp. 163, 164.

sentidos: não apenas uma “razão aberta” que reconhece o mito, mas também um pensamento mitológico que raciocine. Nesse sentido, podemos indagar: Não é esse o sentido mais profundo de *Macunaíma* ? O romance moderno na expressão concreta de *Macunaíma*, ao incorporar o mito, não procurou raciocinar-se ? Não procurou um sentido mais profundo em relação ao tema que trabalha? Aquilo que Edgar Morin observa na poesia, ou seja, algo liberto do mito e da razão mas que, ao mesmo tempo, implica em sua união, percebe-se na forma de *Macunaíma*: o romance procura reencantar um mundo desencantado.

*Macunaíma* parece comprovar que entre Lukács e Adorno há um meio termo.<sup>59</sup> A obra não se apresenta só como experimentalismo (estético), mas trabalha também com um conteúdo de alto valor; seu modernismo não aboliu o mundo exterior.

---

<sup>59</sup> É o que pensa, particularmente, Fredric Jameson sobre a obra moderna. Numa determinada passagem de seu *O Inconsciente político*, ele afirma: “Contudo, o modernismo pode, ao mesmo tempo, ser lido como uma compensação utópica para tudo o que a reificação traz consigo (...); mas é exatamente esta nova semi-autonomia e a presença desses vastos refugos da racionalização capitalista que abrem um espaço vital em que o oposto e a negação dessa racionalização podem ser, pelo menos de maneira imaginária, experimentados (Jameson, 1992. p. 241).

## CAPÍTULO 8.

### O PENSAMENTO MÍTICO NO ROMANCE

Se compararmos a figura de Macunaíma nas lendas dos índios Taulipáng e Arekuná com àquela Mário de Andrade desenvolve no romance, não encontraremos grandes diferenças. Na transposição do mito para a ordem romanesca, o modernista procurou manter-se fiel à lógica do mito. As alterações observadas cumpriram a função de dar uma melhor inteligibilidade e continuidade ao percurso do herói. No pensamento mítico, Makunaíma apresenta-se através de vários contos; no romance, Mário teve que dar uma maior consistência ao herói, dotá-lo de uma continuidade que a obra exigia (a vida na aldeia, sua estada em São Paulo e a volta para casa). Outra alteração que Mário empreendeu foi utilizar-se do mito como visão crítica de nosso processo de modernização.

Mas essa estratégia de se utilizar o mito no universo literário não é nova. Não foi isso que fez Goethe com seu *Fausto*?<sup>1</sup> Para Lévi-Strauss, foi o que fez, também, Freud com o mito de Édipo.<sup>2</sup> Assim, essa forma de apreensão do mito num novo contexto (psicanalítico, literário, etc.) não é uma novidade na história intelectual do ocidente. Mas o que traz o mito em seu conteúdo, para sofrer essa reinterpretação? Qual o poder interpretativo do mito? Para Lévi-Strauss, em particular, o mito é um bom material para compreendermos o “pensamento selvagem”, um meio apropriado para se estudar o pensamento indígena. O mito opera através de analogias, mostrando a relação dos vários problemas simultaneamente; nessa rede, o “objeto real” nunca acha-se correspondido de fato. Lévi-Strauss comenta que é como se tratasse de um “jogo de espelhos”, onde se soluciona um determinado

---

<sup>1</sup> Sobre essa intenção de Goethe em se apropriar do mito fáustico para se pensar a moderna sociedade, ver o capítulo “O Fausto de Goethe: a tragédia do desenvolvimento”, In: Berman, 1986, pp. 37-84.

<sup>2</sup> Sobre essa idéia, afirma Lévi-Strauss: “(...) não devemos hesitar em classificar Freud, ao lado de Sófocles, entre as nossas fontes desse mito (de Édipo). As variantes produzidas por Freud respeitam as leis do pensamento mítico; obedecem às mesmas restrições, aplicam as mesmas regras de transformação” (1986, p. 236).

problema ou contradição sem, contudo, resolver o problema real: “Uma solução que não é uma solução”.<sup>3</sup>

O pensamento mítico opera por meio de códigos que, através da experiência, assimila as propriedades que permitem uma comparação com outros domínios. Os códigos são selecionados do “meio social” de acordo com os problemas mais iminentes; assim, não se trata de algo universal ou de “qualquer código operando em qualquer lugar”. O mito emprega diversos códigos, mas só utiliza freqüentemente “algumas casas” desse conjunto, combinando-os com “outras casas” de outro código. Dessa forma, pressegue Lévi-Strauss, os mitos associam motivos entre os quais não percebemos ligação alguma. Esse pensamento organiza a “ordem do mundo”, realizando a homologia dos domínios (natural, social, moral, etc.). Não se trata de um significado em si, presente no mito; são imagens do mundo, da sociedade, que o mito articula num todo coerente. O significado aparece, portanto, ao se estabelecer as correspondências de um número (que altera-se de mito para mito) de traços invariantes. De forma mais sutil que Lévy-Bruhl (que se referia à “mentalidade mística”, no geral), Lévi-Strauss procura a lógica do pensamento mítico<sup>4</sup> e em certas passagens d’*O pensamento selvagem*, por exemplo, mostra um pensamento mítico pleno de “ambição simbólica” e com “uma atenção escrupulosa inteiramente voltada para o concreto”.<sup>5</sup> O que Lévi-Strauss procura deixar claro é que entre os indígenas há uma “atitude especulativa” tão sofisticada quanto àquela presente nas sociedades históricas.

Outra característica do pensamento mítico é que opera através de oposições: alto/baixo; céu/terra; dia/noite; macho/fêmea, etc. Forma-se, assim, diversos níveis de classificação sem que exista “um fosso entre esses níveis”. Não se trata de um esquema rígido; em alguns casos, pode ocorrer um processo de inversão como neste caso, relatado pelo antropólogo:

---

<sup>3</sup> Lévi-Strauss, 1986, p. 214.

<sup>4</sup> Em *Mito e Significado*, Lévi-Strauss enfatiza o erro de achar que o “pensamento primitivo” é mais grosseiro que o nosso ou que é um “pensamento inferior”: “Ora, o que eu tenho tentado mostrar é que de fato o pensamento dos povos sem escrita é (ou pode ser, em muitas circunstâncias), por um lado, um pensamento desinteressado – e isto representa uma diferença relativa a Malinowski – e, por outro, um pensamento intelectual – o que é uma diferença em relação a Lévy-Bruhl” (1989, p. 30).

<sup>5</sup> Lévi-Strauss, 1976, p. 253.

(...) a mulher, causa eficiente da cerâmica, se metamorfoseia em seu produto; antes fisicamente exterior, fica moralmente integrada a ele. Entre a mulher e o pote, uma relação metonímica se transforma em relação metafórica.<sup>6</sup>

Esse exemplo é importante porque, ao que tudo indica, fenômeno semelhante ocorre com Macunaíma: ele se transforma (no final) no próprio processo de modernização.<sup>7</sup> E são vários exemplos que Lévi-Strauss nos apresenta onde ocorre essa inversão e, principalmente, uma alteração no caráter do herói. São as figuras ambivalentes que operam nos dois pólos, como a lua, entre os índios californianos. De um lado é um agente benfeitor; do outro, é responsável pela guerra, pela morte e pelo canibalismo. O antropólogo comenta que no primeiro exemplo, a lua surge “como astro noturno em um papel protetor e civilizador. Sob o outro aspecto, Lua macho ou fêmea se aproxima do meteoro canibal a ponto de se confundir com ele”.<sup>8</sup> Nesse mesmo trabalho, temos outro exemplo bem característico dessa ambivalência. O demiurgo Mukat, entre os Cahuilla, fez os primeiros humanos da argila; uns mais negros, outros brancos, segundo o grau de cozimento. Wiyot é o herói cultural que ensinou aos humanos as artes e a técnica da cerâmica. Mas tanto Mukat quanto Wiyot, são vítimas da ira dos humanos, já que a morte e o desentendimento são concebidos como produtos de seus atos. Lévi-Strauss afirma que o padre Geronimo Boscana descreveu “uma imagem negra de Wiyot. No princípio pacífico, bondoso e generoso, depois de alguns anos revelou-se um monstro feroz, um tirano cruel e às vezes assassino”.<sup>9</sup> E o pesquisador não discorda da visão de Boscana: “Seu retrato de Wiyot coincide com o que os mitos dão do demiurgo Mukat, que substitui Wiyot entre os Cahuilla”.<sup>10</sup> E são vários exemplos que encontramos em Lévi-Strauss onde o herói, a princípio bondoso e representando uma força positiva para a comunidade, transforma-se no “princípio do mal”, como uma força negativa. Em Macunaíma também ocorre um processo semelhante: força criativa e demiurgo no princípio, ele se transforma numa energia negativa (*daimon*), num herói que provoca a degenerescência da comunidade.

No contexto das comunidades indígenas, o mito passa, também, por uma série de transformações. Ao ultrapassar uma determinada fronteira cultural (o termo é de Lévi-Strauss), o mito pode ser invertido, alterado,

---

<sup>6</sup> Lévi-Strauss, 1986, p. 225.

<sup>7</sup> Sobre essa idéia, ver particularmente o Capítulo 10, *O herói civilizador*.

<sup>8</sup> Ibid., p. 184.

<sup>9</sup> Ibid., p. 190.

<sup>10</sup> Idem.

fracionado ou mantido. Lévi-Strauss comenta que o mito do Lince alarga-se às vezes e, na versão Thompson, os índios desdobram o mito em duas histórias.<sup>11</sup> Os casos se multiplicam quando se estuda mais de perto a mitologia ameríndia. Por diversas vezes o antropólogo acha “uma versão fragmentada do mesmo mito”;<sup>12</sup> outras vezes, determinados animais “parecem fazer uma irrupção combinada em várias versões do mito”.<sup>13</sup>

Fica evidente nessas análises que o mito sofre várias transformações ao ser reinterpretado pelas comunidades indígenas:

Para além dos Thompson, os Shuswap, últimos representantes do conjunto salish ao norte, alteram o mito da criança raptada de dois modos. De um lado retiram-lhe uma parte, que incorporam em outro contexto; além disso empobrecem o original, reduzindo-o aos episódios do rapto e da libertação do herói.<sup>14</sup>

O mito, então, está em função de uma lógica mais profunda de interpretação do mundo; ao migrar para um novo contexto cultural ele é reinterpretado segundo o novo “quadro lógico” da cultura local. Essas observações que nos propicia a antropologia são importantes para compreendermos a estratégia que utiliza Mário de Andrade. Este procura manter uma certa fidelidade à lógica de Makunaíma (como mito), em sua leitura sobre a vida moderna (representada pela cidade moderna de São Paulo).

Na correspondência de Mário de Andrade com Manuel Bandeira, essa idéia é debatida com clareza. Este último afirma:

(...) Os dois primeiros capítulos de Macunaíma menino estão excelentes. Depois que Macunaíma vira homem, ora era bom ora fica pau, Macunaíma homem não tem a mesma vida, a mesma personalidade tão marcada de Macunaíma crila. As partes paus são os capítulos em que se adensam algumas lendas cheias de detalhes como “Uraricoera”, o 3. “Ci, Mãe do Mato”, que achei descosido (...).<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Cf. Lévi-Strauss, 1993, p. 30

<sup>12</sup> Ibid., p. 33.

<sup>13</sup> Ibid., p. 47.

<sup>14</sup> Ibid., p. 94.

<sup>15</sup> Carta datada de 31 de outubro de 1927, Rio de Janeiro. In: Moraes, 2000, p. 358.

Esse “descosido” que indica a observação de Manuel Bandeira, é concebido por Mário como uma acusação que indica a falta de lógica. Em sua resposta, o modernista paulistano explica:

Quanto a achar descosido, não entendo. O capítulo tem seqüência perfeitamente lógica. (...) Ele (Macunaíma) que só conseguira moçar Ci com ajuda dos irmãos e foge bancando valentão “Me acudam que senão eu mato”, não tem coragem para moçar outra icamiaba e parte sofrendo amor. Vagabunda pelo mato e topa com a cascata Naipi. Tudo lógico. Pergunta porque que ela chora. Ela conta e ele tem raiva de Capei – que a moça já contou que mora na gruta – sexo dela vendo sempre se Naipi foi mesmo brincada. Macunaíma falou que matava Capei. Capei escuta e sai da gruta, é um monstro e quer matar Macunaíma. Então ele na temeridade sem coragem mata Capei. E a cabeça decepada (tradição) ficando escrava dele o segue. Macunaíma tem medo, foge. A cabeça não podendo servir o senhor dela, fica sem quê fazer nesta terra. Então vai ser astro que é o destino fatal dos seres (tradição). Vira lua. Quê que tem de descosido nisso, Manu! Protesto aos berros.<sup>16</sup>

Observa-se que nessa resposta de Mário de Andrade, ele afirma: “Tudo lógico”. Esse é um detalhe importante, pois indica que Mário procurou manter-se fiel à lógica do pensamento mítico (que ele qualifica, entre parênteses, de “tradição”). E como podemos notar, o mito (de Makunaíma) comporta uma ambigüidade que é mantida no romance: “A importância está na coisa em si, ou por outra: a coisa pode viver por si”, afirma Mário.<sup>17</sup> Essa concepção sobre o mito não difere muito daquela desenvolvida por Lévi-Strauss: “Quando os mitos querem raciocinar (...) não precisam de ninguém”,<sup>18</sup> ou mesmo nesta idéia indicando que a verdade do mito “não está num conteúdo privilegiado, mas nas relações lógicas desprovidas de conteúdo; (...) suas relações comparáveis podem se estabelecer entre um grande número de conteúdos diferentes”.<sup>19</sup>

Essa constatação confirma que Mário de Andrade foi um excelente mitólogo ao reviver o mito de Makunaíma no romance moderno.<sup>20</sup> Sua fidelidade ao pensamento mítico permitiu que *Macunaíma*, através dessa ruptura como o romance tradicional, construísse uma importante visão

---

<sup>16</sup> Moraes, 2000, p. 359

<sup>17</sup> Ibid., p. 363.

<sup>18</sup> Lévi-Strauss, 1986, p. 231.

<sup>19</sup> Idem.

<sup>20</sup> Seria um erro falarmos em construção, neste caso. Lévi-Strauss já havia alertado sobre esta idéia, em suas ironias a respeito de Freud: “(...) a intriga do mito jivaro se mostra até mais rica e mais sutil do que *Totem e Tabu* (de Freud)” (1986, p. 230).

literária da modernização brasileira. Mas um detalhe precisa ser ressaltado: O mito opera na ordem do romance. Daí porque vários especialistas vão questionar a inclusão de *Macunaíma* na ordem do romance. A força do mito é tão grande que provoca uma ruptura da linguagem romanesca tradicional.

Um outro detalhe importante a ser observado no mito de Macunaíma é um herói, Snánaz, que Lévi-Strauss nos apresenta e que, aparentemente, parece ter uma função oposta a Macunaíma. Em *História de lince*, Lévi-Strauss desenvolve seu conteúdo:

Um homem vivia com seus quatro filhos perto de uma aldeia, onde morava Coiote. O mais jovem dos irmãos, chamado Snánaz, era feio e tinha olhos grandes; ninguém gostava dele. Naquela época, o vento causava grandes estragos. Os irmãos tentaram, um após o outro, pegá-lo numa armadilha, mas não conseguiram. Apesar das zombarias, Snánaz fez a sua tentativa, usando laços cada vez mais apertados. Na manhã do quarto dia ele encontrou Vento aprisionado. Era um homenzinho de corpo e ventre franzinos mas com uma cabeça enorme; tinha uma cabeleira arrepiada e olhos saltados.<sup>21</sup>

Snánaz prende o Vento e só concorda em soltá-lo caso ele prometa soprar com moderação. Snánaz protege a aldeia; é ele, com sua magia, que leva o alimento à comunidade. Numa noite, o pai dos quatro rapazes observa que as batatas que estavam na roça, sumiram. “Os irmãos se revezaram na guarda, e só Snánaz resistiu ao sono”.<sup>22</sup> Ele vê uma “forma sombria” e com seus irmãos, partem ao seu encalço. As pegadas dessa estranha criatura desaparece à beira de um abismo. Snánaz resolve descer com a ajuda de uma corda.

Numa cabana de ramos, cheia de fuligem, encontrou o ladrão: um velho ferido, negro de fuligem, que o aconselhou a visitar um chefe perto dali, que tinha duas belas filhas ou sobrinhas (ou então prisioneiras, originárias do mundo terrestre; as versões divergem nesse ponto). Bem recebido pelo chefe, Snánaz aceitou sua hospitalidade e dele recebeu um vasto saber.<sup>23</sup>

O chefe dá a Snánaz suas duas filhas, que o herói resolve levá-las de volta para a terra. Na volta, deixa que as duas irmãs subam primeiro pela corda; “os irmãos acharam-nas a seu gosto e, quando chegou a vez de içar Snánaz, que já estava a meia altura, cortaram a corda, certos de que a queda

---

<sup>21</sup> Lévi-Strauss, 1993, p. 161.

<sup>22</sup> Ibid., pp. 161, 162.

<sup>23</sup> Ibid., p. 162.

iria matá-lo”.<sup>24</sup> Mas o herói apenas se fere. Volta para a casa do sogro e este lhe dá “um rolo de casca de árvore” (um talismã) e lhe ensina como através dessa casca, transformá-la num cavalo com enormes poderes: “Snánaz então galopou na vertical até o topo do abismo. Lá transformou a montaria em rolo de casca de árvore e transformou a si mesmo em uma personagem andrajosa, suja e famélica. Retornou à sua aldeia e se apresentou como um mendigo. Concordaram em alimentá-lo, em troca de algumas tarefas”.<sup>25</sup>

Na aldeia, seus irmãos haviam mentido sobre os fatos ocorridos no abismo, mas as mulheres dizem a verdade para o pai; contam, inclusive, as “maravilhas do mundo inferior”. Na aldeia, organizam-se várias provas esportivas e apenas Snánaz (que tinha sido convidado, por zombaria) consegue vencê-las. Ele, agora, é tomado como um emissário do mundo de baixo: “Snánaz então retomou sua aparência normal, foi reconhecido, confundiu os irmãos e recuperou suas esposas. Eles viveram felizes e tiveram muitos filhos, todos magos poderosos”.<sup>26</sup>

Se observarmos com atenção, os pares de opostos entre o mito de Macunaíma e Snánaz são flagrantes.<sup>27</sup> Assim, essa simetria entre Macunaíma e Snánaz é importante para pensarmos no significado do primeiro. A história que Mário constrói com os fragmentos que encontrou em Koch-Grünberg, participam de uma lógica fiel ao pensamento mítico. Nesse caso, o mito de Macunaíma é enriquecido com uma série de outros elementos, mas sempre preservando sua estrutura lógica. Se no original, Makunaíma está meio fragmentado (comparado com a narrativa que Mário empreende), na versão shuswap, Snánaz parece compor uma história mais linear, semelhante àquela realizada por Mário de Andrade. Lévi-Strauss afirma que neste caso, há um pouco de influência da mentalidade européia: “No presente mito ele funciona

---

<sup>24</sup> Idem.

<sup>25</sup> Idem.

<sup>26</sup> Ibid., pp. 162, 163.

<sup>27</sup> Aqui, algumas oposições: Macunaíma está associado ao céu /Snánaz ao mundo inferior, subterrâneo; Macunaíma termina só, muito triste /Snánaz termina feliz; Macunaíma perde a muiraquitã/Snánaz possui um talismã (casca de árvore) poderoso; Os irmãos de Macunaíma são fiéis /Os irmãos de Snánaz o traem; Os males da aldeia provém de Macunaíma /Snánaz protege a aldeia; Macunaíma não consegue desposar a filha da poderosa Vei, a Sol / Snánaz desposa as filhas do poderoso Chefe do mundo inferior; A autoridade tradicional sobre Macunaíma e os irmãos é exercido pela mãe / A autoridade sobre Snánaz e os irmãos está com o pai.

menos, por assim dizer, “à indígena” do que como um chavão abundantemente representado no folclore do Velho Mundo”.<sup>28</sup>

No exemplo de Mário de Andrade, não se trata simplesmente de uma fidelidade a Koch-Grünberg. A consistência que dá à *Macunaíma* e sua adaptação à realidade brasileira também ocorre com o mito de Snánaz, num processo parecido. Neste caso, o mito de Snánaz também está fragmentado em sua forma original<sup>29</sup> (ou encontra-se “à indígena”, como quer Lévi-Strauss), o que atesta a variedade de composição que o mito está sujeito. A riqueza de *Macunaíma* está na lógica do pensamento mítico aplicada como leitura crítica (o romance moderno) de uma sociedade determinada, histórica. *Macunaíma*, como romance moderno, opera na ordem mítica trazendo para o nível cultural uma leitura singular da realidade social. Sob esse ângulo, a rapsódia deixa de ser uma denominação apropriada, já que encontramos uma “ordem” subjacente à “desordem da superfície”. Se há um pensamento mítico coerente em *Macunaíma*, então pode-se explicar a diversidade de elementos e sua dispersão; como bem salientou Lévi-Strauss ao se referir ao pensamento mítico: “Um modo de pensar que parte do princípio de que, se não se compreende tudo, não se pode explicar coisa alguma”.<sup>30</sup>

E sobre essa característica em *Macunaíma*, podemos citar várias passagens na obra onde a lógica do pensamento mítico é mantida. A passagem mais visível é aquela que o autor faz o herói sofrer o choque com a moderna São Paulo. Para o herói, aquele mundo das máquinas nada mais é que um mundo animal:

Que mundo de bichos! Que despropósito de papões roncando, mauaris juruparis sacis e boitatás nos atalhos nas socavas nas cordas dos morros furados por grotões donde gentama saía muito branquinha branquinha, de certo a filharada da mandioca! A inteligência do herói estava muito perturbada.<sup>31</sup>

Ele se perturba ainda mais quando lhe ensinam que “as onças pardas não eram onças pardas, se chamavam fordes hupmobiles chevrolés

---

<sup>28</sup> Ibid., p. 161.

<sup>29</sup> Ao descrever o mito de Snánaz, Lévi-Strauss comenta numa certa passagem: “Segundo alguns informantes, a continuação constituiria um mito distinto” (1993, p. 161).

<sup>30</sup> Lévi-Strauss, 1989, p. 31.

<sup>31</sup> M., p. 31. A partir dessa referência, o “M” indica: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma* o herói sem nenhum caráter. 26. Ed. Belo Horizonte: Vila Rica Editoras, 1990.

dodges mármons e eram máquinas”.<sup>32</sup> Mário descreve os símbolos da modernidade que deixam o herói transtornado: bondes, autobondes, anúncios-luminosos, relógios, faróis, rádios, motocicletas, telefones, postes, chaminés – tudo era máquina. Mas Macunaíma não pensa assim:

A máquina não era deus não, nem possuía os distintivos femininos de que o herói gostava tanto. Era feita pelos homens. Se mexia com eletricidade com fogo com água com vento com fumo, os homens aproveitando as forças da natureza.<sup>33</sup>

Contudo, nosso herói se recusa a usar esse raciocínio. Seu desafio é desvendar esse mistério que lhe inquieta: a relação entre os homens e a máquina. Sobe no terraço de um arranha-céu com seus irmãos e descobre finalmente: “A máquina devia de ser um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinham feito dela uma Iara explicável mas apenas uma realidade do mundo. (...) Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens”.<sup>34</sup> A conclusão deriva da idéia que os homens “não tinham feito dela (da máquina) uma Iara explicável mas apenas uma realidade do mundo”. N’*O Pensamento Selvagem*, Lévi-Strauss apresenta-nos uma passagem parecida com essa do *Macunaíma*; ele lança a questão de um “observador exótico” ser introduzido em plena civilização mecânica e ocidental desenvolvida e constata:

Um observador exótico julgaria, sem dúvida, que a circulação de automóveis, no centro de uma grande cidade, ou numa estrada de rodagem, ultrapassa as faculdades humanas; e as ultrapassa, de fato, na medida em que não coloca, exatamente, frente a frente, nem homens nem leis naturais, mas sistemas de forças naturais humanizados pela intenção dos motoristas, e homens transformados em forças naturais pela energia física de que se fazem mediadores. (...) Os seres em questão se defrontam, ao mesmo tempo, como sujeitos e como objetos; e, no código que utilizam, uma simples variação da distância que os separa tem a força de um mudo suplicar.<sup>35</sup>

Como podemos notar, Mário utiliza uma lógica semelhante nesse estranho desafio que enfrenta o herói. No final, os homens se transformam em “forças naturais”, ou seja, em “máquinas”; o poder que não pode ser explicado gera passividade, convertendo o homem num objeto. Dessa forma, podemos afirmar que Mário de Andrade, aqui, faz uma crítica radical ao

---

<sup>32</sup> M., p. 32.

<sup>33</sup> Idem.

<sup>34</sup> M., p. 33.

<sup>35</sup> Lévi-Strauss, 1976, pp. 255, 256.

capitalismo? Ao que tudo indica, sim. Parece clara essa crítica à sociedade privatizada e atomizada, utilizando-se de uma perspectiva mítica. O homem vive, sente e se transforma com toda essa tecnologia sem compreendê-la de fato; ele foi aprisionado por seus próprios poderes. Daí porque Macunaíma conclui que esse poder é um deus oculto (uma Iara ainda inexplicável) que no fundo domina o homem. O mundo da cultura tecnológica ao invés de libertar o homem, reifica-o ainda mais. Mas Mário de Andrade não faz só do mito um instrumento para suas idéias; ele utiliza essa visão do mundo para fazer o mito interpretar a cidade moderna. Lévi-Strauss mostrou, em diversas passagens de seus estudos, que o pensamento selvagem funciona, muitas vezes, “numa relação de simetria invertida”. O trabalho que fez Macunaíma é uma pequena amostra do esforço indígena em sistematizar o mundo:

Não basta identificar com precisão cada animal, cada planta, pedra, corpo celeste ou fenômeno natural evocados nos mitos e no ritual – tarefas múltiplas para as quais o etnógrafo está raramente preparado – é preciso também saber qual o papel que cada cultura lhe atribui dentro de um sistema de significação. Decerto, é útil ilustrar a riqueza e a finura da observação indígena e descrever seus métodos: atenção prolongada e repetida, exercício assíduo de todos os sentidos, engenhosidade que não repele a análise metódica das dejeções de animais, para conhecer seus hábitos alimentares, etc. Desses mínimos detalhes, pacientemente acumulados no curso de séculos, e fielmente transmitidos de uma geração a outra, apenas alguns são retidos para destinar ao animal ou à planta uma função significativa num sistema. Ora, é preciso saber quais seriam estes pois que, de uma sociedade a outra e na mesma espécie, tais relações não são constantes.<sup>36</sup>

Embora *Macunaíma* comporte uma gama variadíssima de elementos e “trabalhe” em diversos níveis, há um princípio superior que divide esses elementos e ordena esses níveis. É o pensamento mítico que, através do mito, realiza essa função; ele nos dá uma resposta a um problema: o desafio histórico da modernização brasileira. Mas como Lévi-Strauss nos advertiu, trata-se sempre de um problema resolvido no campo binário (o “sim” e o “não”). O mito se propõe a resolver um determinado problema e, em nosso caso específico, é o romance (*Macunaíma*) quem se coloca nesta posição: uma modernização que implica em civilização (o “sim”) ou uma modernização trágica (o “não”). Se ficarmos só no nível do romance, perderemos o real significado do mito, aquilo que ele produz como “mensagem”; mas se percebermos que o problema provém do contexto social,

---

<sup>36</sup> Lévi-Strauss, 1976, p. 76.

então o mito que opera em *Macunaíma* adquire novo sentido e as partes antes percebidas como porções desconexas podem, agora, ser integradas numa totalidade inteligível.

E essa dicotomia entre o “caos aparente” e a lógica mais profunda de um pensamento mítico pode ser observada nas cartas de Mário de Andrade. O modernista por volta de 1942, mostra-se derrotado ante a repercussão de *Macunaíma*. Para Fernando Sabino, ele confidencia:

Mas agora veja bem: não imagina não que eu vou bancar o incompreendido e sustentar o valor crítico do meu livro! Eu tenho bastante saúde mental pra reconhecer que a vida é uma luta, e que nesse jogo do *Macunaíma* eu perdi de um a zero: eu errei. *Macunaíma* é uma ‘obra-prima’ que falhou. Toca prá frente!<sup>37</sup>

Para Álvaro Lins, a apreciação desiludida é a mesma: “Eu fracassei”, escreve Mário. E essa desilusão provinha, em grande parte, das leituras “equivocadas” que se faziam de *Macunaíma*. Há momentos, inclusive, que essa abordagem de *Macunaíma* como “caos aparente” parece contaminar o próprio autor: “Francamente, eu já nem sei bem direito o que é o meu safado herói. Sabia, mas não sei mais”.<sup>38</sup> São os comentários díspares e a ausência de uma compreensão exata da obra que perturba Mário de Andrade. Mas o caso mais curioso foi a crítica que João Ribeiro faz ao romance. Escrevendo para o *Jornal do Brasil*, ele comenta:

Macunaíma (...) é um conglomerado de coisas incongruentes (...) o livro é um desastre? (...) Não (...) Em primeiro lugar, Mário de Andrade é capaz de uma asneira, mas sempre uma asneira respeitável (...). Se o *Macunaíma* fosse um livro de estréia, o autor nos causaria pena, como a de um próximo hóspede de manicômio.<sup>39</sup>

Nota-se que João Ribeiro fixa a obra como um “conglomerado de coisas incongruentes”. E qual a resposta de Mário de Andrade a essa crítica? Numa carta a Manuel Bandeira, ele confessa que não esperava essa “incompreensão” de *Macunaíma* em João Ribeiro; prossegue, afirmando que “foi uma surpresa que (lhe) machucou bastante”, porque imaginava que o conhecimento de etnografia e a cultura variada que Ribeiro possuía fossem requisitos que fizessem dele “um dos únicos que podiam compreender a

<sup>37</sup> São Paulo, 16 de fevereiro 1942 (Apud Lopez, 1988, p. 417).

<sup>38</sup> Carta a Augusto Meyer, 2 de dezembro 1929 (Apud Lopez, 1988, p. 412).

<sup>39</sup> Apud Andrade, 2000, p. 611.

significação mais profunda do meu livro”.<sup>40</sup> Ora, observa-se que Mário escreve “um dos únicos”, porque o crítico conhecia a etnografia. Então, o significado mais profundo de *Macunaíma* encontra-se no pensamento mítico, na ordem etnográfica. Se há uma justaposição de elementos díspares e uma profusão de vozes em *Macunaíma* é, sem dúvida, na ordem do pensamento mítico (que Mário denomina de “tradição”) que as coisas ganham maior entendimento.

---

<sup>40</sup> Ibid., p. 610.

## CAPÍTULO 9.

### O RISO MACUNAÍMICO

O riso tem despertado ao longo da história intelectual uma série de reflexões. De Aristóteles, passando por Cícero até a época moderna, o riso nunca deixou de ser pensado nas suas múltiplas manifestações, tanto como elemento da vida social ou como parte da estética ou do discurso literário. É com essa diversidade que o riso tem sido objeto de estudo, particularmente, em alguns autores como Mikhail Bakhtin, Vladímir Propp, Quentin Skinner, entre outros.

Em Skinner o interesse se dá, em geral, em sua aparição na época moderna, embora não deixe de referir-se, em alguns casos, a outros períodos. O autor se preocupa, acima de tudo, com as concepções sobre o riso através da história. Estuda uma gama variada de autores e procura, neste universo, tirar algumas conclusões com base em obras como o ensaio de Baudelaire, *Da essência do riso* (1855) ou o discurso de Cícero, *Di ridiculis*. Skinner, acima de tudo, prende-se a essas concepções sobre o riso na esfera do pensamento, estando de acordo com o argumento de Norbert Elias que mostra o deslocamento do riso pelos homens mais “refinados”. É o sorriso que será apreciado como uma atitude de desdém e não mais o riso. Este, agora, produz um som desagradável e deforma o rosto.

Já Vladímir Propp resgata as várias modalidades do riso no discurso literário. Embora careça de um aprofundamento mais consistente devido ao seu formalismo, Propp não deixa de focar as principais características do riso, como nessa passagem:

O riso é uma arma de destruição: ele destrói a falsa autoridade e a falsa grandeza daqueles que são submetidos ao escárnio.<sup>1</sup>

O problema mais grave em Propp é que devido ao seu quadro muito abrangente, alguns elementos do universo cômico deixam de apresentar uma reflexão mais profunda. Ou seja, a simples descrição de um tipo de riso e seu enquadramento num certo modelo (como “comicidade da semelhança” ou

---

<sup>1</sup> Propp, 1992, p. 46.

“comicidade das diferenças”) não esgota o problema. Em Propp, há uma carência dos fundamentos sociais do riso e, também, uma certa ausência dos efeitos que o riso provoca quando ingressa nas esferas mais eruditas da literatura.

Essa carência na análise do riso em Propp, ao que tudo indica, é preenchida por Mikhail Bakhtin. Em sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*, há um capítulo só sobre o tema do riso: “Rabelais e a história do riso”. O interessante em Bakhtin é a distinção que faz entre imagens rabelaisianas e realidade social, entre o discurso literário e a cultura popular. Essa distinção permite ao autor conceber os efeitos do riso quando deslocado de seu universo de origem (a cultura popular). E há, também, outro detalhe que mostra a riqueza das análises de Bakhtin: a problemática do grotesco. Raízes sociais do fenômeno cômico e problemática do grotesco ao nível estético; eis, portanto, a riqueza que Bakhtin nos apresenta ao analisar o riso em Rabelais, bem como no contexto social medieval.

Bakhtin deixa claro, logo no início desse segundo capítulo, que o riso como gênero literário é rebaixado pela literatura dita “erudita” ao “lugar mais baixo, quase na soleira da literatura”.<sup>2</sup> Para ele, o riso (no contexto do Renascimento) equivale a uma concepção do mundo, uma verdade sobre o mundo na sua totalidade, ou seja, sobre o homem, a história, o poder, etc. E esta característica de universalidade do riso se perde a partir do século XVII, quando o riso passa a uma concepção mais parcial e específica.

Mas o que significa essa concepção do mundo no riso? Bakhtin comenta que o riso comporta um significado positivo, regenerador, criativo, que provém da cultura popular do riso na Idade Média. Ele vê um certo radicalismo nessa cultura cômica popular que se forma nas esferas extra-oficiais, “liberdade excepcionais” e uma “implacável lucidez”. E é nesse jogo de oposições entre uma cultura popular “livre” e uma “cultura oficial” que o pensador russo desenvolve seu pensamento. Quanto à passagem do riso da cultura popular à literatura, ele acrescenta: do mundo espontâneo, livre e radical da esfera popular o riso toma um estado de consciência artística como crítica e nova consciência no mundo da estética. Como podemos observar, Bakhtin concede um papel primordial ao riso no campo estético pois, através dele, quebra-se o resíduo oficioso da arte literária, deslocando seu lado sério e

---

<sup>2</sup> Bakhtin, 1999, p. 56

ideológico. Acima de tudo a cultura cômica provoca uma inversão das coisas, precipita “tudo que é elevado e antigo, tudo que estava perfeito e acabado”.<sup>3</sup> Essa renovação traz alegria e criatividade, conteúdos que por si só comportam uma semente de rebeldia, pois o poder constituído fundamenta seu domínio social sobre a noção de imutabilidade e atemporalidade das coisas.

O riso, através de suas estratégias, procura atingir o sério e obrigá-lo a se converter em algo cômico. Bakhtin comenta que essa função de rebaixamento pelo riso sempre almeja atingir o “calcanhar-de-aquiles” de seu objeto, convertendo-o em derrisão. Nesse processo está quase sempre presente o “baixo” material e corporal: os motivos sexuais, as grosserias, etc. Mas o interessante nessa reflexão de Bakhtin é que ele vê nessa “força degradante” um poder renovador; não é só pela queda que devemos focar o riso, mas também pelo seu poder de regeneração. Na forma mais primitiva e “pura”, como na cultura medieval, o cômico não se dirigia a uma parte específica, mas ao campo universal, compondo um “universo cômico”. A degenerescência e a fragmentação do princípio material e corporal ocorreu na medida em que a cultura burguesa se afirmou no período moderno; antes, esse universo era mais completo, com as festas periódicas e os dias de pura alegria.

O riso nesse período medieval era uma “sensação social” e não só uma reação subjetiva, individual; apresentava um conteúdo político importante, na medida em que se contrapunha ao temor que o poder constituído (da Igreja, principalmente) procurava disseminar pela população. Nesse ponto, Bakhtin concorda plenamente com Herzen:

O riso contém alguma coisa de revolucionário. (...) Ninguém ri na igreja, no palácio real, na guerra, diante do chefe do escritório, o comissário de polícia, o intendente alemão. Os servos domésticos não têm o direito de sorrir na presença do senhor. Só os iguais riem entre si.<sup>4</sup>

Aqui, o riso transforma-se numa espécie de “arma” nas mãos do povo. A verdade oficial desmorona-se ante o riso; em outras palavras, o riso faz emergir uma outra verdade e também outra justiça. Mas aquilo que Skinner comenta sobre as transformações que sofre o riso na época moderna, seguindo Norbert Elias, também Bakhtin enfatiza. Ao ingressar no círculo aristocrático e, posteriormente, aburguesado dos espaços mais “refinados”, todo aquele conteúdo revolucionário do “baixo” material e corporal se

---

<sup>3</sup> Ibid., p. 70.

<sup>4</sup> *Apud* Bakhtin, 1999, p. 80.

degenera em “uma frivolidade erótica e superficial. O espírito popular e utópico, a nova sensação histórica começam a desaparecer”.<sup>5</sup> Em outro sentido, com a cultura burguesa se afirmando, com o racionalismo e o moralismo da disciplina moderna, o universo cômico se estreita. Ao nível estético, Bakhtin vê uma degenerescência estilística: o riso passa a ser algo decorativo, meio alegórico e sem grande profundidade.

Assim, como podemos notar, Bakhtin realiza uma verdadeira sociologia do riso, abarcando os múltiplos aspectos desse fenômeno popular, desde sua presença no seio do povo até seu ingresso no campo estético. Bakhtin viu com profundidade tudo aquilo que representou o riso na cultura medieval e soube acompanhar, ainda que fugindo um pouco de seu objeto de estudo, a trajetória do riso através do período moderno. Seria talvez um erro falarmos numa teoria do riso, já que ele se apresenta com uma complexidade difícil de se abarcar numa única teoria.

Aplicando essas idéias em nosso contexto literário, é em *Memórias de um sargento de milícias* (1852), de Manuel Antônio de Almeida, que podemos localizar a forte presença do riso. Esta obra inaugura um estilo literário que dá prioridade à descrição da vida social mais ampla; em outras palavras, aquelas formas de relações sociais que compõem o cotidiano da comunidade. É por isso que além de conter o tema do amor, o romance social abarca também outros mundos como a cultura popular e as visões do mundo que não são necessariamente aquelas dos grupos dominantes. O romance fica, assim, impregnado de uma força que transcende o puro discurso literário tradicional; é força porque possui valores que provêm do mundo social extra-oficial. No exemplo de *Memórias de um sargento de milícias*, seus personagens fogem ao padrão bem-comportado das obras românticas; Leonardo-Pataca se enamora com uma “quitandeira das praças de Lisboa, saloia rechonchuda e bonitona”.<sup>6</sup> Aqui, presencia-se mais aventura que puramente o lirismo tradicional. Da conjugação dos dois nasce Leonardo, garoto que logo se apresenta como menino travesso: “(...) fazia tudo quanto lhe vinha à cabeça”.<sup>7</sup> Acompanhando as aventuras de Leonardo, conhecemos as tradições do velho Rio de Janeiro, a presença dos ciganos, os negros e os hábitos de sua população; vê-se, também, como o apadrinhamento era, nesse tempo, um forte elemento que compunha a solidariedade no seio da comunidade.

---

<sup>5</sup> Bakhtin, 1999, p. 89.

<sup>6</sup> Almeida, 1973, p. 25.

<sup>7</sup> Ibid., p. 37.

Nesta comunidade a justiça é personificada pelo major Vidigal. O próprio Manuel Antônio de Almeida nos dá uma boa descrição desse interessante personagem:

O major Vidigal era o rei absoluto, o árbitro supremo de tudo que dizia respeito a esse ramo de administração; era o juiz que julgava e distribuía a pena, e ao mesmo tempo o guarda que dava caça aos criminosos; nas causas da sua imensa alçada não haviam testemunhas, nem provas, nem razões, nem processo; ele resumia tudo em si; a sua justiça era infalível; não havia apelação das sentenças que dava, fazia o que queria, e ninguém lhe tomava contas. Exercia enfim uma espécie de inquisição policial. Entretanto, façamos-lhe justiça (...) não abusava ele muito de seu poder, e o empregava em certos casos muito bem empregado.<sup>8</sup>

É claro que se trata de uma forma de autoridade paternal, já que ele “não abusava muito de seu poder”. Se lembrarmos um pouco aquela descrição que Machado de Assis faz de Simão Bacamarte n’*O alienista*, como aquele que realizava “uma devassa como a não faria o mais atilado corregedor”, então concluiremos que o major Vidigal é o corregedor dessa comunidade. Aquele que fiscaliza os hábitos de seus moradores e exerce a vigilância sobre seus membros; ele não teme se envolver no mais íntimo detalhe da vida privada. Mas é um poder distinto daquele empregado por Simão Bacamarte; o major Vidigal não possui uma ciência que lhe auxilie na sua polícia social. É mais aquele elemento de centralização e moralização que assinala os limites do comportamento social: em qualquer festa da comunidade, ao sinal “olha o Vidigal”, todos paravam temendo sua presença.

Nesse esforço do major Vidigal em conhecer tudo aquilo que se passa na comunidade, ele conta, como podemos perceber no romance, com a tradição local: ao se desentender com sua vizinha, o padrinho de Leonardo recebe a seguinte resposta: “Não se meta comigo que hei de lhe dizer das últimas e pôr-lhe os podres na rua ...”.<sup>9</sup> Uma punição bem específica: ver seus defeitos expostos “na rua”. Portanto, o major Vidigal é uma peça importante dessa “engrenagem” representada pela comunidade tradicional, tão admiravelmente retratada por Manuel Antônio de Almeida.

Outro detalhe importante neste romance é a presença do riso. Se o major Vidigal expressa uma autoridade que deve se impor, o romance

---

<sup>8</sup> Ibid., p. 47.

<sup>9</sup> Ibid., p. 76.

“desconstrói” essa imagem pelo rebaixamento. No episódio da prisão de Leonardo, o romancista contrasta a inteligência do herói (que consegue fugir às garras do major) com o descuido do último:

O major Vidigal fora às nuvens com o caso: nunca um só garoto, a quem uma vez tivesse posto a mão, lhe havia podido escapar; e entretanto aquele lhe viera pôr sal na moleira; ofendê-lo em sua vaidade de bom comandante de polícia, e degradá-lo diante dos granadeiros. Quem pregava ao major Vidigal um logro, fosse qual fosse a sua natureza, ficava-lhe sob a proteção, e tinha-o consigo em todas as ocasiões. Se o Leonardo não tivesse fugido, e arranjasse depois a soltura por qualquer meio, o Vidigal era até capaz, por fim de contas, de ser seu amigo; mas tendo-o deixado mal, tinha-o por seu inimigo irreconciliável enquanto não lhe desse desforra completa.<sup>10</sup>

Diante deste acontecimento, todos riram do major “e os primeiros que o faziam eram os granadeiros. (...) Depois, apenas o major pôs pé fora da soleira da casa onde lhe tinha escapado Leonardo, uma multidão imensa que tudo havia presenciado dasatou a rir estrondosamente”.<sup>11</sup>

Aqui, temos o que Bakhtin qualifica de destronamento da autoridade pela cultura cômica popular. Aquilo que Rabelais realizara, também Manuel Antônio de Almeida faz em sua obra: “Era preciso inverter o superior e o inferior, precipitar tudo que era elevado e antigo, tudo que estava perfeito e acabado, nos infernos do “baixo” material e corporal, a fim de que nascesse novamente depois da morte”,<sup>12</sup> afirma Bakhtin sobre esse processo.

Essa subversão pelo riso também ocorre com o mestre-de-cerimônias que, apesar da austeridade católica, era um homem sensual. Leonardo juntamente com um amigo, prega uma peça no “religioso”; nesse confronto e contrastando com o ambiente sério e oficioso do ambiente religioso, o riso ganha um tom bem especial. Para fugir da escola, o menino Leonardo tornar-se sacristão; é claro que seu intento é usar o novo ambiente para se divertir. E é cômico imaginarmos a cena em que Leonardo, numa “bela manhã saiu de casa vestido com a competente batina”;<sup>13</sup> aqui, quem sofre os efeitos do riso é o próprio herói: a vizinha “dos maus agouros” ao vê-lo assim vestido, soltou uma exclamação de surpresa e “desatou uma gargalhada:

---

<sup>10</sup> Ibid., p. 192.

<sup>11</sup> Ibid., p. 193.

<sup>12</sup> Bakhtin, 1999, p. 70.

<sup>13</sup> Almeida, 1973, p. 85.

- (...) Deus vos guarde, senhor cura !<sup>14</sup>

É Leonardo, nesta cena, quem sofre o rebaixamento cômico. A vizinha, como cúmplice do leitor, parece dizer aquilo que é obvio na cena: “Aquilo na igreja é um pecado”.<sup>15</sup> Mas o efeito maior incide sobre o mestre-de-cerimônias; logo no início o romancista nos apresenta esse homem religioso: “(...) se dava por puro alfacinha: tinha-se formado em Coimbra; por fora era um completo São Francisco de austeridade católica, (...)”.<sup>16</sup> E diante dessa figura, podemos indagar: Que personagem melhor para sofrer a queda pelo cômico? Uma autoridade religiosa, um ser social onde poder e religião se concentram numa só pessoa.

Manuel Antônio de Almeida deixa claro que essa era a imagem que transmitia o mestre-de-cerimônias, “porém internamente era sensual” e o público “ignorava talvez semelhante coisa”; os meninos, pelo contrário, estavam conscientes dessa natureza nada apreciável pela moralidade pública, “andavam ao fato de tudo”. Essa autoridade religiosa se enamora com a cigana e os garotos sabiam disso. Chega o dia da festa mais grandiosa da igreja, dia em que o mestre-de-cerimônias como um bom pregador deve proferir um grandioso sermão. Leonardo é encarregado de comunicar ao padre o exato instante do início do sermão; mas o “diabinho” lhe transmite outro horário. Na tempo combinado, o religioso não aparece; surge um capuchinho italiano que está presente no local e se predispõe a dar o sermão:

O orador começou: falava já há um quarto de hora sem que ninguém ainda o tivesse entendido: começavam já algumas velhas a protestar que o sermão todo em latim não tinha graça.<sup>17</sup>

Mas eis que no meio do sermão do capuchinho entra o mestre-de-cerimônias. E o conflito se estabelece, pois o capuchinho se recusa a deixar sua pregação:

O capuchinho não quis ceder de seu direito, e presseguiu na sua arenga. Foi uma verdadeira cena de comédia, de que a maioria dos circunstantes ria-se a

---

<sup>14</sup> Idem.

<sup>15</sup> Ibid., p. 86.

<sup>16</sup> Ibid., p. 87.

<sup>17</sup> Ibid., p. 90.

não poder mais; os dois meninos, autores principais da obra, nadavam em um mar de rosas .<sup>18</sup>

Essa cena indica como a estratégia cômica é usada pela comunidade. Todos parecem ser atingidos por essa perigosa arma que é o riso: Leonardo, as beatas e, por fim, o clérigo que representa uma autoridade importante. O riso, então, é uma estratégia de nivelamento dos tipos sociais, impedindo que determinado indivíduo se distancie do nivelamento da comunidade. O riso como uma “arma”, mostra a inteligência de seu executor; naquele que sofre seus efeitos, revela seu lado obscuro, mostra que atrás de seu poder social há um ser humano comum, com fraquezas. O riso é o produto de um desvelamento, da descoberta de uma fraqueza no ser humano. É o contra-golpe da comunidade ao homem que almeja brilhar mais que a própria comunidade. Bakhtin afirma que o riso na Idade Média não é dirigido contra “um caso particular ou uma parte, mas contra o todo, o universal, o total”.<sup>19</sup> O riso, no contexto medieval, representa uma visão do mundo, completa, contra a Igreja oficial ou o Estado; Bakhtin chega a afirmar que o riso constitui um “universo cômico único”. É uma espécie de “universalismo cômico” que se manifesta nas paródias, no carnaval, nas festas populares, etc.

Na própria cena do mestre-de-cerimônias, observa-se um elemento essencial do riso: sua relação com o “baixo” material e corporal. Antes mesmo do riso aparecer na cena, o romancista se antecipa ao mostrar a “fraqueza” do religioso. O baixo corporal se manifesta no caráter sensual da autoridade, uma fraqueza que antecede ao aparecimento do riso. Boa parte daquilo que Bakhtin levanta sobre o cômico na cultura popular medieval, percebe-se em *Memórias de um sargento de milícias*, apesar de algumas deformações. E nesse sentido, o valor da obra foi ter captado esse intenso conteúdo cômico no seio da comunidade. É por isso, provavelmente, que a obra foge aos padrões de uma classificação estética. Quando Mário de Andrade analisa o romance, essa dificuldade é realçada pelo modernista:

As *Memórias de um sargento de milícias* são um desses livros que de vez em quando aparecem mesmo, por assim dizer, à margem das literaturas.<sup>20</sup>

Outro fato interessante na obra é que Manuel Antônio de Almeida realiza, de fato, uma crítica ao sistema de poder da comunidade com a ajuda

---

<sup>18</sup> Idem.

<sup>19</sup> Bakhtin, 1999, p. 76.

<sup>20</sup> Andrade, 1952, p. 17.

da sagacidade de Leonardo; assim, a obra compartilha perfeitamente do modelo teórico bakhtiniano ao utilizar-se das vozes rivais para focar determinada diferença e, também, realçar a multiplicidade das visões do mundo. A carnavalização que traz a presença de Leonardo no romance implica na aceitação da alteridade e de uma “lógica alternativa de opostos não excludentes e de contradição permanente, que transgride o monológico pensamento verdadeiro-ou-falso”.<sup>21</sup> O riso, no romance, pretende retirar a máscara do poder e abrir espaço para os grupos populares e seus respectivos valores. É aquilo que Bakhtin comenta sobre o rebaixamento: no fundo é trazer “os de cima” para o nível corporal. São imagens que o romance apreende das festas populares, introduzindo no mundo erudito um novo sentido e uma nova revitalização.<sup>22</sup>

Manuel Antônio de Almeida introduz na literatura um modelo de herói que encontramos, com frequência, no meio literário. Referimo-nos ao personagem Leonardo; figura central de *Memórias de um sargento de milícias*, seu perfil já pode ser entrevisto na própria figura de seu pai, Leonardo-Pataca, que se une com uma camponesa rústica de Lisboa e que, depois, enamora-se com uma cigana: “Fugi de uma saloia e fui cair numa cigana ...”, afirmava o próprio Leonardo-Pataca. Portanto, no próprio estilo do pai de Leonardo já temos uma primeira face do herói: ele estabelece relações com pessoas de outros grupos sociais.

Apesar do herói ter um certo reconhecimento por parte da comunidade,<sup>23</sup> ele sempre transcende esses limites e se associa a algum elemento de condição social mais inferior. No instante em que efetiva essas novas relações, ele passa a ter um perfil incerto, um comportamento imprevisível. É um personagem que transita entre o espaço familiar e os espaços públicos mais populares, entre as relações de compadrio e as amizades mais soltas: “Leonardo, apenas se viu livre do seu adversário, foi

---

<sup>21</sup> Stam, 1993, p. 179.

<sup>22</sup> Nessa passagem, Bakhtin esclarece melhor essa função: “É graças a ela que as imagens da festa popular puderam tornar-se uma arma poderosa na apreensão artística da realidade e puderam servir de base a um realismo verdadeiramente amplo e profundo. Elas ajudaram a captar a realidade não de uma maneira naturalista, instantânea, oca, desprovida de sentido e fragmentária, mas no seu processo de devir com o sentido e a orientação que ele adquire. Daí o universalismo extremamente profundo e o otimismo lúcido do sistema das imagens da festa popular” (Bakhtin, 1999, p. 184).

<sup>23</sup> Nas várias ocasiões que o herói se encontra em perigo, sempre é auxiliado por alguém da comunidade. Primeiro é educado pelo barbeiro, depois pela comadre (vizinha). No episódio de sua prisão pelo major Vidigal, as comadres tentam soltá-lo.

querendo pôr-se no andar da rua: pesava sobre o infeliz desde criança uma espécie de sina de judeu errante”.<sup>24</sup> Sua identidade, por isso, é incerta. Para as pessoas que compunham as rígidas relações sociais, ele era um “rapaz dos trezentos demos”, pessoa que tinha na “cabeça pedras em vez de miolos”, era “um vira-mundo” que “andas feito um valdevinos, sem eira nem beira nem ramo de figueira, sem ofício nem benefício”.<sup>25</sup>

O herói também é inteligente. Mas esta é uma característica que não representa algo muito importante para a comunidade, já que ele emprega essa inteligência quase sempre em coisas banais, ou seja, nas aventuras que constantemente se envolve. É como se o romancista mostrasse que esse lado positivo do herói se perde ante sua frágil estrutura geral. O herói não consegue converter sua inteligência em algo produtivo para a comunidade; pelo contrário, ela é concebida como uma forma de desperdício ou como um estilo de comportamento individualista.

Embora inteligente, o herói parece marcado por atitudes meio infantis; mostra-se imaturo ao canalizar suas energias para uma prática mais positiva:

Leonardo passava vida completa de vadio, metido em casa todo o santo dia, sem lhe dar o menor abalo o que se passava lá fora pelo mundo. O seu mundo consistia unicamente nos olhos, nos sorrisos e nos requebros de Vidinha.<sup>26</sup>

Aqui, é a sexualidade exaltada que impede o herói de conhecer aquilo que se passa “lá fora pelo mundo”. Uma espécie de individualismo com uma forte dose de astúcia,<sup>27</sup> deixando de representar uma responsabilidade apropriada ao homem público. A ruptura constante com os valores da comunidade aparece como uma perda da respeitabilidade (social) e uma deficiência que se traduz num comportamento pouco previsível. Mas ao mesmo tempo, Leonardo difere de um tipo como Teotônio, por exemplo, que representa um modelo bem popular e com fama de homem alegre, tocador de viola e amante das modinhas; “falava língua de negro, e nela cantava admiravelmente, fingia-se aleijado de qualquer parte do corpo com muita

---

<sup>24</sup> Almeida, 1973, p. 180.

<sup>25</sup> Ibid., p. 182.

<sup>26</sup> Ibid., p. 183.

<sup>27</sup> “Até um certo ponto o major não se enganou. Com efeito o Leonardo, sendo naturalmente astuto, e tendo até ali vivido numa rica escola de vadiação e peraltismo, deveria conhecer todas as manhas do ofício” (Almeida, 1973, p. 216).

naturalidade”.<sup>28</sup> Em contraste com Teotônio, o que marca o heroísmo de Leonardo é o fato dele não ser um elemento plenamente popular, pois mantém relações com outros grupos sociais. Embora Manuel Antônio de Almeida não apresente seu herói de forma direta, Leonardo já é um personagem-tipo, um primeiro momento de nossa literatura onde surge a figura do “brasileiro”. E não seria descabido observarmos em *Macunaíma* uma certa continuidade de Leonardo.

Essas reflexões que elaboramos sobre o riso e o romance de Manuel Antônio de Almeida, embora pareçam uma digressão exagerada de *Macunaíma*, na verdade representam apontamentos importantes para entendermos um dos aspectos da obra de Mário de Andrade. Assim como em *Memórias de um sargento de milícias*, também *Macunaíma* trabalha com o tema do riso, que contamina os personagens e subverte a própria narrativa “séria”.<sup>29</sup> O apelo sexual, o uso dos provérbios, enfim, toda a riqueza da oralidade popular de nosso meio social encontram-se associados ao riso. O próprio Mário de Andrade explica essa idéia, respondendo àqueles que remetiam *Macunaíma* para o campo, exclusivamente, sensual: “O estilo poético, a comicidade, a linguagem artificial, o vocabulário, afastam qualquer convite à sensualidade, no meu livro”.<sup>30</sup> Aqui, há uma observação importante. Não devemos confundir o resgate da comicidade popular que realiza Mário de Andrade com seu próprio estilo cômico. O autor trabalha de forma sutil nesses dois níveis; há uma valorização e apreensão de conteúdos populares, mas também a sobreposição de seu próprio estilo satírico. Mário de Andrade tinha uma personalidade com esse viés meio humorístico que, às vezes, soava como uma forma de carinho bem particular. Nas cartas que troca com Manuel Bandeira, podemos notar esse aspecto importante e que nos leva a entender melhor o lado cômico de *Macunaíma*. Mário afirma: “No fundo sou uma criança. Infantil”.<sup>31</sup> Do outro lado, Bandeira identifica “a face brincalhona (de Mário) de tua arte”.<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> Ibid., p. 220.

<sup>29</sup> Aliás, essa ênfase na importância do riso em *Macunaíma* tem sido pouco explorada. Suzana Camargo (1977), que utiliza o referencial Rabelais-Bakhtin, dá pouca importância ao riso (pp. 35, 36, somente). Um erro de seu trabalho é realizar um deslocamento perigoso. O que antes era remetido à riqueza da cultura popular, agora ela fixa como uma raiz em Rabelais: “(...) o elemento cômico é obtido através do humorismo pesado de raízes rabelaisianas” (p.36). A própria autora não percebe que esse deslocamento empobrece o conteúdo cômico.

<sup>30</sup> *Apud* Lopez, 1988, p. 425.

<sup>31</sup> Andrade, 2000, p. 85.

<sup>32</sup> Ibid., p. 108.

Em *Os filhos da candinha*, Mário nos apresenta um conto, “Cai, cai, balão!”, que mostra bem essa idéia. Um homem de cerca de quarenta anos, retorna para casa e no trajeto encontra um grupo de garotos que correm atrás de um balão. Nesse instante, o homem volta repentinamente ao estado infantil:

(...) a realização espontânea duma faculdade infantil num homenzarrão meditado que já enterrou a infância num cemitério repudiado, mostra que o indivíduo, por maior técnica do ser que possua, guarda pra sua riqueza a inexperiência do aprendiz. Por mais organização que tenha, o indivíduo segue mandado por correntes marinhas incontroláveis.<sup>33</sup>

O balão está caindo e lá vai o homem atrás dele: “Eu odiava, me desculpem, mas odiava. Me arrebatava, brigando com a molecada si fosse preciso, mas quem pegava o balão havia de ser eu. Minha vontade até ficara meio distraída, eu queria já brigar, bater, machucar muito, si algum ficasse aleijado que bom!”<sup>34</sup>

Mas depois, vem o lirismo e a humanidade: “Sorri para os moleques, entreguei o balão a eles, também o quê que eu ia fazer com balão!”<sup>35</sup>

Esse pequeno exemplo mostra a dimensão (cômica) de Mário de Andrade e que está, em parte, presente em *Macunaíma*. Essa “maldade” que, no fundo, é sintoma de uma certa infantilidade, amabilidade, desaguando em lirismo é uma das características que presenciamos em *Macunaíma*.

No romance, o riso é uma dimensão importante a ser destacada. Encontra-se várias formas de riso,<sup>36</sup> logo no início, quando Maanape e Jiguê procuram timbó (planta de virtudes medicinais) na margem do rio, “enlameados até os dentes, (...). E pulapulavam se livrando dos buracos, aos berros, com as mãos pra trás por causa dos candirus<sup>37</sup> safadinhos querendo entrar por eles. *Macunaíma* ria por dentro vendo as micagens dos manos

---

<sup>33</sup> Andrade, 1976, pp. 123, 124.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp. 125, 126.

<sup>35</sup> *Idem.*

<sup>36</sup> Sobre as modalidades do riso, ver: PROPP, Vladimir I. *Comichidade e riso*. Ática, 1922.

<sup>37</sup> Um peixe pequeno, “do tamanho do nosso dedo grande, muito voraz, que vive em grupo, devorando tudo nas beiradas. É perigoso, porque entra em qualquer orifício do corpo humano, matando a vítima” (Proença, 1974, p. 251).

campeando timbó”.<sup>38</sup> Aqui, temos um riso que assinala o individualismo e a falta de solidariedade do herói. A felicidade (que provoca o riso) está na sensação de se sentir especial, de estar afastado de uma situação que aflige um companheiro qualquer. Frequentemente, Macunaíma dá “uma grande gargalhada” que pode significar uma vingança realizada com sucesso, uma vitória conquistada pela astúcia ou mesmo uma alegria efêmera, superficial. A vitória pela astúcia pode ser vista no confronto do herói com o Currupira: “Contou como enganara o Currupira e deu uma grande gargalhada”,<sup>39</sup> já a vitória sobre o dilema da civilização moderna é expressa através da mesma “gargalhada”. Quando o herói prega uma peça qualquer, o resultado é o mesmo: “Depois que discursou Macunaíma deu uma grande gargalhada imaginando na peça que pregava no passarinho”.<sup>40</sup>

Mas essa “gargalhada” não simboliza só as grandes vitórias do herói. Ela aparece, também, nos casos mais fortuitos de sua vida:

Então Macunaíma pôs reparo numa criadinha com um vestido de linho amarelo pintado com extrato de tatajuba. Ela já ia atravessando o corgo pelo pau. Depois dela passar o herói gritou pra pinguela:

- Viu alguma coisa, pau?
- Vi a graça dela!
- Quá! quá! quá! quaquá! ...

Macunaíma deu uma grande gargalhada.<sup>41</sup>

O mesmo exemplo encontra-se quando o herói tenta explicar sua perseguição ao veado: “Me agachei e fui no rasto. Olhando olhando, sabe, dei uma cabeçada numa coisa mole, que engraçado! Sabem o que era! Pois a bunda do viado, gente! (Macunaíma deu uma grande gargalhada)”.<sup>42</sup> Nem é preciso dizer que, nesses casos, a gargalhada se associa às coisas do “baixo corporal”, na expressão de Bakhtin. O riso em Macunaíma simboliza essa dimensão popular, uma atitude meio “infantil” no modo de abordar certos episódios da vida. No fundo, é uma forma de se sentir superior;<sup>43</sup> é uma das dimensões do

---

<sup>38</sup> M., p. 13. A partir desta referência, o “M” indica: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. 26 ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1990.

<sup>39</sup> M., p. 16.

<sup>40</sup> M., p. 28.

<sup>41</sup> M., p. 95.

<sup>42</sup> M., p. 113.

<sup>43</sup> Na tradição que provém de Cícero e Quintiliano, rir significa rir de alguém: “Pode-se dizer, portanto, que o sentimento mais elementar a que o riso dá expressão é a superioridade desdenhosa. Quando rimos, é comum nos estarmos enaltecendo ou nos sentindo superiores em relação a terceiros, por havermos percebido que, comparados

riso, ou seja, o sentimento de superioridade sem um fundamento seguro. Macunaíma participa dessa contradição: ele traz uma dimensão popular, mas ao mesmo tempo se sente desprezado da comunidade. O herói é ambíguo, pois comporta uma dimensão popular (positiva, na visão de Mário de Andrade) e uma face individualista, negativa. Daí seu riso, muitas vezes, soar como algo deslocado da dimensão popular, voltado exclusivamente para o interesse próprio; então, basicamente, temos dois tipos de riso: o popular e aquele que expressa a heroicidade específica de Macunaíma.

E esse deslocamento do riso do mundo popular para outras dimensões também aparece, *grosso modo*, na estratégia que utiliza os retóricos. Quentin Skinner (1999) comenta que os retóricos ingleses do período Tudor davam grande importância às figuras da ironia, que eram usadas na *ars rhetorica* como forma de “diminuir e degradar” o adversário. Aquilo que provoca o riso é uma forma de “diminuir e puxar para baixo” o oponente.<sup>44</sup> Assim, a *ars rhetorica* procurava construir esse “estranho poder” ao provocar um efeito derrisório, arma importante que todo bom retórico deveria dominar.

Ora, no uso do riso na retórica e em algumas cenas de *Macunaíma*, observa-se um fenômeno semelhante. De elemento importante do sistema de visão do mundo na cultura popular, o riso é instrumentalizado para uma determinada prática, longe do mundo popular. Em *Macunaíma*, encontramos essas duas dimensões do riso e, em alguns casos, fica difícil distinguir quando o herói representa o povo ou quando está isolado.

Há vários exemplos em *Macunaíma* onde Mário de Andrade se utiliza dessa estratégia para “rebaixar” determinado personagem. Maanape (o feiticeiro), que aparece quase sempre como um velho meio sábio e que dá conselhos ao herói, sofre esse processo. Numa certa passagem, Mário faz o gigante Piainã dizer para ele, logo após a morte do herói: “Maanape, meu neto, deixa de conversa! Atira a gente que eu cacei que não te mato, velho safadinho”.<sup>45</sup> Diante de toda respeitabilidade em torno de Maanape, esse “velho safadinho” não deixa de provocar uma certa irrisão.

---

conosco, eles sofrem de alguma fraqueza ou deficiência desprezíveis. ‘A maneira mais ambiciosa de nos ufanarmos’, diz Quintiliano, ‘é falar com escárnio’ ” (Skinner, 1999, p. 270).

<sup>44</sup> Skinner, 1999, pp. 279, 280.

<sup>45</sup> M., p. 34.

Portanto, essa comicidade circula por toda a obra e contamina a todos. Atinge a estética da própria obra e provoca uma reviravolta na ordem do romance. Aí está o lado revolucionário e a coragem intelectual de Mário de Andrade. Ele não construiu uma barreira para obstruir esse mundo insondável e profundo da comicidade popular; pelo contrário, a todo momento provoca-a e deixa que esse elemento criativo e explosivo contamine a obra. Não é uma raiz rabelaisiana, mas o mesmo processo que realiza Rabelais e tantos outros artistas que procuraram “descer” ao universo popular. Um exemplo deste fato pode ser comprovado na cena da morte do gigante Piaimã:

O gigante caiu na macarronada fervendo e subiu no ar um cheiro tão forte de couro cozido que matou todos os ticiticos da cidade e o herói teve uma sapituca. Piaimã se debateu muito e já estava morre-não-morre. Num esforço gigantesco inda se ergueu no fundo do tacho. Afastou os macarrões que corriam na cara dele, revirou os olhos pro alto, lambeu a bigodeira:  
- Falta queijo ! exclamou ....<sup>46</sup>

Para aqueles que esperavam um urro medonho do gigante que falecia, eis a surpresa do “ – Falta queijo!”. Isto, sem dúvida, provoca o riso no leitor, advertindo-o que a obra não segue a verossimilhança que deseja. É como se o escritor mostrasse outra direção para a fruição da obra. A mensagem está em outro lugar, o discurso estético não se apresenta na relação direta com os fenômenos da vida, mas num outro patamar. O romance, a todo momento, quebra essa identificação que possa aproximar a narrativa do mundo real; o romance, através da comicidade, quer ser lido como artifício, como algo que contém uma mensagem num espaço literário moderno.<sup>47</sup> Assim, a comicidade em *Macunaíma* facilita essa concepção do autor ao mostrar sua literatura sem pretensões de realidade, sem uma imposição das normas do realismo. A comicidade passa a desempenhar uma importante função na estratégia da estética modernista; ela é instrumentalizada para “quebrar” a verossimilhança. Mas essa liberdade não implica num relaxamento da lógica interna da obra;

---

<sup>46</sup> M., p. 101.

<sup>47</sup> Paul Ricoeur também enfatiza essa característica no romance moderno: “Por isso, o apelo ao verossímil não podia esconder por muito tempo o fato de que a verossimilhança não é apenas semelhança com o real, mas semelhança do verdadeiro. Diferença sutil que deveria se abrir em abismo. De fato, à medida que o romance passa a se conhecer melhor como arte de ficção, a reflexão sobre as condições formais da produção dessa ficção entra em competição aberta com a motivação realista por trás da qual, a princípio, ela se dissimulara” (Ricoeur, 1995, p. 24). Numa outra passagem, Ricoeur mostra que, no fundo, a verossimilhança “foi simplesmente deslocada” devido à complexidade social e ao “caos da realidade” (p. 25).

pelo contrário, o autor que deseja superar o realismo necessita de uma lógica mais apurada e de um trânsito maior por outros horizontes: foi o que fez *Macunaíma* com o mito.

Um outro elemento importante e que tem sido pouco analisado em *Macunaíma* é o uso dos provérbios e expressões populares. Mário de Andrade distribui, com habilidade, uma série de adágios e expressões nas mais variadas situações na vida do herói. Esse uso de provérbios e expressões é uma amostra da tentativa do autor em resgatar uma dimensão importante da oralidade popular. Há expressões populares mais simples, como esta em Jigüê: “(...) entrou na pensão pra tirar um corte”.<sup>48</sup> Ou quando Macunaíma percebe as intenções do gigante para com ele: “(...) cai fora, peruano senvergonha!”.<sup>49</sup> Quando Macunaíma se preocupa com as linguas faladas em São Paulo, Mário escreve: “Macunaíma ficou de azeite uma semana, (...)”.<sup>50</sup> Os irmãos são chamados de “manos” e quando se referem à mentira contada pelo herói da pretenciosa caça, a saída é o provérbio: “Gato miador, pouco caçador”.<sup>51</sup> Um estudante acusa o herói de ser um desconhecido, a resposta é: “Ora, vá desmamar jacu com alpiste, moço! Desconhecido é a senhora vossa mãe, ouviu!”.<sup>52</sup> São motivos e conteúdos do mundo popular que identificamos nessas reações de Macunaíma. Mas não é só o herói que comporta essa mentalidade. O mesmo fenômeno que ocorre com o riso, também aparece nas expressões populares: elas estão por toda a obra. O próprio narrador é o primeiro a usá-la. O policial é o “grilo” e para enganar um inglês que pesca tranqüilo, Macunaíma comenta: “Vou virar aimará de mentira pra enganar o bife”.<sup>53</sup>

Há algumas expressões com um apelo sexual mais acentuado e que Mário mantém, mesmo assim, como uma forma de “baixo-corporal”. Ao insultar um adversário, o herói exclama: “Vá-pá à-pá mer-per-da-pá!”.<sup>54</sup> Na cena com a filha do gigante, a moça lhe apresenta três adivinhações com um forte apelo sexual. Na primeira: “O que é o que é: É comprido roliço e perfurado, entra duro e sai mole, satisfaz o gosto da gente e não é palavra

---

<sup>48</sup> M., p. 37.

<sup>49</sup> M., p. 40.

<sup>50</sup> M., p. 66.

<sup>51</sup> M., p. 70.

<sup>52</sup> M., p. 73.

<sup>53</sup> M., p. 76.

<sup>54</sup> Idem.

indecente?”<sup>55</sup> Na segunda: “Qual o lugar onde as mulheres têm cabelo mais crespinho?”<sup>56</sup> e a terceira: “Mano, vamos fazer aquilo que Deus consente: ajuntar pelo com pelo, deixar o pelado dentro”. Nesses casos, temos o *aestismus*, “o tropo que utilizamos ao explorar zombeteiramente alguma ambigüidade de uma palavra ou construção”.<sup>57</sup> *Aestismus* também é aquela passagem onde não sabemos se o herói vai atacar ou fugir: “- Me acudam que sinão eu mato! Me acudam que sinão eu mato!”<sup>58</sup>

E, assim, encontra-se por toda a obra uma série de expressões populares: “Quem não trabaça não manduca”,<sup>59</sup> “Zé Prequeté, tira bicho do pé pra comer com café!”<sup>60</sup> E a lista seria mais extensa se fizéssemos um apanhado mais detalhado de todas as expressões populares e provérbios que Mário insere em *Macunaíma*. Temos no fundo uma sensação de alegria e desprendimento diante dessas “tiradas” que cria um clima mais solto e de liberdade. Há, sem dúvida, um combate contra o sério, contra o oficioso. Grande parte desse conteúdo provém do riso popular, ambivalente, universal e com uma “excepcional liberdade interna, adogmática”.<sup>61</sup> Mas toda essa cultura cômica não está solta; sabe-se muito bem a quem devemos combater. Em *Macunaíma*, fica claro os espaços sociais que se confrontam: espaços populares e espaços elitizados. Macunaíma com os irmãos vão morar numa pensão, em oposição ao palacete do gigante, em Higienópolis. Macunaíma transita pelo Jardim da Luz, Largo do Arouche, Parque do Anhangabaú, Serra da Cantareira, entre outros lugares. O gigante vai à Europa descansar. Portanto, é nesse contexto de confronto entre o popular e a elite que a cultura cômica deve ser apreendida. Ao trazer todo esse mundo popular para o romance, Mário se coloca, em parte, ao seu lado e adota seu ponto de vista. Esse foi um deslocamento importante que empreendeu o modernismo brasileiro: suas obras se abrem para esse conteúdo popular que estava, anteriormente, meio esquecido pela literatura erudita. Não se trata simplesmente de “olhar” ou de enfocar uma determinada realidade popular. O modernismo e, em particular, *Macunaíma*, empreende um trabalho literário mais sutil: vai usar todo um conteúdo popular para consolidar uma literatura dita brasileira.<sup>62</sup> Mário de

---

<sup>55</sup> M., p. 78.

<sup>56</sup> Idem.

<sup>57</sup> Skinner, 1999, p, 276.

<sup>58</sup> M., p. 19.

<sup>59</sup> M., p. 83.

<sup>60</sup> M., p. 84.

<sup>61</sup> Bakhtin, 1999, p. 116.

<sup>62</sup> Sobre essa idéia de abrigar nossa literatura, ver: Leite, 1999, pp. 145-170.

Andrade compreendia que a função da literatura, bem como o papel do escritor, era fixar, de forma literária, essa nova tradição nacional.

E esse fenômeno da incidência dos provérbios e expressões populares (na configuração do nacional) também ocorreu em outros contextos. Ele também pode ser encontrado no século XIX, no apogeu do nacionalismo europeu. Acreditava-se que os provérbios compunham o “espírito” de uma nação; Francis Bacon afirmava que “o gênio, sagacidade e espírito de uma nação são descobertos em seus provérbios”.<sup>63</sup> E James Obelkevich vai além:

No entanto, com muita frequência os escritores simplesmente apresentaram sob nova forma os estereótipos existentes (e conflitantes) sobre o caráter nacional, encontrando nos provérbios exatamente aquilo que buscavam: a soberba e as ilusões de uma nação são descobertos em seus escritos sobre provérbios.<sup>64</sup>

Contudo, não podemos estreitar o problema. Os provérbios apresentam-se com importância num conjunto bem maior, num contexto popular mais rico e marcado por múltiplas faces. Em *Macunaíma*, isto fica evidente, já que temos uma gama enorme de expressões, assumindo em cada caso uma função específica. O herói com sua inteligência e sagacidade soube aprender bem essa lição popular, absorvendo a “sabedoria do povo” e o bom senso das expressões; enfim, representa um pouco a cultura popular.

Nesse contexto da cultura popular do riso, se realizarmos uma análise comparativa do riso em *Memórias de um sargento de milícias* e em *Macunaíma*, constatamos que o riso, neste último, apresenta-se com uma ambigüidade diversa do primeiro. Em *Memórias ...* a ambigüidade provém do próprio meio popular que o autor reproduz com fidelidade; já em *Macunaíma*, o riso é manipulado por Mário de Andrade que o utiliza como uma poderosa “arma”. É um sentido inverso àquele empregado por Manuel Antônio de Almeida: o riso, em *Macunaíma*, mostra o individualismo do herói, seu intento de se desprender do universo popular e procurar se destacar como um ser especial. O riso que outrora indicava a solidariedade popular e o sentido de consciência coletiva presente na comunidade agora, em *Macunaíma*, denuncia a falta dessas “virtudes”. O riso é um traço não só da vitória sobre algum obstáculo, bem como a vitória sobre o companheiro que está ao lado. É neste sentido que o riso macunaímico insere-se nesse universo crítico que Mário vê o “povo brasileiro”. O riso parece ter uma conotação positiva na ordem

---

<sup>63</sup> *Apud* Burke e Porter, 1997, p. 51.

<sup>64</sup> *Ibid.*, pp. 51, 52.

estética,<sup>65</sup> mas apresenta-se como algo negativo quando denuncia a dimensão individual do herói. O riso mostra que essa dimensão individual é precária, não é um bom caminho já que essa modalidade de riso não é acompanhada de nenhum *ethos*: O herói não tem caráter. Então, o riso é positivo quando integrado na cultura popular ou como elemento estético. No plano individual do herói, o riso parece expressar a imaturidade e uma atitude irresponsável. O riso macunaímico, assim, não destoa daquele senso crítico que Mário concebia o “povo brasileiro”:

(...) nosso incorrigível individualismo luso-brasileiro (...). Mas, desleixados da ordem social e da unanimidade, quer saudosistas das aventuras ultramarinas, ou incapazes de nos sentirmos como um todo indissolúvel, ou quem sabe si por incapazes de continuada cultura (...).<sup>66</sup>

Seguindo esse raciocínio, Mário de Andrade lança aquilo que crê como correto, em contraposição ao “individualismo desbragado”: conformidade, vigor verdadeiro, certeza, mecanismo, abstração, clareza normalizada.<sup>67</sup> E o curioso é que na introdução que Mário faz para uma das edições de *Memórias de um sargento de milícias*, o modernista não comenta quase nada sobre a presença do riso. Quando o faz, este surge mais como uma intenção do autor: “(...) lhe exagerando propositalmente o perfil dos casos e dos homens, pelo cômico, pelo humorismo, pelo sarcarmo, pelo grotesco e o caricato”.<sup>68</sup> Só em mãos do romancista que Mário de Andrade percebe o poder da comicidade. O “buril venenoso”: é assim que denomina o riso ou o “ótimo humorismo” em Manuel Antônio de Almeida. Mas quanto ao riso na cultura popular brasileira, então não encontramos nenhuma referência. Mário projetou em Manuel A. de Almeida aquilo que ele fez em *Macunaíma*? É provável que sim.

Dessa forma, o riso macunaímico possui outra função no contexto da obra; denuncia o individualismo irresponsável do herói e o sentimento (sem base social) de superioridade que cultiva o herói. O riso em *Macunaíma* mostrou seu potencial revolucionário, tanto na dimensão estética (da forma) quanto na intenção de “descer” ao universo popular. Riso que não pode ser

---

<sup>65</sup> Em *O Empalhador de Passarinho*, Mário de Andrade faz uma observação interessante sobre o humor na literatura brasileira: “No Brasil não se pode mais ser humorista, e humorista virou assim uma espécie de sinônimo de Machado de Assis. Quem é humorista é “machadiano” e está seguindo ou imitando o Mestre; quê penúria crítica!” (1955, p. 156).

<sup>66</sup> Escrito em 26/03/1939, In: Andrade, 1955, pp. 34,35.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>68</sup> Andrade, 1952, p. 17.

isolado do sistema cultural de seu autor, já que Mário de Andrade manipulou com maestria parte de seu potencial ao usá-lo como função de seu pensamento sobre o herói.

## CAPÍTULO 10.

### UM HERÓI TRÁGICO

O fundo trágico em *Macunaíma* não é algo que tem sido muito pesquisado. Telê Lopez em *Rapsódia e resistência* tocou no tema com muita propriedade: “Macunaíma trágico em seu destino (...)”,<sup>1</sup> afirma a autora. Mas não há um estudo pormenorizado dos momentos trágicos do herói e nem uma reflexão que mostra o que essa dimensão traz de novo para o entendimento da obra. Tanto é assim que na seqüência, Telê não percebe o terceiro momento trágico, pois apenas comenta: “Desaparecidos os irmãos e a princesa (...)”.<sup>2</sup> Mas *Rapsódia e resistência* representa uma leitura equilibrada e madura de *Macunaíma*; percebe que “Macunaíma, o primitivo, adota o discurso do poder”<sup>3</sup> e, no final, enfatiza o desejo de uma civilização brasileira onde o progresso não negue as faculdades do homem. Mas embora *Rapsódia e resistência* sinalize uma nova interpretação para *Macunaíma*, por ser só um artigo, deixou de mostrar a estrutura trágico por trás do herói.

Quando Macunaíma surge na obra, logo se vê que ele é um ser especial (a marca do herói): “Filho do medo da noite”, e que já na infância “fez coisas de sarapantar”.<sup>4</sup> No início do romance, Mário se preocupa em dar um perfil ao seu herói: “Vivia deitado”, mas quando se tratava de dinheiro, “dandava pra ganhar vintém”.<sup>5</sup> A complexidade do herói vai ganhando uma nova profundidade, quando o autor expõe o lado sexual de Macunaíma: quando uma índia se aproximava dele, “punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava”.<sup>6</sup>

Nesses primeiros momentos do herói, o que se comenta na aldeia são “as peraltagens do herói”. Sua fama ganha corpo; mas não temos um herói positivo; sua psicologia ou personalidade é entrecortada de artimanhas.

---

<sup>1</sup> Lopez, 1988, p. 267.

<sup>2</sup> Ibid., p. 271.

<sup>3</sup> Ibid., p. 272.

<sup>4</sup> M., p. 9.

<sup>5</sup> Idem.

<sup>6</sup> Idem.

Quando sua mãe se recusa a levá-lo para passear no mato, o herói “choramingou dia inteiro”. Dessa forma, nas primeiras páginas do romance, vai-se delineando um herói individualista, vingador, covarde em alguns casos, valente noutros e, acima de tudo, com uma sexualidade desenfreada. Fica difícil, segundo essas características, enquadrar um personagem com uma instabilidade e uma inconstância tão grandes. Mas essa é a marca de Macunaíma. Com o desenvolvimento da obra, o herói vai se conscientizando de seu caráter épico, de sua posição como herói; no início, ele não apresenta tal consciência. Seu desafio é sempre desbancar (ou destronar) o poder que lhe está à frente e é nesse sentido que há uma espécie de destino que o domina: há uma “mão invisível” que o conduz para situações trágicas. Macunaíma não tem consciência desse destino; ele sabe que é um herói, mas não imagina que essa ordem superior lhe empurra para o abismo. Na etimologia de seu nome, já temos a marca do que ele é: “O nome do supremo herói-tribal, Makunaíma, parece conter como parte essencial a palavra MAKU = mau e o sufixo aumentativo IMA= grande. Assim, o nome significaria o seguinte: “O grande mau”, que calha perfeitamente com o caráter intrigante e funesto deste herói”. Essa é a descrição feita pelo próprio Koch-Grünberg,<sup>7</sup> a fonte de Mário de Andrade.

Uma forte carga negativa paira sobre o herói. Daí porque Macunaíma desperta em nós um pouco de compaixão: ele nasce com esse “destino”, mas ao mesmo tempo possui uma dimensão individual exagerada. O choque está nesses dois movimentos: ao ser individualista e inconstante, ele atrai ainda mais essa “marca” de nascimento. Essa última característica é o fato que caracteriza sua primeira tragédia: o parricídio.

Após mais uma de suas peraltices, sua mãe<sup>8</sup> o carrega para um capoeirão – o Cafundó do Judas – e lá, deixa o filho. Neste instante, o herói enfrenta seu primeiro desafio: vai ter que se livrar do Currupira. Ao vencê-lo, o herói se transforma num “homem taludo”, mas com a cabeça “rombuda e com carinha enjoativa de piá”.<sup>9</sup> Ao voltar à aldeia, ele profetiza: “A senhora vive mais um sol só. Isso mesmo porque me pariu”.<sup>10</sup> A profecia se confirma, só que é o próprio Macunaíma quem mata a mãe, por engano; ao perseguir uma veada, nosso herói se depara com seu primeiro momento trágico:

---

<sup>7</sup> Koch-Grünberg, 1953, p. 21.

<sup>8</sup> Observar que a mãe de Macunaíma, “a velha”, é a líder da comunidade. Ela se preocupa com a sobrevivência de seus membros. Daí estar marcada pelo trabalho.

<sup>9</sup> M., p. 16.

<sup>10</sup> M., p. 17.

O herói cantou vitória. Chegou perto da veada olhou que mais olhou e deu um grito, desmaiando. Tinha sido uma peça do Anhangá ... Não era veada não, era a própria mãe tapanhumas que Macunaíma flechara e estava morta ali, toda arranhada com os espinhos das titaras e mandacarus do mato.<sup>11</sup>

É importante observarmos que Macunaíma sofre com esse episódio. Mário escreve: “(...) e os três (o herói e os dois irmãos) chorando muito”. Portanto, esse capítulo II (Maioridade) é o espaço narrativo que introduz o herói no mundo, a sua expiação, assim com Édipo após a tragédia do palácio real, vai para o exílio (a tragédia transforma o herói num *ostraka*, no homem exilado). Nesta primeira passagem trágica, Mário segue a estrutura da tragédia: Há um presságio; o herói mostra sua astúcia e inteligência; destrona-se um elemento da família; conscientiza-se da falta e, finalmente, vai expiar seu erro.

Dentre as duas teorias interpretativas da tragédia que apresenta Northrop Frye, a segunda nos é útil:

(...) o ato que desencadeia o processo trágico deve ser primariamente uma violação da lei moral, seja humana ou divina; (...) os heróis trágicos possuem *hybris*, um ânimo soberbo, apaixonado, cheio de obsessão ou de arrojo, que acarreta uma queda moralmente inteligível. Tal *hybris* é o agente precipitador normal da catástrofe, (...).<sup>12</sup>

Em Macunaíma, a *hybris* está em seu individualismo, na sua sexualidade desmedida e na astúcia irresponsável. Então, há uma sobreposição: o herói com sua *hybris* atrai ainda mais essa marca do destino.

O segundo momento trágico aparece de uma forma mais sutil. Ao se enamorar com Ci, Mãe do Mato, Macunaíma se torna imperador (do Mato-Virgem). Desse enlace, nasce um filho: “O pecurrucho tinha cabeça chata”,<sup>13</sup> afirma Mário. Num certo dia surge um jucurutu (ave bubonídea) e “soltou o regougo agourento”. O herói sente medo; bebe pajuari (uma espécie de vinho) para se sentir melhor e acaba pegando no sono. Chega a Cobra Preta e chupa o seio de Ci. No dia seguinte, o menino ao sugar o seio envenenado, morre. Podemos entender, aqui, que novamente nosso herói provoca a tragédia, só que agora ela é motivada pelo seu temor ao augouro do jurucutu. Nesse

---

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> Frye, 1973, p. 207.

<sup>13</sup> M., p. 21.

segundo momento trágico, Macunaíma perde seu grande amor, Ci, que vai para o céu.

Percebe-se com esse segundo ato trágico, que grande parte das figuras que se relacionam com o herói (e esta idéia é válida, inclusive, para seus irmãos, que são vitimados no final) perecem. Isto pode nos levar à idéia de Macunaíma como um tabu. Sigmund Freud em *Totem e Tabu*, apresenta-nos algumas reflexões importantes e que podem ser úteis. O tabu expressa algo de misterioso, de proibido, de impuro. Freud comenta:

Por trás de todas essas proibições (em torno do tabu) parece haver algo como uma teoria de que elas são necessárias porque certas pessoas e coisas estão carregadas de um poder perigoso que pode ser transferido através do contato com elas, quase como uma infecção.<sup>14</sup>

Macunaíma não se distancia muito desta visão. Mesmo se Freud deseja nos conduzir a outra conclusão (relacionar esse complexo primitivo às neuroses), suas observações antropológicas são válidas para entendermos o herói de Mário de Andrade.

Sobre essa “infecção” que transmite o tabu, Freud acrescenta: “Sabemos também que qualquer um que viole um tabu pela entrada em contato com algo que seja tabu, se torna tabu ele próprio e que, então, ninguém poderá entrar em contato com ele”.<sup>15</sup> Esta última idéia é importante, em nosso caso. Mário faz seu “tabu” entrar em contato com uma gama variadíssima de coisas no romance: o herói vai para São Paulo, percorre várias partes do Brasil, relaciona-se com pessoas das mais diversas condições sociais. Ao mesmo tempo que Macunaíma vai incorporando as várias facetas da sociedade brasileira, ele também a contamina.

É a “perigosa força mágica do mana”, na expressão de Freud, que faz com que o homem primitivo cerque-se de uma série de precauções para impedir o contágio:

---

<sup>14</sup> Freud, 1996, Vol. XIII, p. 40

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 45. Freud, ao citar Frazer, dá um exemplo: “Um chefe maori não soprava o fogo com a boca, pois o seu hálito sagrado comunicaria sua santidade ao fogo, que o passaria para a panela sobre este, que o passaria adiante para a carne na panela, que o passaria para o homem que comesse a carne que estava na panela, que estava no fogo, que foi soprado pelo chefe, de modo que quem a comesse, infectada pelo sopro do chefe, transmitido por esses veículos intermediários, com certeza morreria” (1996, Vol. XIII, p. 45).

Em Tímor, o chefe da expedição é proibido de retornar à sua própria casa. Uma cabana especial é preparada para ele, na qual terá que residir por dois meses, submetido a uma purificação corporal e espiritual. Durante esse tempo, não poderá encontrar-se com a esposa nem alimentar-se a si próprio; a comida deve ser colocada em sua boca por outra pessoa. Em algumas tribos diaks, os homens que retornam de uma expedição bem-sucedida, são obrigados a viverem sós por vários dias e absterem-se de diversos tipos de alimento; não podem tocar em ferro nem ter qualquer relação com mulheres.<sup>16</sup>

Daí ser o soberano de muitos reinos primitivos uma figura cercada de cuidados. Quando ele fracassa, as devoções religiosas cessam e as homenagens “se transformam em ódio e desprezo; ele é ignominiosamente posto de lado e pode considerar-se feliz se escapar com vida: adorado com um Deus num dia, é morto como um criminoso no seguinte”.<sup>17</sup> No Cambódia, o elemento da tribo que ocupa o trono recebe uma carga de obrigações tão grande, que “aquele sobre quem a escolha recai é subitamente aprisionado, amarrado e atirado na casa-dos-fetiches, onde é mantido encarcerado até consentir em aceitar a coroa”.<sup>18</sup> Com essas observações, compreende-se melhor por que o herói é descrito como “o grande mau”. No fundo, o mito explica a origem das calamidades que atingem a aldeia.

Mário de Andrade também faz sua reflexão antropológica. Em um artigo intitulado “Os congos”, realiza um série de observações importantes. Inicia o artigo, comentando sobre a figura do rei nas congadas paulistas; em seguida, realiza pensa sobre o papel do rei nas monarquias primitivas. Cita Frazer várias vezes e nos conta sobre a tradição de se estrangular o rei deposto: “Assim, sempre no Congo, o rei-pontífice de Chitomé, logo que uma doença grave fazia pressupor a morte dele, era estrangulado pelo homem que deveria lhe suceder”.<sup>19</sup> Ao lermos esse interessante artigo, não deixamos de fazer uma associação com Macunaíma. E o artigo prossegue:

O que me parece sociologicamente importante nessas monarquias absolutas, por completo antidemocráticas é que o chefe (...) não é o representante da nação, não é o representante da coletividade, mas por assim dizer, o contra-representante dela. Ele é misticamente o princípio contrário, o elemento contraditório que encarna e representa a vida feliz ou desgraçada e a prosperidade ou decadência da tribo. Já está muito salientado que entre as

---

<sup>16</sup> Ibid., p. 55.

<sup>17</sup> Ibid., pp. 59, 60.

<sup>18</sup> Ibid., p. 62.

<sup>19</sup> Mário de Andrade. “Os Congos”, *Diário de São Paulo*, 25 de março 1934. Arquivo Mário de Andrade (IEB).

civilizações naturais, a religião cultua mais comumente o deus ruim que o deus bom. Porque este é bom por natureza, ao passo que o ruim carece abrandar. (...) Ele é um ser que a gente venera, do qual se cuida e ao qual a gente obedece, pelo malefício que ele pode acarretar para a tribo. É o símbolo de tudo quanto é exterior à coletividade em si, mas de que esta depende imediatamente: o grão, o gado, o deus. É um contra-representante pois; e toda a liturgia dele é derivada desse seu princípio de contra-representante divino, que decide da vida e da prosperidade tribal.<sup>20</sup>

Se observarmos com atenção esse pensamento de Mário de Andrade, percebe-se como Macunaíma é importante para a tribo. Assim, o herói apresenta-se com uma forte ambigüidade: há algo nele que exige um certo distanciamento, mas ao mesmo tempo ele é muito útil à aldeia. Só ele possui a força (que se expressa por sua astúcia e inteligência) capaz de derrotar o gigante antropófago (Piaimã). Essa associação entre um elemento totêmico com o canibalismo é enfatizado por Lévi-Strauss, no *Pensamento Selvagem*: “Se a ingestão do totem é uma forma de canibalismo, compreende-se que o canibalismo real ou simbólico possa ser o castigo reservado aos que violam – voluntariamente, ou não – a proibição”.<sup>21</sup> Na seqüência, o antropólogo francês dá um exemplo dos Wotjobaluk, da Austrália:

(...) comem, efetivamente, no seio do grupo totêmico, o homem que cometeu o crime de raptar uma mulher proibida pela lei da exogamia.<sup>22</sup>

Tanto no Makunaíma das lendas indígenas, como no herói do romance podemos presenciar essa associação: Macunaíma transgride o código sexual da tribo e é comido pelo gigante (Piaimã). Depois, é recuperado pelo irmão-feiticeiro e retorna com sua “força original”.

O terceiro momento trágico é aquele que atinge seus irmãos. Encontra-se no capítulo XVI, Uraricoera. Macunaíma, juntamente com seus irmãos, voltam para sua região de origem; retornam à rotina cotidiana da caça e pesca. Nesse novo desafio, Jiguê se destaca pois rouba uma cabaça do feiticeiro, fato que lhe permite capturar muitos peixes: “Veio pirandina veio pacu veio cascudo veio bagre jundiá tucunaré, todos esses peixes e Jiguê voltou carregado ora tapera depois de esconder a cabaça na raiz do cipó”.<sup>23</sup> Daí por diante, Jiguê chama a atenção do grupo, despertando a inveja e a ira

---

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> Lévi-Strauss, 1976, p. 130.

<sup>22</sup> Ibid., p. 131.

<sup>23</sup> M., p. 113.

de Macunaíma. Este procura, por diversos meios, retomar a liderança do grupo. Vai ludibriar Jiguê e, nesse confronto, é todo o grupo quem perde. A fome volta; Macunaíma monta uma cilada para o irmão: constrói um falso anzol, com a presa de uma sucuri. Quando o irmão vai pescar, usa o falso anzol, sendo envenenado pela ferida do falso anzol: o “veneno virou ferida leprosa e principiou comendo Jiguê”.<sup>24</sup>

Jiguê se transforma numa “sombra leprosa” que engole o irmão Maanape. Nesse terceiro momento trágico são os irmãos de Macunaíma que sucumbem, ficando o herói solitário no mundo. Se na primeira tragédia, Macunaíma chora a perda da mãe e na segunda, a perda da amada e do filho; agora, sofre a solidão pela perda dos irmãos. Nada lhe resta mais nesta vida; antes de partir para o céu, conta sua saga para um papagaio.

Mas se ficarmos só nessa sequência trágica, nos enganaremos. A lógica natural é atribuir ao herói a causa principal do desenvolvimento da tragédia; contudo, o romance apresenta uma cilada. Macunaíma não é só uma entidade má, ele é também uma força poderosa que deve ser reconhecida pela comunidade. Quando a fome atinge a aldeia é Macunaíma quem providencia, com ajuda de seus poderes, uma alimentação farta: “Tejupar marombas flechas piquás sapiquás corotes urupemas redes, (...) Quando a velha abriu os olhos estava lá e tinha caça peixes, bananeiras dando, tinha comida por demais. Então foi cortar banana”.<sup>25</sup> Na sequência, o herói lança um desafio à mãe; ele quer, no fundo, ser reconhecido pela sua atitude. Deseja que a mãe (a liderança da comunidade) reconheça os poderes do filho:

- Inda que mal lhe pergunte, mãe, por que a senhora arranca tanta pacova assim!
- Levar pra vosso mano Jiguê com a linda Iriqui e pra vosso mano Maanape que estão padecendo fome.  
Macunaíma ficou muito contrariado.<sup>26</sup>

Essa é a fonte e origem do encadeamento trágico. É dessa ausência de reconhecimento pela mãe ante os poderes de Macunaíma que desencadeia toda a tragédia. A *hybris* ímpia é cometida pela mãe de Macunaíma. A origem da tragédia (que atinge toda a comunidade) encontra-se nessa falta da mãe do

---

<sup>24</sup> M., p. 115.

<sup>25</sup> M., p. 14.

<sup>26</sup> M., p. 14.

herói: ela não soube reconhecer no herói os poderes que protegeria a comunidade.

Como podemos notar, Mário de Andrade utiliza-se do mesmo processo que ocorrera na Grécia antiga, ou seja, usa o mito para conferir-lhe um sentido trágico. Tanto Werner Jaeger quanto J-P Vernant enfatizam esse detalhe importante: o surgimento da tragédia na cultura grega. Jaeger acrescenta que o mito serve como uma importante fonte de criação, mas o essencial, sem dúvida, está nas circunstâncias socio-políticas da sociedade ateniense: “ (...) o renascimento do mito na nova concepção do mundo e de homem ático a partir de Sólon, cujos problemas morais e religiosos atingem em Ésquilo o seu mais alto grau de desenvolvimento”.<sup>27</sup> Mas Jaeger toca num ponto importante, quando afirma que a tragédia corresponde a uma “nova forma de homem”,<sup>28</sup> o poeta (Jaeger se refere a Ésquilo) altera o antigo mito, fazendo com que a força divina atue no destino humano.<sup>29</sup> Jaeger é claro neste ponto: comenta que “nada de semelhante vemos no mito”;<sup>30</sup> e defende a idéia que as tragédias de Ésquilo representam, no fundo, aquilo que Sólon propunha para a nova formação social de Atenas. Em outras palavras, a tragédia elabora (ideologicamente) um nexos causal entre as desventuras e a culpa no homem. Por trás da tragédia de Ésquilo, ainda segundo Jaeger, pode-se ver a concepção de justiça de Sólon; concepção que implica um princípio divino imanente ao mundo e cuja violação deve ser vingada, independente da justiça humana. Assim, a função pedagógica da tragédia esquiliana é, assim, definida:

Desde o instante em que adquire plena consciência disto, o homem participa, em grande medida, na responsabilidade da sua desventura. Aumenta na mesma medida a grandeza moral da divindade, que se converte em guardião da justiça que governa o mundo.<sup>31</sup>

A tragédia é a expressão cultural que indica o surgimento da “consciência social”, do sentimento de culpa e dos limites que a vida social impõem ao homem. Essa mesma idéia aparece em J-P Vernant, só que de

---

<sup>27</sup> Jaeger, 1979, p. 271.

<sup>28</sup> Idem.

<sup>29</sup> J-P Vernant também acrescenta essa idéia: “O mito heróico não é trágico por si só, é o poeta trágico que lhe dá esse caráter. (...) É assim em Sófocles. O Édipo de Homero morre no trono de Tebas; foram Ésquilo e Sófocles que fizeram dele um cego voluntário e um exilado” (Vernant; Vidal-Naquet, 1991, pp. 162, 163).

<sup>30</sup> Jaeger, 1979, p. 280.

<sup>31</sup> Ibid., p. 281.

forma mais detalhada e, de certo modo, ancorada numa fundamentação mais histórica.

Logo no início de *Mito e tragédia na Grécia antiga*, Vernant nos adverte sobre a necessidade de se compreender o contexto histórico específico de onde nasce a tragédia. Dentre as três faces do fenômeno trágico (as duas primeiras são: a instituição dos concursos trágicos e o advento da tragédia como gênero literário), Vernant enfatiza o advento da “consciência trágica”. E o que isto significa? Essa forma de consciência indica “uma etapa na formação do homem interior, do homem como sujeito responsável”.<sup>32</sup> Em suas pesquisas, Vernant observou que os poetas trágicos utilizam um vocabulário proveniente do direito, jogando, neste interior, com as incertezas e a falta de acabamento que se observa nas normas. Ele afirma que, neste instante, há um certo conflito entre a tradição religiosa e a moral cívica. Na sua opinião, a tragédia não representa um debate jurídico, mas explora o universo humano, “uma *dikê* (justiça) em luta contra outra *dikê*”.<sup>33</sup> Na tragédia, observa Vernant, o homem é coagido a fazer uma escolha, ele é um ser que procura orientar sua ação num universo de valores ambíguos. Com a tragédia, assim, temos um mito deslocado para o contexto da cidade, para um espaço onde se afirma o direito civil. A “consciência trágica”, portanto, corresponde a uma tomada de consciência das responsabilidades humanas; em outros termos, já não há mais aquela segurança numa tradição mítica. Vernant levanta algo essencial nesse entendimento: “O sentido trágico da responsabilidade surge quando a ação humana constitui o objeto de uma reflexão, (...)”.<sup>34</sup> O homem trágico assinala uma nova etapa na concepção que o homem faz de si mesmo; assinala, também, que a ação pode escapar ao controle do agente. A tragédia, como um espelho, “volta-se contra o agente, descobre quem ele é e o que realmente fez sem o saber”.<sup>35</sup> Na seqüência, Vernant desenvolve uma idéia interessante:

A tragédia nasce, (...), quando se começa a olhar o mito com olhos de cidadão. Mas não é apenas o universo do mito que, sob esse olhar, perde sua consistência e se dissolve. No mesmo instante o mundo da cidade é submetido a questionamento e, através do debate, é contestado em seus valores fundamentais. Mesmo no mais otimista dos trágicos, em Ésquilo, a exaltação do ideal cívico, a afirmação de sua vitória sobre todas as forças do passado tem menos o caráter de uma verificação, de uma segurança tranqüila que de uma

---

<sup>32</sup> Vernant; Vidal-Naquet, 1977, p. 11.

<sup>33</sup> Ibid., p. 13.

<sup>34</sup> Ibid., p. 14.

<sup>35</sup> Ibid., p. 19.

esperança e de um apelo onde a angústia jamais deixa de estar presente, mesmo na alegria das apoteoses finais.<sup>36</sup>

O herói trágico ora está projetado num passado mítico, ora no contexto da cidade, “como um “burguês” de Atenas no meio de seus concidadãos, afirma Vernant. Esse herói é levado, pela ordem das coisas, a uma encruzilhada, a uma opção. A tragédia mostra até que ponto o homem (via herói) possui consciência das implicações de sua ação; neste jogo, “o homem sempre corre o risco de cair na armadilha de suas próprias decisões”. O homem como agente pode, muitas vezes, realizar algo sem o saber. E Édipo é a prova maior dessa reviravolta:

Édipo poderia compreender que, para si mesmo, ele é esse enigma cujo sentido só adivinhará ao descobrir que é o contrário do que acreditava ser: não o filho da *Tychê* (a sorte), mas sua vítima, não o justiceiro, não o rei salvador de sua cidade, mas a poluição abominável que a está fazendo parecer.<sup>37</sup>

O cidadão no contexto da cidade, a “consciência trágica”: tudo isto implica numa nova etapa do homem. Ele se interroga sobre o significado de sua ação, sobre as implicações de ser agente. Vernant comenta que é uma experiência ainda incerta e indecisa do homem ocidental,<sup>38</sup> na tragédia, pensa-se sobre a natureza humana e sobre os limites do humano com as potências divinas.

A tragédia, através do herói, demonstra a existência de uma “força religiosa maléfica (*atê, erinys*). É algo que ultrapassa a dimensão individual: “Contagiosa, a poluição do crime, indo além dos indivíduos, prende-se à sua linhagem, ao círculo de seus parentes; pode atingir toda uma cidade, pode poluir todo um território”.<sup>39</sup> O agente (herói) que suporta essa força maléfica é tomado por uma certa inconsciência desse processo; o herói não domina essa “potência” que lhe escapa ao controle. Em Édipo, observa-se que ele é tomado por um certo *daimon* (um gênio mau), uma potência religiosa que atua através do herói; temos, então, um contraste entre o *ethos* (caráter individual) e o *daimon* (caráter divino).

---

<sup>36</sup> Ibid., p. 20.

<sup>37</sup> Ibid., p. 28.

<sup>38</sup> Vernant nota que na Grécia antiga, não havia sequer um verdadeiro vocabulário do “querer”, da categoria da vontade.

<sup>39</sup> Ibid., p. 44.

Então, a tragédia dirige o pensamento para alguns termos importantes: a *áгноia* (a ignorância) e a *diánoia* (reflexão). Até que ponto o homem conhece sua natureza? Que “peso” (do passado ou de algo que transcende a visão do presente) ele carrega? Qual sua responsabilidade perante seus atos? O que transcende o homem? Como podemos notar, a tragédia não só corresponde a um campo confuso entre o divino e o humano, mas também nos coloca questões mais complexas sobre a natureza (social) do homem. O homem (trágico) sofre, comete suas faltas e mesmo assim, mantém certa ignorância das implicações de sua ação.

Em Édipo, o destino do herói é designado por *daimon*: essa força misteriosa que dirige sua vida. A tragédia, em síntese, coloca em destaque as causalidades divina e humana, provoca uma tensão entre ambas: o realizado e o sofrido, o intencional e o conduzido, o que é humano e o que está fixado pelos deuses. Para Vernant, isto significa os efeitos (culturais) do desenvolvimento do direito e das práticas políticas contrastando com o passado religioso. A tragédia é, sem dúvida, o passado do mito no contexto da *pólis*, uma forma de questionar o homem enquanto cidadão da comunidade política. A culpabilidade trágica indica, em contrapartida, que o homem não pode confiar só em seus atos; eles podem ser falhos, podem conter ilusões insondáveis.

Com base nessas observações sobre a tragédia no contexto grego, podemos entender melhor essa passagem do mítico ao trágico que realiza Mário de Andrade. A dimensão trágica não ausenta uma certa positividade de seu autor. É claro que na década de 1920, com os movimentos de contestação ao domínio oligárquico, com o crescimento econômico, entre outros fatores, nascia um certo otimismo em torno do futuro do país. *Macunaíma* é fruto, em parte, desse otimismo e desse nacionalismo que já vinha em ascensão desde a I Grande Guerra. Mas precisamos nos deter em algo mais específico, ou seja, na concepção que Mário de Andrade desenvolve nesta época. Uma das cartas de 1928, Mário se refere a *Macunaíma* e sobre o “tipo social” no Brasil:

(...) convicção a que eu chegara de que o brasileiro não tinha caráter moral, além do incharacterístico físico duma raça inda em formação, se foi escrito divertidamente, a releitura do livro me principiou doendo fundo em seguida. Hoje ele me parece uma sátira perversa. Tanto mais perversa que eu não acredito que se corrija os costumes por meio da sátira. Por outro lado não tive intenção de fazer de Macunaíma um símbolo do brasileiro. Mais se ele não é o

Brasileiro ninguém não poderá negar que ele é um brasileiro e bem brasileiro por sinal.<sup>40</sup>

Nota-se nessa carta, que Mário comenta sobre a correção dos costumes. Eis, então, para ele a grande deficiência do meio social. Também deixa claro que o “tipo brasileiro” é uma “raça inda em formação”. Dessa forma, já temos uma idéia mais segura para compreendermos os motivos da “tragédia brasileira”. Mário parte do real, daquilo que vê e entende sobre “o brasileiro”. *Macunaíma* para ele é uma obra sobre “homens sem caráter nenhum, produto do caos humano, mexendo-se no abismo brasileiro (...)”.<sup>41</sup> Desse ponto de vista, poderíamos conceber um Mário de Andrade bem pessimista; mas o próprio autor comenta que essa conclusão é equivocada, pois “toda a minha vida repousa numa concepção otimista do brasileiro”.<sup>42</sup> Assim, a atmosfera trágica de *Macunaíma* nasce desse confronto do real, do contexto específico da década de 1920 com o futuro, que implica num certo otimismo. A obra indica que uma transformação deve ocorrer em nossa cultura para se alterar o “caráter do brasileiro”, transformação esta que significa algo profundo, real, e que contrasta com a “artificialidade” da obra (*Macunaíma*).

Em *O turista aprendiz*, Mário traz uma passagem curiosa. O diário de viagem é datado de dezembro de 1928. A bordo do navio que o leva para o Nordeste, o modernista conhece um homem que tinha convivido com Delmiro Gouveia. Daí em diante, Mário inicia um comentário sobre a saga desse cearense que ele parece admirar, pois é um homem com a “consciência da responsabilidade”:

Foi um dramático movimentador de luzes, luzes verdes, luzes vermelhas dentro do caráter noturno no Brasil. Por isso teve o fim que merecia: assassinaram-no. Nós não podíamos suportar esse farol que feria os nossos olhos gostadores de ilusões: a cidade da Pedra, em Alagoas.<sup>43</sup>

Para Mário de Andrade, Delmiro Gouveia era o “Antônio conselheiro do trabalho”, com uma “energia masculina, preestabelecida e não ocasional”, como muitas vezes se vê no “brasileiro”. Delmiro pensava que “brasileiro não andava sem sova”; para Mário, Delmiro era um “gênio da

---

<sup>40</sup> Carta a Alceu Meyer, São Paulo, 16 julho 1928 (Apud Lopez, 1988, p. 403).

<sup>41</sup> Carta a Ademar Vidal, São Paulo, 20 de abril 1929 (Apud Lopez, 1988, p. 408).

<sup>42</sup> Carta a Carlos Drummond de Andrade, São Paulo, 15 de outubro 1928 (Apud Lopez, 1988, p. 407).

<sup>43</sup> Andrade, 1976a, p. 211.

disciplina”. Na cidade de Pedra, “coronelava” com severidade: se um menino deixava de ir à aula, mandava chamar seu pai para saber o motivo da ausência. Em suas mãos, a cidade de Pedra era um “esplendor de macanismo urbano”:

Tinha a religião da higiene e o ateísmo das esmolas religiosas. Não posso repetir os nomes com que brindava as operárias da fiação que iam pro trabalho sem lavar a cara, e os padres que apareciam em Pedra tirando esmolas pra coisas longínquas.<sup>44</sup>

Fica evidente o contraste dessa severidade de Delmiro Gouveia com o “caráter do brasileiro”; e esse contraste aparece em *Macunaíma*. Na parte final da obra, quando o herói vai cair em desgraça, ele assume seu lado vingativo: “Macunaíma ia morrer. Então se lembrou de passar a doença nos outros pra não morrer sozinho”.<sup>45</sup> Após a partida dos irmãos, o herói sente a dor da solidão: “Que solidão! O próprio séquito sarapintado se dissolvera”.<sup>46</sup> A vida não lhe traz mais nenhum prazer. Num certo momento, pensa em morar na cidade de Delmiro Gouveia; neste instante, Mário de Andrade parece sintetizar a moral da obra:

Pra viver lá (na cidade de Delmiro Gouveia), assim como tinha vivido era impossível. Até era por causa disso mesmo que não achava mais graça na Terra ... Tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora sinão um se deixar viver; e pra parar na cidade do Delmiro ou na ilha de Marajó que são desta terra carecia de ter um sentido. E ele não tinha coragem pra uma organização.<sup>47</sup>

Está claro que essa falta de “organização”, esse “deixar viver”, representam uma concepção do autor sobre a face popular de Macunaíma. Aqui, Mário vai “além” do mito e explica o sentido do herói no romance. Se na lógica dos Arekuná ou Taulipáng o mal que traz Makunaíma provém de um referencial específico de seus códigos culturais, no romance moderno de Mário é a falta de organização que produz esse mal. Assim, a dimensão trágica de Macunaíma deve ser concebida no referencial de Mário de Andrade, no interior de seu sistema cultural. Já o mito de Makunaíma

---

<sup>44</sup> Idem.

<sup>45</sup> M., p. 115.

<sup>46</sup> M., p. 120.

<sup>47</sup> M., p 125.

apresenta-se com outro sentido, ou seja, precisa ser concebido no simbolismo da aldeia.

Essa opção que Mário de Andrade coloca diante de Macunaíma, também aparece em *Cannã* (1902), de Graça Aranha. Mas aqui, o herói Milkau opta por outro caminho, adota uma nova postura:

O que mais me atormentava, era a consciência de que começava a viver por viver, sem interesse na vida. Afastado de qualquer crença religiosa, sem uma idéia moral que fosse meu apoio, o infinito para mim não existia, a sociedade não me preocupava, e a consolação não me podia vir do nada. A minha existência era vagar com os companheiros fortuitos, sem saber aonde os meus passos iriam findar. Vivia vacilante e fugitivo, buscando no exterior a calma para o espírito; eram passeios intermináveis, eternas caminhadas pelas ruas, pelos parques da cidade, pelos bosques calados ...<sup>48</sup>

Vamos observar com atenção essa auto-crítica de Milkau. Se jogarmos esses termos na “boca” de Macunaíma no momento em que o herói, desolado, faz uma reflexão daquilo que foi sua vida, nada ficaria errado; são momentos que explicam bem a vida de Macunaíma

Milkau afirma que entre ele e o mundo “não havia conformação”; a aspiração de amor, de calma, de sonho sempre lhe fugiam: “a minha tortura era infinita, a minha melancolia acabrunhadora. Minha amada, minha mãe, meu pai ... Custava-me já resistir a tanto; a minha doença moral parecia irremediável (...)”.<sup>49</sup> Prossegue, afirmando que tudo lhe era indeciso e intangível. Ele vivia na desilusão. Mas, depois, temos a reviravolta:

E então tive aquela ânsia torturante de resolver de qualquer modo, de terminar as minhas vacilações, e, desalentado, procurei realizar a ação pela única forma que me parecia positiva na vida, isto é, pela morte ... Mas a contemplação da miséria moral em torno de mim susteve aquilo, a que em minha insânia eu chamava o ato da vontade. Todos os sofrimentos estranhos se infiltravam em minha alma; as lentas agonias e os duros sacrifícios alheios eram o pasto da minha piedade. No estado de espírito em que me achava, só tinha inclinação para os que se assemelhavam a mim. Eu sofria, e a dor pela sua mão forte e santa me conduziu aos outros homens ... Refleti: “Se todos sofrem e se resignam, é porque a vida é mais desejável do que a morte, e não é o suicídio uma salvação que não deve ser coletiva. Não se trata de libertar um só dos mártires, é preciso que todos se salvem” ... E o suicídio começou a morrer no

---

<sup>48</sup> Aranha, 1968, p. 52.

<sup>49</sup> Idem.

meu pensamento, enquanto o clarão benfazejo da solidariedade aí apontava ... Não me restava agora para combater o desespero senão procurar na mesma vida a razão que me curasse do mal da morte e fosse um desafogo aos meus novos sentimentos. Olhei todas as vias que se podiam abrir diante de mim...<sup>50</sup>

Nessa importante passagem, vamos seguir seus passos: primeiro ele (Milkau) comenta das ‘vacilações’ e do “desalento”;<sup>51</sup> depois vem a “dor” que o faz compreender que “outros homens” também sofrem;<sup>52</sup> e, finalmente surge o “clarão benfazejo da solidariedade”, ou seja, Milkau nasce como cidadão responsável, purgando nesse “sentimento cívico” sua dor insuportável. É impressionante como Graça Aranha, com mais de vinte anos de antecedência, já dá uma resposta ao impasse de Macunaíma. Milkau descobre “o outro”, descobre a “solidariedade” e a “consciência de responsabilidade”; ele rompe com seu individualismo. Compartilha, agora, das esperanças sociais da comunidade.

E aqui, podemos interrogar: qual, então, o significado desse fundo trágico em *Macunaíma*? Precisamos observar que Delmiro Gouveia se destaca pela “consciência de responsabilidade” e que, pelo contrário, Macunaíma nos transmite uma total ausência desse modelo ético. E se nos reportarmos ao início desse capítulo, J-P Vernant deixou explícito que a tragédia implica no nascimento da “consciência de responsabilidade”, da consciência sobre as implicações da ação na esfera pública. É, enfim, o nascimento da “consciência social”.

Macunaíma, como herói trágico, ao entrar em contato com a diversidade nacional e a amplitude da vida social, contamina essas categorias. Na ordem simbólica da obra, ele passa a ser a causa dos males da nação; daí ser, pedagogicamente, um momento de reflexão sobre os erros e descaminhos de nossa formação social. Dialeticamente, o herói incorpora a “triste realidade brasileira”, já que ao contaminar o social, o herói incorpora essa “realidade nacional”. Então, concebendo essa estrutura trágica em *Macunaíma*, uma nova relação emerge entre o herói e a realidade brasileira; começamos a ler nesse jogo de interferências e contaminações a própria concepção de Mário de

---

<sup>50</sup> Ibid., p. 53.

<sup>51</sup> Notar que é o mesmo estado de Macunaíma no fim da obra. O herói não acha mais “graça nesta terra” e no balanço final de sua vida, constata apenas “brincadeira”, “ilusão”, “sofrimento”, “heroísmo”, “deixar viver”. (M., p. 125).

<sup>52</sup> Aqui, estamos no campo trágico, na função pedagógica da dor: eu, como espectador, vejo a dor no herói e isto me leva à reflexão sobre meus atos como cidadão na cidade.

Andrade sobre a formação social brasileira naquele momento específico de 1926.

A tragédia de *Macunaíma* implica numa passagem, numa transição para uma vida social mais organizada. O otimismo de Mário de Andrade, ao que tudo indica, representava um sentimento social presente em vários setores da sociedade na década de 1920. O processo de industrialização, o crescimento das cidades, os movimentos tenentistas, o aparecimento do Partido Democrático, a Semana de Arte Moderna; enfim, uma série de fatores históricos mostravam o surgimento de uma nova nação. E nesse quadro, o nacionalismo e a temática de nossa formação social ganhavam um relevo todo especial, num clima intelectual que indicava um país ainda em formação.<sup>53</sup>

*Macunaíma* indica que no tipo social brasileiro ainda não há o “cidadão responsável”; a consciência de si, entre nós, ainda não atingiu o “ser social” e a responsabilidade compartilhada. Como podemos notar, é um tema semelhante ao de *Canaã*, guardadas as devidas diferenças. De outra perspectiva, podemos afirmar que no herói de Mário de Andrade já presentimos o “homem comum” idealizado. E não seria uma projeção descabida pensarmos que esse “homem comum” poderia ser usado, instrumentalmente, como uma representação ideal do “brasileiro” por uma burguesia em ascensão. E a elite dos democráticos apresentava-se com essa mentalidade, idealizavam-se como uma burguesia progressista e moderna. Neste caso, fica difícil provarmos uma ligação mais estreita entre essas idéias de Mário de Andrade com a concepção dos democráticos. Só nos resta afirmar que o pensamento de Mário não é incompatível com o referencial dos

---

<sup>53</sup> Em Thomas Skidmore (1989), podemos encontrar vários exemplos desse otimismo da década de 1920. Ele cita um discurso de Roquete Pinto, proferido em 1928 na *Academia Brasileira de Letras*:

O que o Brasil tem de mais interessante neste momento histórico é o esforço da sua gente para constituir-se de vez, plasmando-se no sangue e no meio, na derradeira arrancada para alcançar, ao mesmo tempo, a sua própria formação e a conquista final do seu território. Esse espetáculo ... há de ser, no futuro ... a surpresa e a maravilha do mundo (p. 209).

Esse otimismo também se expressa na nova concepção do mestiço. Ao comentar sobre Gilberto Freyre, Skidmore escreve: “Ao mesmo tempo, era a primeira vez que os leitores recebiam um exame eudito do caráter nacional brasileiro com uma desinibida mensagem de otimismo: os brasileiros podiam orgulhar-se da sua civilização tropical, original, e etnicamente mestiça, (...)” (p. 211).

democráticos. Em termos culturais, Mário de Andrade desenvolve um pensamento que mostra a gênese do “ser social” moralizado. E *Macunaíma*, com seu fundo trágico, expressa tanto o otimismo de alguns setores da sociedade brasileira, quanto a visão particular do modernista sobre nossa formação social.

## CAPÍTULO 11.

### O HERÓI CIVILIZADOR

Ao concebermos Macunaíma como um herói trágico, que especificidade pode surgir em seu confronto com a modernização brasileira dos anos 1920? Não foi esse confronto que Mário de Andrade quis provocar? Por que fez seu herói vir à São Paulo dos bondes, das máquinas, enfim, da cidade que ingressava no mundo moderno? Mário provocou esse confronto da mentalidade primitiva com o dinamismo moderno da metrópole e, na visão do romance, é a mentalidade primitiva quem interpreta o dinamismo moderno. O herói tribal Makunaíma é “o grande transformador. Transforma pessoas e animais, algumas vezes por castigo, ou na maior parte por prazer da maldade, em pedras”.<sup>1</sup> Na lenda Arekuná, Makunaíma e seus irmãos conseguem, pela astúcia, penetrar na casa do passarinho Mutúg e “roubar” o fogo.<sup>2</sup>

Nesses dois exemplos, Makunaíma está associado à transformação das coisas; ele é, portanto, um mito apropriado para se pensar o processo de modernização. Na mentalidade ameríndia, o herói civilizador possui um certo poder sobre as forças naturais, trazendo, com isso, um benefício à comunidade. Os Salish dão a Snánaz a tradução de Mocho: ele é o “herói que pôs fim aos estragos antigamente causados pelo vento, especialmente os que acarretavam a perda de várias vidas humanas”.<sup>3</sup>

Ao longo da narrativa que Koch-Grünberg nos mostra, Makunaíma aparece como herói astuto e “o mais poderoso na arte mágica. Ele derruba a árvore mundial, não obstante os conselhos dados pelo sensato Jiqué, que procura evitar a consumação desse ato”.<sup>4</sup> Koch-Grünberg enfatiza que Makunaíma é um herói tribal que representa o grande transformador, mas também é um criador. Os animais de caça, bem como peixes foram criados por ele; também os homens. Foi Makunaíma quem modelou o homem da cera, depois do barro. Mas o mito não desempenha só um papel positivo na

---

<sup>1</sup> Koch-Grünberg, 1953, p. 21.

<sup>2</sup> Cf. *Ibid.*, p. 33.

<sup>3</sup> Lévi-Strauss, 1993, p. 185.

<sup>4</sup> Koch-Grünberg, 1953, p. 20.

comunidade. Sua face negativa aparece em alguns contos: É ele que cria a “cobra venenosa”. Makunaíma ao lado de seus irmãos, “trouxeram muitas desgraças ao mundo” como forma de castigo. Nesse sentido, no original que Koch-Grünberg reproduz em sua obra, o mito de Makunaíma apresenta essa ambiguidade, como uma entidade que traz o bem-estar à comunidade, mas também que é capaz de, numa reviravolta, produzir grande mal.

E esse sentido (ambíguo) do mito também podemos encontrar em muitos exemplos descritos por Lévi-Strauss. No caso da “Senhora da argila”, Lévi-Strauss comenta que ela é “a padroeira da cerâmica” e, assim, “uma benfeitora” pois essa preciosa matéria-prima provém dela. Mas essa “padroeira” tem um “temperamento ciumento e rabugento”; como numa forma de compensação, sua ação cultural exige uma série de cuidados quanto ao comportamento social. No mito Jivaro, a origem do ciúme conjugal provém dessa “padroeira”. E Lévi-Strauss conclui: ela “cobra caro o seu auxílio”. A entidade que traz uma elevação cultural, ao mesmo tempo, estipula uma série de interditos que se não forem respeitados, podem converter-se em castigos “que vão desde o trincamento dos potes durante o cozimento até a morte dos doentes e as epidemias”.<sup>5</sup> Assim, para o pensamento ameríndio, a conquista cultural não se trata de um avanço unilateral, de uma conquista. Essa “conquista” implica numa série de outras relações e perturba a relação entre as forças do alto e as de baixo. Para que essas “forças em combate” não contaminem o “uso da cerâmica, então essa prática está sujeita a “numerosas práticas rituais, precauções e cuidados”.

No exemplo do mito de Macunaíma, quando desvenda o segredo da modernização paulistana, sente-se imperador novamente: “Macunaíma deu uma grande gargalhada. Percebeu que estava livre outra vez (...)”.<sup>6</sup> Mário de Andrade não expõe de forma clara, mas tudo indica que na concepção do herói essa vitória lhe traz uma certa superioridade sobre a vida urbana; ele tem a posse de um segredo que lhe deixa numa condição superior.

E nessa passagem, podemos afirmar que Mário de Andrade contesta, de um certo modo, o capitalismo; ele se utiliza da perspectiva mítica para empreender essa crítica. É evidente, assim, que transparece nessa passagem uma negação à sociedade privatizada e atomizada. O homem vive, sente e se transforma com toda essa tecnologia sem compreendê-la; é um ser

---

<sup>5</sup> Lévi-Strauss, 1986, p. 41.

<sup>6</sup> Idem.

aprisionado por seus poderes. Daí porque Macunaíma conclui que esse poder é um deus oculto: no fundo, ele domina o homem que se transforma em máquina, em coisa. A tecnologia, ao invés de libertar o homem, reifica-o ainda mais. E Mário de Andrade não faz só do mito um instrumento para suas idéias; conduz com habilidade a lógica do pensamento mítico, fazendo com que o mito interprete a cidade moderna. Lévi-Strauss mostrou, em diversas passagens de seus estudos, que o pensamento selvagem funciona, muitas vezes, “numa relação de simetria invertida”. O esforço de Macunaíma comprova essa idéia, sendo uma pequena amostra do “esforço intelectual” do indígena ao sistematizar o mundo:

Não basta identificar com precisão cada animal, cada planta, pedra, corpo celeste ou fenômeno natural evocados nos mitos e no ritual – tarefas múltiplas para as quais o etnógrafo está raramente preparado – é preciso também saber qual o papel que cada cultura lhe atribui dentro de um sistema de significação. Decerto, é útil ilustrar a riqueza e a finura da observação indígena e descrever seus métodos: atenção prolongada e repetida, exercício assíduo de todos os sentidos, engenhosidade que não repele a análise metódica das dejeções de animais, para conhecer seus hábitos alimentares, etc. Desses mínimos detalhes, pacientemente acumulados, no curso de séculos, e fielmente transmitidos de uma geração a outra, apenas alguns são retidos para destinar ao animal ou à planta uma função significativa num sistema. Ora, é preciso saber quais seriam estes pois que, de uma sociedade a outra e na mesma espécie, tais relações não são constantes.<sup>7</sup>

Nesse ponto, o modernismo crítico de Mário de Andrade atua em dois níveis. Há uma crítica ao processo de reificação no homem moderno e uma crítica mais geral à formação da sociedade brasileira. No primeiro caso, Mário não se distancia muito de Marx dos *Manuscritos econômicos e filosóficos*, onde encontramos essa inversão na relação do homem com seu meio tecnológico. A alienação significa o não-reconhecimento de um “mundo humano” objetivado, fora do homem, e que se converte numa potência estranha e ameaçadora. Numa proporção relativamente inversa, a valorização do mundo das coisas implica na desvalorização do homem. O avanço tecnológico e o domínio do homem sobre seu meio físico não representam um enriquecimento de seu “mundo interior”; a época moderna arremessa o homem num mundo onde ele se sente um ser estranho.

---

<sup>7</sup> Lévi-Strauss, 1976, p. 76.

No enigma do homem-máquina que Mário de Andrade insere em *Macunaíma*, fica evidente a recusa do modernista em aceitar o processo de modernização restrito ao nível econômico. A modernidade compreendida sob esse ângulo transforma-se num desenvolvimento social muito estreito; a presença do mito na interpretação dessa “modernidade estreita, miope e cega” já indica que uma outra perspectiva deve ser adotada. O “exótico” já é um apelo contra o puramente racional, ao racionalismo estreito que se mostra como totalidade. O mito desafia essa pretensão de totalidade que a elite republicana brasileira constrói sobre seu modelo de modernização. Mário de Andrade rompe com esse modelo, aderindo ao inconsciente do freudiano, ao mito de uma etnografia que em sua origem se associava à vanguarda surrealista.<sup>8</sup> Portanto, era uma nova visão que se contrapunha à noção de progresso até então em voga. O mito que Mário de Andrade lança contra o processo de modernização já representa um aprofundamento de visão ante a realidade de uma São Paulo modernizada. O mito revoluciona uma visão do mundo ancorada só na presença do *logos*; as noções de progresso e de evolução social colocam de lado tudo aquilo que ameaça a verdade do Iluminismo. Mas no Brasil, o Iluminismo foi experimentado em sua fase tardia e conservadora: como evolucionismo e positivismo.

E o mito de Macunaíma não se detém só neste aspecto. Além de questionar um modelo de desenvolvimento, apresenta-se também como tradição “incompleta”, fragmentada. Numa visão positiva do mito, Macunaíma pode significar uma “tradição brasileira autêntica” e um “caráter nacional” ainda em formação. O trágico-cômico da situação está no fato desse “caráter nacional” incompleto aderir às novidades da vida moderna que, nos países desenvolvidos, estão organicamente associadas ao contexto social. Aqui, pelo contrário, o avanço tecnológico se encaixa numa estrutura social precária; as energias e idéias que a modernidade poderia despertar transformam-se em “patologias”. Sobre essa idéia, o mito de Macunaíma funciona como uma denúncia desse processo histórico modernizante.

Assim, no enigma do homem-máquina que o mito decifra, a crítica se faz em dois tempos. No primeiro, o mito surge em confronto com a vida racionalizada, ou seja, nasce um questionamento ao processo de desenvolvimento capitalista; no segundo, a crítica desloca-se para a solução que o mito dá ao avanço tecnológico: ele absorve, simplesmente, esse

---

<sup>8</sup> Sobre essa associação entre a etnografia e o surrealismo, ver o capítulo “*On ethnographic surrealism*”, em James Clifford (1996).

conteúdo moderno sem compreendê-lo. Na primeiro momento, Mário usa o mito para questionar o capitalismo; no segundo, questiona o mito brasileiro em seu modo de tratamento do conteúdo modernizado.

Aliás, essa última idéia fica mais clara no capítulo IX, “Carta pras Icamiabas”. Num discurso empolado, o herói conta aos seus “súditos” as maravilhas da grande cidade. Escreve que o dinheiro é o *curriculum vitae* da civilização; cita, inclusive, Sigmund Freud com sua teoria da libido. Em seguida, propõe que as Amazonas aprendam com as mulheres da cidade:

Que beldade! Que elegância! Que cachet! Que degagé flamífero, ignívomo, devorador !! Só pensamos nelas, muito embora não nos descuidemos, relapso, da nossa muiraquitã.

Nós, nos parece, ilustres Amazonas, que assaz ganharíeis em aprenderdes com elas, as condescendências, os brincos e passes do Amor. Deixaríeis então a vossa orgulhosa e solitária Lei, por mais amáveis mesteres, em que o Beijo sublima, as Volúpias encandecem, e se demonstra gloriosa, “urbi et orbe”, a subtil força do Odor di Fêmia, como escrevem os italianos.<sup>9</sup>

Comenta sobre as meretrizes da capital e descreve as pensões ou “zona estragada” onde elas vivem, julgando conveniente “que convidásseis também algumas dessas damas para demorarem nas vossas terras e Império nosso, por que aprendais com elas um moderno e mais rendoso gênero de vida, que muito fará avultar os tesouros do vosso Imperador”.<sup>10</sup> Em seguida, o herói revela:

(...) por aprendermos as coisas mais principais desta eviterna civilização latina, por que iniciemos, quando for do nosso retorno ao Mato Virgem, uma série de melhoramentos, que, muito nos facilitarão a existência, e mais espalhem nossa prosópia de nação culta entre as mais cultas do Universo. E por isso agora vos diremos algo sobre esta cidade, pois que pretendemos construir uma igual nos vossos domínios e Império nosso.<sup>11</sup>

Como podemos ver nessa passagem, a atitude de Macunaíma (criticável, segundo Mário de Andrade) segue o padrão de nossas elites dirigentes: uma importação, pura e simples, de fragmentos de civilização de outros países sem um desenvolvimento mais orgânico, interno, desse processo civilizatório.

---

<sup>9</sup> M., p. 58.

<sup>10</sup> M., p. 60.

<sup>11</sup> Idem.

O herói, embuído de gosto tradicional, acha belo as “ruas habilmente estreitas”, onde “tudo diminuindo com astúcia o espaço de forma tal, que nessas artérias não cabe a população”.<sup>12</sup> Comenta, também, sobre o problema da circulação e das epidemias. Relaciona, na seqüência, os paulistas aos guerreiros chamados de bandeirantes, “a única gente útil do país, e por isso chamados de Locomotivas”.<sup>13</sup> Nosso herói não deixa de observar, também, a formação da classe operária na capital, narrando tudo aquilo que observou nos “bairros miseráveis”, com seus “italianinhos” que alimentam as fábricas.

Mário de Andrade faz, neste capítulo, várias inversões em relação à Macunaíma. Ora o herói é crítico, ora portador de um gosto tradicional e anti-moderno, como no exemplo onde aprecia as ruas estreitas. Contudo, o fundamental neste capítulo é o deslumbramento do herói ante a modernização paulistana e seu desejo de transplantá-la para sua região. Neste sentido, Macunaíma representa não só a mentalidade primitiva ou uma visão popular da vida social modernizada, mas também o modelo de modernização adotado pelas elites políticas brasileiras.<sup>14</sup>

Macunaíma sintetiza os erros que Mário de Andrade vê na formação social brasileira. Daí o herói aparecer com uma certa inverossimilhança, pois está carregado de concepções negativas que o modernista lhe deu. Na visão do leitor comum, o herói não atinge uma coerência geral; só o mito mesmo poderia abarcar elementos tão díspares, como no exemplo de Macunaíma. E esse detalhe foi confirmado pelo próprio Mário de Andrade, numa carta a Manuel Bandeira:

Macunaíma não é símbolo do brasileiro, aliás, nem no sentido em que Shylock é a Avareza. Se escrevi isso, escrevi afobado. Macunaíma vive por si, porém possui um caráter que é justamente o de não ter caráter. Foi mesmo a observação disso, diante das conclusões a que eu chegara, no momento em que lia Koch-Grünberg, a respeito do brasileiro, do qual eu procurava tirar todos os valores nacionais, que me entusiasmou pelo herói.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> M., p. 61.

<sup>13</sup> M., p. 62.

<sup>14</sup> Sobre essa idéia podemos evocar o trabalho de Elizabeth Travassos, onde se afirma que *Macunaíma* representa uma espécie de mito “de origem do individualismo, falta de consciência nacional e vocação aérea dos brasileiros, (...)” (1997, p. 150). A autora comenta sobre as “elites internacionalizadas”, mas não percebe que o próprio herói representa, também, essas elites.

<sup>15</sup> Mário de Andrade, 2000, pp. 363, 364.

Nota-se que Mário afirma que ao ler Koch-Grünberg, desperta-lhe um entusiasmo pelo herói (Makunaíma) em associação com “todos os valores nacionais”. Concebendo Macunaíma como o grande mau, então o entendimento sobre o herói se esclarece um pouco mais. Por mais rico que seja o mito, ele não dá conta da diversidade dos problemas que procura expressar.

Um outro detalhe importante para compreendermos a intenção de Mário de Andrade é o capítulo VIII,<sup>16</sup> “Vei, A Sol”. No conto dos arekuná, quem se relaciona com Wéi (a sol) é um homem chamado Akalapijéima. Wéi o quer como genro e confessa: “Deves casar com uma das minhas filhas, mas não cortejes outra mulher!”<sup>17</sup> Mas Akalapijéima não segue esse mandamento de Wéi; enamora-se com as filhas do urubu. Wéi zanga-se com ele e afirma que “se tivesse seguido o meu conselho e casado com uma de minhas filhas, terias ficado sempre jovem e bonito como eu. Agora só ficarás jovem e bonito por pouco tempo”.<sup>18</sup> Então, Akalapijéima casa-se com uma das filhas do urubu, acostumando-se àquela vida. Para os arekuná, ele é o ancestral da tribo, “o pai de todos os índios. Por isso ainda hoje vivemos assim. Ficamos jovens e bonitos por tempo muito curto, tornando-nos então feios e velhos”.<sup>19</sup> Nesse sentido, o conto explica a dimensão temporal do homem, sua degenerescência física que ocorre com o passar do tempo.

Mário de Andrade não altera, substancialmente, esse conto. Akalapijéima é substituído por Macunaíma, passando-se a cena no Rio de Janeiro:

Ali mesmo na beira d’água tinha um cerradão comprido cheinho da árvore pau-brasil e com palácios de cor nos dois lados. E o cerradão era a avenida Rio Branco. Aí que mora Vei a Sol com suas três filhas de luz. Vei queria que

---

<sup>16</sup> Observar que esse capítulo VIII (a perda de uma modernização mais vital) antecede àquele da Carta Pras Icamíabas (capítulo IX). A título de hipótese podemos afirmar que essa seqüência não é aleatória: após Macunaíma deixar escapar a possibilidade de conquista de uma modernização mais profunda, ele se vangloria, no capítulo seguinte, sobre os benefícios desta mesma civilização.

<sup>17</sup> Koch-Grünberg, 1953, p. 62.

<sup>18</sup> Ibid., p. 63.

<sup>19</sup> Idem.

Macunaíma ficasse genro dela porque afinal das contas ele era um herói e tinha dado tanto bolo-de-aipim pra ela chupar (...).<sup>20</sup>

A avenida Rio Branco (antiga Avenida Central) é um dos grandes símbolos da modernização da antiga Capital Federal. Assim, Mário desloca o significado de Vei, que para os arekuná é força e perpetuidade da vida; agora, ela está associada à avenida Rio Branco e simboliza a modernidade. Casando-se com uma das filhas de Vei, Macunaíma poderia conquistar uma modernização mais efetiva, orgânica, revitalizante. Mas ele (como, também, no conto) não respeita o mandamento: “Você o que é muito safadinho, isso sim! Não te dou mais nenhuma das minhas filhas não!”.<sup>21</sup> Esse episódio da frustração do enlace do herói com as filhas de Vei mostra mais uma vez a persistência desse fundo trágico em Macunaíma. A opção por uma modernização mais genuína, mais ligada ao nosso meio é desperdiçada, pois nosso herói não adota um *ethos* ascético ante as coisas da vida. Em seu lugar surge uma modernização superficial, frágil e incompleta.

Na parte final da obra, o caráter trágico da modernização macunaímica se evidencia ainda mais. Ele gasta o dinheiro (arame) que lhe resta “comprando o que mais o entusiasmará na civilização paulistana”: um revólver, um relógio e um casal de galinhas. No retorno à Uraricoera, Macunaíma sente-se o herói civilizador; tendo recuperado a muiraquitã do gigante Piaimã, agora “tudo ficara mais fácil”.<sup>22</sup> Os irmãos descem o rio Araguaia, e “Macunaíma adestro na proa tomava nota das pontes que carecia construir ou consertar pra facilitar a vida do povo goiano”.<sup>23</sup>

Contudo, o herói modernizador que presenciamos no término da obra assenta-se sobre um fundo trágico. Tudo aquilo que ele imagina “pra facilitar a vida” de seus súditos, não se efetiva. A heroicidade de Macunaíma o conduz à tragédia do desenvolvimento. *Macunaíma* transmite a idéia de que o povo (que, em parte, o herói representa) não está ainda à altura dos desafios da vida moderna. Assim, no mito de Macunaíma que Mário desenvolve no romance, evidencia-se uma defasagem cultural entre as classes populares e os avanços (tecnológicos) da modernidade. O romance denuncia esse desnível e o apresenta como tragédia na obra de arte.

---

<sup>20</sup> M., p. 53.

<sup>21</sup> M., p. 55.

<sup>22</sup> M., p. 102.

<sup>23</sup> Idem.

O mito de Macunaíma indica que a modernização brasileira será trágica se repetirmos a “epopéia” do herói; *mythos* que revela, mas que também denuncia o modelo adotado por nossas elites. O mito se desdobra, no final, em povo e elite macunaímicos. Podemos afirmar, assim, que o mito em *Macunaíma* representa um povo ainda imaturo e jovem (daí a ausência de um “caráter”), bem como uma elite que não está à altura dos desafios da vida moderna. Desafios de uma época moderna e tudo aquilo que pode representar socialmente. O mito trágico é pensado no contexto histórico da década de 1920 paulistana. É um mito que não pode ser abandonado; ele não pode ser exorcizado assim como fez a mãe do herói. Se isto ocorrer, ele pode voltar trazendo uma catástrofe ainda pior.<sup>24</sup> Macunaíma deve ser aceito e reconhecido como um aprendizado sobre o processo de modernização: não devemos seguir seu exemplo. É um modelo negativo que deve ser incorporado à ordem cultural para que se engendre uma consciência renovada, berço de uma civilização de ordem superior. Nesse sentido, a presença do mito de Macunaíma não é um sinal de perpetuidade de uma modernização (que ameaça ser trágica), mas uma indicação que o sentido do processo de modernização precisa ser alterado.

E se observarmos com atenção, após tantas aventuras o herói transforma-se no próprio processo de modernização brasileira. O mito interpreta a modernização e, em seguida, passa a incorporá-la.<sup>25</sup> O mito agora é a modernização em sua dimensão trágica. A ambiguidade do mito de Macunaíma transforma-se na própria ambiguidade do processo de modernização; destrói e cria, apaga um passado e vislumbra um novo mundo. É no momento em que o herói decifra o enigma do homem-máquina que o mito passa a representar a própria modernização brasileira. O herói transforma-se em herói civilizador e será o agente que levará para sua região as maravilhas da vida moderna. Inversão curiosa essa que realiza o mito de Macunaíma.

---

<sup>24</sup> É um argumento parecido com aquele que defende Jean Baudrillard em *A transparência do mal*, ou seja, na pós-modernidade há uma tendência em se aceitar a “ (...) energia inversa (da parte maldita) sempre ativa no desajuste das coisas, (..)” (1990, p. 114). Possivelmente, é a idéia de Mário de Andrade em *Macunaíma*.

<sup>25</sup> Essa característica do mito que incorpora seu objeto (o processo de modernização) é um dos motivos do “sucesso” de *Macunaíma*, comparado com *Morte e vida de M. J. Gonzaga de Sá*. Aqui, há ainda uma certa distância do tema romanesco (modernização do Rio de Janeiro) de seu herói.

Há também outro detalhe que não podemos deixar de lado. Macunaíma resolve o enigma do homem-máquina e como Édipo,<sup>26</sup> não compreende que ele próprio se transforma em problema, num problema que imagina ter resolvido. Macunaíma sofre sem compreender que se transformou em veículo de uma “modernização cega”. Sem os entes queridos, coxo, o “herói rebaixado” é um *pharmakós*, um bode expiatório, um ser maldito que sofre o destino de uma força maior. Esse “herói rebaixado” não imagina as poderosas forças que se agitam sob seus atos, não compreende que de um percurso dilacerado, sem fundamento, a modernização não pode produzir grandes frutos. A modernização como força histórica age sobre Macunaíma, contamina-o, sem que o herói possa compreendê-la em sua plenitude. A sagacidade do herói não o salva de um fim trágico; no ostracismo, solitário, sua última ação positiva é deixar suas “aventuras” como testemunho de sua triste passagem pela terra. Sua vida se transformou nas imperfeições da formação social brasileira.

---

<sup>26</sup> Na análise de Vernant/Vidal-Naquet, há um momento na trajetória de Édipo que os autores descrevem como uma “reviravolta trágica”:

“É sua vitória sobre a Esfinge que faz de Édipo, não a resposta que ele soube adivinhar, mas a pergunta que lhe foi feita, não um homem como os outros, mas um ser de confusão e de caos, o único, dizem-nos, de todos aqueles que andam na terra, no ar e nas águas, a “mudar sua natureza” em vez de conservá-la bem distinta. Formulada pela esfinge, o enigma do homem comporta, portanto, uma solução que, no entanto, se volta contra o vencedor do monstro, o decifrador de enigmas, para fazê-lo aparecer como um monstro, um homem em forma de enigma, e de enigma, desta vez, sem resposta”. (Vernant; Vidal-Naquet, 1977, p. 101).

No mito de Macunaíma ocorre um processo semelhante.

## CONCLUSÃO

A primeira hipótese que nos propusemos desenvolver se resumia no seguinte: É possível através da análise de *Macunaíma*, extrair uma concepção relativamente coerente da modernização brasileira em Mário de Andrade? Para que essa interrogação ganhasse mais consistência, foi preciso um estudo comparativo do modelo de modernização adotado pela elite na Primeira República, levando em conta que esse modelo representou uma modernização “a toque de caixa”, autoritária, principalmente aquela realizada na Capital Federal. Foi um modelo de modernização pensado como algo universal, uma modernização que estava intimamente associada às idéias de evolução e progresso, não levando em conta as particularidades de nosso meio social, além de excluir as camadas populares desse processo.

Foi, basicamente, em oposição a esse modelo de modernização que o pensamento de Mário de Andrade se posiciona. Seu modernismo não só contempla as inovações culturais advindas dos países mais avançados, mas também observa-se que num determinado momento de seu percurso intelectual (1924, especialmente), inicia-se uma rica reflexão sobre a cultura popular brasileira, especialmente o folclore. A partir desse momento a cultura da velha Europa é questionada. E essa mudança em sua perspectiva foi um fator primordial que influenciou toda a sua futura trajetória. *Macunaíma* (1928) pode ser considerada uma obra que faz parte dessa nova perspectiva: concilia uma estética moderna com uma temática nacional.

Para Mário de Andrade, a modernidade (pensada num contexto nacional) corresponde à apreensão da cultura popular por uma elite intelectual, por artistas intelectualizados. O “purismo” do folclore se converte em matéria-prima para uma nova configuração do popular-nacional. A cultura erudita, ao invés de só se alimentar das ondas renovadoras da cultura internacional, deve se voltar para o fundo popular. Eis a modernidade para Mário de Andrade: desregionalização da cultura popular e formação de uma cultura intelectual-popular. E é evidente que esse pensamento leva à ruptura com o antigo horizonte do “ser moderno” que adotou a elite republicana. A nova elite (política e cultural) deve deitar suas raízes em solo nacional. O Brasil, como jovem nação, deve descobrir um caminho próprio para se efetivar como país moderno. Nessa perspectiva, as noções de “caráter nacional”, “identidade

nacional” e “cultura nacional” devem passar por esse confronto da realidade cultural (popular) com a nova mentalidade e responsabilidade do intelectual.

Desse ponto de vista, o processo de modernização é pensado num quadro complexo, onde se vê a presença de uma elite política capaz de reconhecer a importância da educação e da cultura como fatores fundamentais da modernização. É, portanto, um novo padrão de modernização que é pensado, com destaque para o “conteúdo humano” a ser transformado; não se modernizam só as coisas (como no velho modelo da Primeira República), mas agora visa-se também os homens através do processo cultural. A cultura, numa sociedade civilizada, é uma necessidade para o “espírito”, assim como o alimento é para o corpo, por exemplo.

*Macunaíma* foi analisado sob esse viés. Partimos de uma perspectiva histórica mais ampla para chegarmos ao contexto mais imediato do romance. Nele, encontramos a expressão de um intelectual que pode ser resumida da seguinte maneira: a modernização, sem uma transformação substancial do “caráter” do povo brasileiro, não produzirá grandes frutos: será uma tragédia. *Macunaíma* propõe uma disciplina, um regime ascético para o “brasileiro” comum; o “Ai, que preguiça!” que Mário espalha por todo o romance comprova bem essa idéia: o herói é porta-voz dessa concepção do modernista ante a disposição do “caráter nacional”. *Macunaíma* propõe que um novo *ethos* deve acompanhar as inovações tecnológicas e o mundo moderno. É neste ponto que nosso trabalho diverge das conclusões de Vivian Schelling, como já salientamos no primeiro capítulo. No pensamento de Mário de Andrade não podemos descartar o tema da modernização; ele é a razão de ser de *Macunaíma*, não como solução mas como inquietação, como um desafio histórico específico dos anos 1920.

Mostrei, também, que *Macunaíma* segue a reflexão de duas obras importantes da literatura brasileira. Por um lado, prossegue *Memórias de um sargento de milícias*, na intenção de “descer” às camadas populares e se contaminar pelo universo popular (daí a importância do riso nas duas obras). De outro lado, segue *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, ou seja, procura realizar a tarefa do romance moderno ao introduzir um “olhar estranho” (no romance) que desempenhe a função crítica sobre a modernização brasileira. E se *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* é um primeiro passo nesse sentido, *Macunaíma* parece realizar um trabalho estético mais apurado, pois utilizou-se do mito como uma rica fonte simbólica de interpretação. Se o “estranho” Gonzaga de Sá parecia ainda deslumbrado com um mundo em transformação,

o mito de Macunaíma, pelo contrário, acaba absorvendo toda a contradição e a tragédia da modernização brasileira. Ele, como mito, não só interpreta mas converte-se no próprio processo de modernização.

E não é só em *Macunaíma* que Mário deixa transparecer sua concepção sobre o “homem nacional”; em *Música de Feitiçaria no Brasil*, encontramos a seguinte passagem: “(...) o homem brasileiro traz na boca a melodia dançada que lhe entorpece e insensibiliza todo o ser. (...) É um estupefaciente, um elemento de insensibilização e bebedice que provoca, além da fadiga, uma consunção temporânea, e talvez da vida inteira, ai que preguiça!”<sup>1</sup> Mário de Andrade vê essa “preguiça” em quase todas as manifestações da vida do “brasileiro”.

Outro bom exemplo que nos permite um entendimento melhor dessa crítica de Mário de Andrade está em Fräulein, de *Amar, verbo intransitivo*. As qualidades da governanta alemã sempre contrastam com as de Carlos, identificadas com o *ethos* do brasileiro de elite. Acima do desejo, Fräulein crê no amor, concebido como uma “excelência interior”. Na governanta, Mário parece concentrar as qualidades que não vê em Carlos; Fräulein possui uma sensibilidade especial, consequência de uma vida metódica, sadia, regrada e com muita paciência. O ser alemão, em Fräulein, expressa um povo superior porque soube atingir a “excelência” nas coisas da vida. Fräulein é “profundeza, seriedade”; mulher que sonha fazer parte de uma família onde impera o “sossego e trabalho”. Numa certa passagem do romance, observamos Fräulein ensinando matemática para o jovem Carlos; ela se assombra ante a “pressa” do menino. O narrador acompanha seu pensamento:

A aritmética nunca foi propícia aos brasileiros. Nós não somamos coisa nenhuma. Das quatro operações, unicamente uma nos atrai, a multiplicação, justo a que mais raro frequenta os sucessos deste mundo vagarento.<sup>2</sup>

Portanto, Carlos expressa as deficiências do *ethos* nacional. Expressa, também, as características gerais do homem que “não quer agir, não sente o gosto de viver (...) Carlos agora como que apenas se deixa existir”.<sup>3</sup> Carlos é preguiça, superficialidade, cotidiano e ausência de profundidade existencial. Para Fräulein, o erro de nossa cultura é a prática da “fumarada”; ao contrário, ela quer ensinar coisas práticas, sinceras, elevadas e sem

---

<sup>1</sup> Andrade, 1963, p. 45.

<sup>2</sup> Andrade, 1981a, p. 71.

<sup>3</sup> Ibid., p. 72.

loucuras. E o que Fräulein pensa do futuro? Ele será de paz, assim pensa, quando conquistarmos a “coragem de aceitar o presente”.<sup>4</sup>

Carlos, bem como grande parte dos moços da classe dominante, é incapaz de ter uma experiência profunda em contato com a natureza. No exemplo do passeio que a família faz à floresta da Tijuca, Mário acrescenta: “Depois do passeio continuará desconhecendo a Tijuca”.<sup>5</sup> Em *Amar, verbo intransitivo*, bem como em *Macunaíma*, o homem brasileiro é descrito como um ser desenraizado, um ser que tenta acompanhar a vida moderna sem, na verdade, sentir em profundidade tudo aquilo que isto representa.<sup>6</sup> O desconhecimento de nossa realidade social mais profunda parece ser um prolongamento desse descuido de si mesmo, dessa ausência de um *ethos* ascético.

Nesse pensamento, a modernização deve atuar como um processo que possa contribuir para uma efetiva sociedade civilizada, onde nasça um desenvolvimento genuíno e natural, contra o esquema (artificial) até então adotado “de importações acomodáticas e irregulares, artificial, vinda do exterior”.<sup>7</sup> A modernização na Primeira República não produziu civilização: esse foi o erro que deve ser evitado nas futuras práticas políticas.

Mas esse pensamento (cultural) que Mário de Andrade desenvolve não deve ser visto de forma isolada. Essa é, talvez, uma perspectiva que utilizaram grande parte dos trabalhos sobre o modernista. Mário de Andrade pode ser melhor compreendido como um intelectual paulistano e, cima de tudo, vinculado ao universo da elite dos democráticos. E não é um vínculo tão fácil de se apreender; fica difícil concebê-lo no modelo teórico adotado por Lucien Goldmann, por exemplo. Uma equivalência de “estruturas” entre seu pensamento e a dos democráticos parece inválida, assim como o próprio Mário sempre se negou a ser um “intelectual orgânico” (na concepção de Gramsci) de algum grupo social específico. Dessa forma, a relação de Mário de Andrade com a elite dos democráticos apresenta-se como uma relação

---

<sup>4</sup> Ibid., p. 78.

<sup>5</sup> Ibid., p. 119.

<sup>6</sup> Neste caso, é interessante observar que na cena do passeio à Tijuca, o narrador comenta: “Esses brasileiros estavam alegres porque davam um passeio de automóvel e principalmente porque assim ocupavam o dia todo, graças a Deus! Sem automóvel e estradas boas jamais conheceriam a Tijuca. Fräulein iria mesmo marchando e de pé-no-chão” Ibid., p. 119.

<sup>7</sup> Andrade, 1975, p. 45.

curiosa, onde o primeiro procura afastar-se das imposições que todo intelectual engajado está sujeito; já os democráticos se vêem representado no intelectual, tentam a todo custo atraí-lo. Setores dos democráticos (e Paulo Duarte é um bom exemplo) viam em Mário de Andrade um intelectual importante para seu projeto cultural; já o modernista parece enxergar nos democráticos uma possibilidade de renovação política, principalmente quando se trata da valorização do conteúdo cultural como elemento importante da modernização.

Assim, apesar de ser um intelectual refratário ao engajamento político mais direto, Mário não se eximiu das tarefas que lhe foram confiadas como líder cultural dessa frente política: basta verificarmos seu esforço como chefe do Departamento de Cultural do município de São Paulo. Não seria incorreto verificarmos que entre o pensamento cultural de Mário de Andrade e os projetos dos democráticos exista algo em comum. Quando em 1942 Mário realiza a polêmica conferência intitulada *O Movimento Modernista*, fazendo um balanço dos vinte anos da *Semana de Arte Moderna*, cita mais de três vezes o Partido Democrático (PD), concebendo-o como um elemento (na esfera política) de renovação da realidade brasileira, equivalente às intenções dos modernistas que atuaram no campo cultural. Então, pelas próprias palavras de Mário de Andrade n'*O Movimento Modernista*, os democráticos representavam essa renovação da cultura política brasileira e sua posição como “intelectual modernista” não estava em descompasso com os objetivos do PD. E é evidente que neste balanço de 1942, o contexto político brasileiro era amplamente desfavorável para os antigos sonhos dos democráticos, bem como para o próprio Mário de Andrade. Daí a melancolia que o texto expressa e a severa auto-crítica ao conceber a ação cultural daqueles tempos como alguém “na beira do caminho, espiando a multidão passar”. Para Mário de Andrade, os modernistas foram “espiões da vida” e já era tempo de refazer esse erro. O modernista parece rasgar as vestes da “ilusão estética” e como um bom materialista, invoca a realidade da “vida humana” em contraposição aos “técnicos de vida”, lançando no final uma palavra de ordem: “Marchem com as multidões!

Essa decepção não brota só do enunciado “fracasso” dos modernistas; surge, principalmente, da falência do ideal de renovação nacional que propunham os democráticos. É aqui que o nexos de Mário de Andrade com os democráticos deve ser evidenciado; ao que tudo indica, trata-se de uma mesma onda de renovação e otimismo. Os dois grandes revezes dos democráticos, 1932 e 1937, foram fatais para o projeto de conquista da direção

política do país (com Armando de Salles Oliveira). Mas mais do que isso, esses fracassos representam a frustração de uma prática política liberal progressista. O processo civilizatório, na expressão de Norbert Elias, não se realizou no Brasil e essa não-realização está em sintonia com a frustração dos democráticos. Quando Armando de Salles Oliveira escreve de seu exílio em Paris para o general Góis Monteiro, comenta em tom de triste ironia que suas idéias, agora, pareciam “como um som de além-túmulo, inoportuno e desagradável”: era como “ouvir fantasmas”.<sup>8</sup> Uma possível experiência burguesa democrática no poder poderia dar continuidade ao processo de modernização, agora mais amplo e percorrendo outros canais. Como salientou Elias, o ser civilizado não é uma situação mas um processo que contamina outros setores sociais.

Para nosso propósito, o texto d’*O Movimento Modernista* realiza um excelente balanço histórico sobre as relações entre cultura e política. E diante da realidade do Estado Novo, a liberdade estética que propunham os modernistas aparece um pouco vazia. Ao que tudo indica, Mário se conscientiza que o varguismo triunfou ante um determinado espírito de renovação: “Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição”.<sup>9</sup> É um balanço semelhante àquele de *Macunaíma*: que sirva de lição e não como exemplo. O realismo de Mário de Andrade desperta, assim, tanto num momento mais otimista (como em 1928), quanto na crise de 1942. Neste ano, há um desejo de recomeço, sendo o discurso dirigido aos jovens ao indicá-lhes a necessidade da “revolução política”, antes mesmo da “revolução estética”. Diante do texto d’*O Movimento Modernista*, *Macunaíma* apresenta-se como uma espécie de memória estética, como um belo e rico documento histórico do campo cultural que expressa os anseios de um determinado setor da sociedade brasileira. O exemplo de *Macunaíma* comprova que a historicidade também se faz através da estética e que determinadas obras de arte possuem essa capacidade de conservar o testemunho de uma época, os anseios de um determinado grupo social e as inquietações do intelectual que viveu essas contradições. O passado de incompreensão em torno de *Macunaíma* não nos leva, de forma imediata, ao caos da obra. A “evolução” das análises críticas tem mostrado níveis de entendimento importantes em sua estrutura interna. E ao tratar-se da modernização brasileira, a obra não a nega e não se ausenta àquilo que de fato ocorre na sociedade. Pelo contrário, é um desafio concreto em *Macunaíma*. O mito ao mesmo tempo que portador de

---

<sup>8</sup> Paris, 25 de fevereiro 1939. In: Oliveira, 2002, p. 455.

<sup>9</sup> Andrade, 1972, p. 255.

um “pensamento estranho” à racionalização capitalista, contamina-se desse processo. A historicidade que passa ao seu lado o atinge. O mito historicizado é esse elemento que produz o novo significado no contexto do romance. É por isso que as análises exclusivamente formais de *Macunaíma* não produziram nenhum significado (histórico) de relevância, pois deixaram de lado essa dimensão importante do mito. *Macunaíma*, nesse sentido, soube articular bem, como romance moderno, o mito com o processo de modernização historicamente determinado. Gerou um significado que deve ser entendido no universo do autor e na época específica de sua criação.

## BIBLIOGRAFIA

### JORNAIS E REVISTAS

*Correio da Manhã* (Rio de Janeiro, 1904)  
*O Paiz* (Rio de Janeiro, 1904)  
*Jornal do Brasil* (Rio de Janeiro, 1903-04)  
*O Malho* (Rio de Janeiro, 1904)  
*Correio Paulistano* (São Paulo, 1890-1901)  
*Diário Nacional* (São Paulo, 1927-1930 )  
*Diário do Povo* (São Paulo)  
O Estado de São Paulo (São Paulo, 1933-1935)

### LIVROS, TESES E ARTIGOS

ABREU, Mauricio de Almeida. *A evolução do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLANRIO/ Jorge Zahar Ed., 1987.

ADORNO, Theodor W. *Filosofia da nova música*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, s/d [Frankfurt, 1970].

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires: Editorial SUR, 1971.

ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira*. 10 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Editora Três, 1973.

ANDRADE E SILVA, Raul de; MATOS, Odilon Nogueira de; PETRONE, Pasquale. *A evolução urbana de São Paulo*. São Paulo: Coleção da “Revista de História”, 1955.

- ANDRADE, Mário de. “Introdução”, In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Livraria Martins, 1952.
- \_\_\_\_\_. *Amar, verbo intransitivo –Idílio*. 16. ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1981a.
- \_\_\_\_\_. *Aspectos da literatura brasileira*. 4. Ed. São Paulo: Livraria Martins; Brasília: INL, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins; Brasília: INL, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Cartas a Anita Malfatti*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Camara Cascudo*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Cartas de Mário de Andrade a Murilo Miranda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981b.
- \_\_\_\_\_. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; IEB, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Correspondente contumaz: Cartas a Pedro Nava – 1925 – 1944*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Danças dramáticas do Brasil*. São Paulo: Livraria Martins, 1959. 2 Vol.
- \_\_\_\_\_. *De Paulicéia Desvairada a Café: poesias completas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Macunaíma: O herói sem nenhum caráter*. 26. ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Mário e o pirotécnico aprendiz*. Belo Horizonte; São Paulo: Ed. UFMG; Ed. Giordano, IEB, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Música de feitiçaria no Brasil*. São Paulo: Livraria Martins, 1963.

- \_\_\_\_\_. *Música, doce música*. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins; Brasília: INL, 1976e.
- \_\_\_\_\_. *O banquete*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- \_\_\_\_\_. *O empalhador de passarinho*. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins, 1955.
- \_\_\_\_\_. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976a.
- \_\_\_\_\_. *Obra imatura: Há uma gota de sangue em cada poema – Primeiro andar – A escrava que não é Isaura*. 3. ed. São Paulo: Livraria Martins; Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Os filhos da candinha*. 3.ed. São Paulo: Livraria Martins; Brasília: INL, 1976c.
- \_\_\_\_\_. *Pequena história da música*. 7. ed. São Paulo: Livraria Martins; Brasília: INL, 1976d.
- \_\_\_\_\_. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976b.
- ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 12. ed. São Paulo: Globo, 1999.
- ARANHA, Graça. *Canaã*. 12. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & CIA., 1969.
- ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ARRUDA, Maria Arminda do N. *Metrópole e cultura: São Paulo no meio século XX*. Bauru (SP): EDUSC, 2001.
- ATHAYDE, Raymundo A. de. *Pereira Passos : O reformador do Rio de Janeiro – Biografia e História*. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1941.
- AZEVEDO, Aluizio. *O touro negro*. São Paulo: Livraria Martins, 1954.
- AZEVEDO, Fernando de. *História de minha vida*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1971.
- BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. São Paulo: DIFEL, 1985.
- BAKHTIN, Mikhail M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

- \_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 6. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1981.
- BARRETO, Lima. *Bagatelas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956a.
- \_\_\_\_\_. *Diário íntimo: memórias*. São Paulo: Brasiliense, 1956b.
- \_\_\_\_\_. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Rio de Janeiro: Mérito, 1949.
- BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: Ensaio sobre os fenômenos extremos*. 4. ed. Campinas: Papirus, 1990.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRESCIANI, Stella. "Forjar a identidade brasileira nos anos 1920-1940". in HARDMAN, Francisco Foot (Org.). *Morte e progresso: Cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- BRUNO, Ernani Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. Vol. III. 3. ed. São Paulo: HUCITEC; Prefeitura do Município de São Paulo, 1984.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BURKE, Peter; PORTER, Roy (orgs.). *História social da linguagem*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (Cambridge University Press), 1997.
- CAMARGO, Suzana. *Macunaíma: Ruptura e tradição*. São Paulo: Massao Ohno/João Farkas, 1977.
- CAMPOS, Haroldo de. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CAPELATO, Maria Helena; PRADO, Maria Lígia C. *O bravo matutino – imprensa e ideologia: o jornal O Estado de São Paulo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1980.

- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Os bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília: INL; Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.
- CASSIRER, Ernst. *A filosofia do Iluminismo*. 3. ed. Campinas: Editora da UNESP, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Langage et mythe: À propos des noms de dieux*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1973.
- CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: Cortiços e epidemias na Corte Imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CLIFFORD, James. *The predicament of culture: Twentieth-century ethnography, literature, and art*. Massachusetts: Harvard University Press, 1996.
- COMTE, Augusto. *Apelo aos conservadores*. Rio de Janeiro: Sede central da Igreja Positivista do Brasil, 1899.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DE LUCA, Tania Regina. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N) ação*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.
- DEL BRENNA, Giovanna R.(Org.). *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: Uma cidade em questão II*. Rio de Janeiro: Index, 1985.
- DIAS, Maria Odila L. da Silva. *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- DIEL, Paul. *O simbolismo na mitologia grega*. São Paulo: Attar, 1991.
- DRUMMOND, José Augusto. *O movimento tenentista: a intervenção política dos oficiais jovens (1922-1935)*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DUARTE, Paulo. *Júlio Mesquita*. São Paulo: HUCITEC, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977a.

- \_\_\_\_\_. *Júlio Mesquita*. São Paulo: HUCITEC, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977a.
- \_\_\_\_\_. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: HUCITEC, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977b.
- \_\_\_\_\_. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: HUCITEC, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977b.
- \_\_\_\_\_. *Memórias*. São Paulo: HUCITEC, 1976. 10 Vol.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- EUBEN, J. Peter (Org.). *Greek tragedy and political theory*. Los Angeles: University of California Press, 1986.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Vigiar e punir: Nascimento da prisão*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Rodrigues Alves: Apogeu e declínio do presidencialismo*. Rio de Janeiro: J. Olympio; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.
- FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 24 Vol.
- FREYRE, Gilberto. *Ordem e progresso*. 3. ed. Rio de Janeiro; Brasília: Livraria José Olympio; INL, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Sobrados e mucambos: Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. Rio de Janeiro; Brasília: José Olympio; INL, 1977.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GOMES, Álvaro C. *A estética romântica: textos doutrinários*. São Paulo: Athas, 1992.
- \_\_\_\_\_. *A estética simbolista*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- GRAHAN, Richard. *Grã-Bretanha e o início da modernização no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1973.

- HAHNER, June E. *Pobreza e política: os pobres urbanos no Brasil (1870-1920)*. Brasília: Editora da UnB, 1993.
- HALL, Peter. *Cidades do amanhã: uma história intelectual do planejamento e dos projetos urbanos no século XX*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HELD, Jacqueline. *L'imaginaire au pouvoir: les enfants et la littérature fantastique*. Paris: Les Éditions Ouvrières, 1977.
- HERF, Jeffrey. *O modernismo reacionário: Tecnologia, cultura e política na República de Weimar e no 3. Reich*. São Paulo; Campinas: Ed. Ensaio; Ed. da UNICAMP, 1993.
- HESS, Walter. *Documentos para a compreensão da pintura moderna*. Lisboa: Oficinas Gráficas Livros do Brasil, s/d.
- HOMEM, Maria Cecília N. *Higienópolis: Grandeza e decadência de um bairro paulistano*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura do Município de São Paulo, 1980.
- HUNTINGTON, Samuel P. *A ordem política nas sociedades em mudança*. Rio de Janeiro; São Paulo: Forense-Universitária; Ed. da USP, 1975.
- IBANHES, Lauro Cesar. *O discurso político-ideológico e o projeto racionalizador do Instituto de Organização do Trabalho (IDORT) na década de 1930*. São Carlos: Dissertação de mestrado, Ciências Sociais da Universidade Federal de São Carlos, 1992.
- JABOUILLE, Victor. *Mito e literatura*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1993.
- JAEGER, Werner. *Paideia: A formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1979.
- JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.
- KELLER, Susanne. *O destino das elites*. Rio de Janeiro: Forense, 1967.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. "Mitos e lendas dos índios Taulipáng e Arekuná". *Revista do Museu Paulista*, n. 7, 1953, pp. 9-202.
- KOKIS, Sérgio. *Franz Kafka e a expressão da realidade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

- LANDERS, Vasda Bonafini. *De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.
- LEFEBVRE, Henri. *Introdução à modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.
- LÉGER, Fernand. *Funções da pintura*. São Paulo: Nobel, 1989.
- LEITE, Marli Quadros. *Metalinguagem e discurso: A configuração do purismo brasileiro*. São Paulo: Humanitas (FFLCH/USP), 1999.
- LEPENIES, Wolf. *As três culturas*. São Paulo: EDUSP, 1996.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- LEVI, Darrell E. *A família Prado*. São Paulo: Cultura 70, 1977.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *A oleira ciumenta*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- \_\_\_\_\_ . *De perto e de longe*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- \_\_\_\_\_ . *História de lince*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_ . *O pensamento selvagem*. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.
- LÉVY-BRUHL, Lucien. *El alma primitiva*. Barcelona: Ediciones Península, 1985.
- LINS, Álvaro. *A técnica do romance em Marcel Proust*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1959. 2 V.
- \_\_\_\_\_ . *Urupês*. 15. ed. São Paulo: Brasiliense, 1969.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. (Coord.). *Macunaíma o herói sem nenhum caráter (Edição crítica)*. Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caribes et africaine du XX siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988.
- \_\_\_\_\_ . *Macunaíma: A margem e o texto*. São Paulo: HUCITEC; Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974.
- \_\_\_\_\_ . *Mário de Andrade: Ramais e caminho*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1972.
- LOVE, Joseph. *A locomotiva: São Paulo na federação brasileira 1889-1937*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

- LOYER, François. *Paris XIX Siecle: L'Immeuble et la rue*. Paris: Hazan, 1987.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Ontologia do ser social: os princípios ontológicos fundamentais de Marx*. São Paulo: Livraria Ciências Humanas, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Coordenada, 1969.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: W. M. Jackson, 1946.
- \_\_\_\_\_. *O alienista*. São Paulo: Ática, 1988.
- MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: A prosáica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago Ed.; São Paulo: FAPESP, 1995.
- MACHEREY, Pierre (Org.). *Literatura, significação e ideologia*. Lisboa: Arcádia, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Para uma teoria da produção literária*. Lisboa: Editorial Estampa, 1971.
- MAYER, Arno J. *A força da tradição: A persistência do Antigo Regime, 1848-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- MESQUITA FILHO, Júlio de. *Política e cultura*. São Paulo: Livraria Martins, s/d.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: Uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: DIFEL, 1979.
- MILLS, Charles Wright. *A elite do poder*. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.
- MORAES, Eduardo Jardim de. *Limites do moderno: O pensamento estético de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- MORAES, Rubens Borba de. *Lembrança de Mário de Andrade – 7 cartas*. São Paulo: Digital Gráfica, 1979.
- MOREIRA, Marcos. *Oswaldo Cruz*. São Paulo: Editora Três, 1974.

- MORIN, Edgar. *Da natureza da URSS: complexo totalitário e novo império*. Lisboa: Publicações Europa-América, S/d [Paris: Fayard, 1983].
- \_\_\_\_\_. *O método - III: o conhecimento do conhecimento*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1987.
- MORSE, Richard M. *A volta de McLuhanáima: cinco estudos solenes e uma brincadeira séria*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Formação histórica de São Paulo: De comunidade à metrópole*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- MUHLSTEIN, Anka. *A ilha prometida: A história de Nova York do século XVII aos nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- MÜLLER, Lauro. *Os ideais republicanos*. Rio de Janeiro: F. Briguiet et Cia., 1912.
- NIETZSCHE, Friedrich W. *A origem da tragédia*. 4. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1985.
- NOGUEIRA FILHO, Paulo. *Ideais e lutas de um burguês progressista: O Partido Democrático e a Revolução de 1930*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- OLIVEIRA, Armando de Salles Oliveira. *Escritos políticos*. 2. ed. São Paulo: ARX, 2002.
- PAMPLONA, Marco A. *Revoltas, repúblicas e cidadania*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- PEIXOTO, Fernanda A. *Diálogos Brasileiros: uma análise da obra de Roger Bastide*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- PORTO, Antônio Rodrigues. *História da cidade de São Paulo: através de suas ruas*. São Paulo: Carthago, 1996.
- POTTIER, Richard. *Essai d'anthropologie du mythe*. Paris: Éditions Kimé, 1994.
- PRADO, Fabio. *A administração Fabio Prado na Prefeitura de São Paulo: entrevista concedida ao "O Estado de São Paulo"*. São Paulo: Coleção do Departamento Municipal de Cultura, 1936.
- PRADO, Maria Lígia C. *A democracia ilustrada: O Partido Democrático de São Paulo, 1926-1934*. São Paulo: Ática, 1986.
- PRADO, Paulo. *Província & Nação: Paulística/Retrato do Brasil*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura; J. Olympio, 1972.

- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1974.
- PROPP, Vladímir I. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.
- RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar –Brasil 1890-1930*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos de sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- RIBEIRO, Júlio. *A carne*. São Paulo: Editora Três, 1972.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – Tomo II*. Campinas: Papyrus, 1995.
- ROBBE-GRILLET, Alain. *Por um novo romance*. São Paulo: Editora Documentos, 1969.
- ROLNIK, Raquel. “São Paulo, início da industrialização: o espaço e a política”. In: KOWARICK, Lúcio (Org.). *As lutas sociais e a cidade: São Paulo, passado e presente*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- ROSEN, Georg. *Uma história da saúde pública*. 2. ed. São Paulo: HUCITEC: Editora da Universidade Estadual Paulista; Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, 1994.
- ROUANET, Sergio Paulo. *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Édipo e o anjo: Itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Mal-Estar na modernidade: Ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- RUBINO, Silvana. “Clubes de pesquisadores: A Sociedade de Etnografia e Folclore e a Sociedade de Sociologia”. In MICELI, Sérgio (Org.). *História das Ciências Sociais no Brasil*. Vol II. São Paulo: Editora Sumaré; FAPESP, 1995, pp. 479-521.
- RUTHVEN, K. K. *O mito*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- SALES, Campos. *Da propaganda à Presidência*. São Paulo: A Editora, 1908.
- SANDRONE, Carlos. *Mário contra Macunaíma: Cultura e política em Mário de Andrade*. São Paulo: Edições Vértice, 1988.

- SANTOS, Carlos J. Ferreira dos. *Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza (1890-1915)*. São Paulo: ANNABLUME; FAPESP; 1998.
- SCHELLING, Vivian. *A presença do povo na cultura brasileira: ensaios sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- SCHWARCZ, Lilia M. *O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Retrato em branco e negro: Jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 3.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.
- SEGAWA, Hugo. *Ao amor do público: Jardins do Brasil*. São Paulo: Studio Nobel; FAPESP, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Prelúdio da metrópole: Arquitetura e urbanismo em São Paulo na passagem do século XIX ao XX*. São Paulo; Ateliê Editorial, 2000.
- SEIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SILVA, Antônio Carlos Pacheco e. *Armando de Salles Oliveira*. São Paulo: Parma; Editora da Universidade de São Paulo, 1980.
- SILVA, Hélio. *1931: os tenentes no poder*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco: Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- SKINNER, Quentin. *Razão e retórica na filosofia de Hobbes*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (Cambridge University Press), 1999.
- SOBOUL, Albert. *A Revolução Francesa*. 3. ed. São Paulo: DIFEL, 1979.

- SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaiúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- STAM, Robert. “Mikhail Bakhtin e a crítica cultural de esquerda”. in KAPLAN, E. Ann (Org.). *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- SUBIRATS, Eduardo. *A flor e o cristal: Ensaio sobre arte e arquitetura modernas*. São Paulo: Nobel, 1988.
- TELAROLLI JUNIOR, Rodolpho. *Poder e saúde: As epidemias e a formação dos serviços de saúde em São Paulo*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências modernistas, de 1857 a 1972*. 11 ed. Petrópolis: Vozes, 1992.
- THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- TRAVASSOS, Elizabeth. *Os mandarins milagrosos: Arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók*. Rio de Janeiro: Funarte; Jorge Zahar Ed., 1997.
- VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade: Nihilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 5. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga I*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Mito e tragédia na Grécia antiga II*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- VIGARELLO, Georges. *O limpo e o sujo: a higiene de corpo desde a Idade Média*. Lisboa: Fragmentos, 1988.
- VILLA, Marco Antonio. *Canudos: o povo da terra*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- VITA, Luis Washington. *Alberto Sales: Ideólogo da República*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Companhia Editora Nacional, 1965. (Brasiliana, Vol. 327).

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. 15. ed. São Paulo: Pioneira, 2000.

WILSON, Edmund. *O castelo de Axel: Estudos acerca da literatura imaginativa de 1870-1930*. São Paulo: Cultrix, 1967.