

O MANIFESTO *MACUNAÍMA* (1928) E O TEXTO *O MOVIMENTO MODERNISTA* (1942), DE MARIO DE ANDRADE

Silvana Oliveira (UEPG)

Este artigo busca refletir sobre o projeto e a produção modernista, no período compreendido entre a publicação do livro *Macunaíma*, de Mario de Andrade, em 1928, e o aniversário da Semana de 22, registrado pelo próprio Mario de Andrade, na palestra que proferiu, a convite, no Auditório da Biblioteca do Itamarati, em 30 de abril de 1942, com a apresentação do texto *O Movimento Modernista*. Para o objetivo desta apresentação, o livro *Macunaíma* será lido e comentado como um manifesto dos principais preceitos modernistas, entre eles, a prática da antropofagia cultural e artística e a defesa de uma língua falada brasileira em contraposição a uma língua escrita herdada de Portugal. Neste sentido, apontamos inicialmente a efetiva contraposição da linguagem utilizada no Capítulo 9, intitulado Carta para as Icamababas, ao uso da língua brasileira operacionalizado nos demais capítulos do livro. A oposição da linguagem lusitana, na modalidade escrita, traz para o primeiro plano da obra a ironia refinada do autor em relação aos propósitos de uma certa literatura brasileira que não escapou de "arremedar" e diminuir suas perspectivas pela lógica do modelo e da influência passivas. A visada antropofágica, realizada em *Macunaíma*, será tratada nesta apresentação por meio de uma leitura voltada às suas intenções de manifesto e proposição de ações para se construir uma literatura capaz de realizar o projeto marioandradiano da língua e da cultura brasileiras, de modo a desafiar e redimensionar a lógica da influência. Está claro que a abordagem do livro de Mario de Andrade não escapa, nesta perspectiva, da relação direta com os Manifestos Antropófago e Pau-Brasil, com os quais compõem o ideário modernista que ativará uma profusão de textos empenhados e realizações que confirmam por um lado, e desafiam por outro, o projeto modernista para a literatura brasileira. Um outro Mario de Andrade será evocado do texto *O Movimento Modernista*, de 1942, no qual o escritor faz o inventário das décadas anteriores de modo a atualizar o projeto de 1922 e verificar as dívidas do movimento e também as possibilidades já amadurecidas no contexto de produção do período. O Movimento Modernista, de Mario de Andrade, por meio de um caráter de depoimento crítico se realiza pela ativação de três discursos, apontados por Alfredo Bosi em seu estudo publicado na Revista Literatura e Sociedade, número 7, de 2004: um discurso narrativo, que vai do autobiográfico ao grupal e volta deste para aquele; o que dá à palestra um discreto, mas inequívoco tom de confiança; um discurso histórico-genético, que entende situar o movimento em uma dimensão temporal precisa (o primeiro pós-guerra) e proceder à sua interpretação no interior da vida brasileira; um discurso crítico e, nos momentos de mais alta tensão conceitual, um discurso estético.

Macunaíma. Movimento Modernista. Mario de Andrade.

O MANIFESTO *MACUNAÍMA* (1928) E O TEXTO *O MOVIMENTO MODERNISTA* (1942), DE MARIO D ANDRADE

Silvana Oliveira (UEPG)

Iniciamos este artigo com a seleção de dois textos emblemáticos para o Modernismo brasileiro, são eles: o livro *Macunaíma*, tratado aqui na sua dimensão de manifesto, e o texto *O Movimento Modernista*, ambos de Mario de Andrade. A intenção é relacionar as duas importantes produções aos principais problemas vividos e enfrentados na fase heroica do modernismo paulista. Abordaremos, assim, os problemas de linguagem, de liberdade associada à pesquisa formal e à criação artística em geral, a questão das noções de inspiração e produção e, ainda, o problema da vinculação do escritor com o mundo social e político, todos eles expressos nos dois textos em destaque, no primeiro; pelo encaminhamento narrativo e ficcional e, no segundo, pelo esforço analítico e reflexivo do autor.

1. Começemos, então, com O Manifesto Macunaíma

A opção por referir-me ao livro *Macunaíma* como um manifesto se justifica pelo fato de encontrarmos aí o esclarecimento da tomada de posição antropofágica do Movimento Modernista. A identidade de *Macunaíma* constrói-se por meio da potência antropofágica de seus atos; desde o início da narrativa, no âmbito da família, as ações de *Macunaíma* estão associadas à apropriação indébita de tudo que não lhe pertence. Encontramos aí a concretização da afirmação do Manifesto Antropófago: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago” (Oswald de Andrade).

A desconsideração pelas noções de direito e posse fazem de *Macunaíma* um artista da desvalia; ao ser apresentado como um ente destituído de valores morais que possam ser associados a uma ética integradora, e destituído também de posses de quaisquer natureza, inclusive destituído de caráter, no sentido duplo que a expressão sugere, *Macunaíma* torna-se um agenciador de forças alheias por conta da certeza constante de que tudo pode vir a ser seu, em um plano de usufruto e criação.

A atitude macunaímica de “usufruir” do mundo ao seu gosto e prazer o torna mestre na lição antropofágica, seu interesse e gosto pelo alheio se realiza pelo usufruto e pela liberdade de apropriação.

Como artista antropofágico, o Macunaíma que devora sua própria família, as cunhadas e a mãe, propriamente, potencializa o grupo de irmãos para a transformação necessária para a viagem até a civilização, até São Paulo. Devorar a mãe é uma forma de expressar a posse da terra de nascimento da brasilidade e dar lugar para a síntese brasil-áfrica-europa na figura do índio negro que vira um branco de olhos azuis.

Em São Paulo, embora a “maquinaria” da cidade resista à sua dinâmica de apropriação indébita, Macunaíma é capaz de movimentos de adaptação à lógica urbana e capitalista do mundo do dinheiro.

Os movimentos realizados pelo herói para dar conta da lógica da cidade também podem ser associados ao modo de percepção da produção da arte pelos modernistas. Em uma afirmação do Manifesto Antropófago, a selva que Macunaíma traz em si é o “Brasil Caraíba”, de Oswald de Andrade:

O instinto Caraíba.

Morte e vida das hipóteses. Da equação *eu* parte do *Cosmos* ao axioma *Cosmos* parte do *eu*. Subsistência. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo.

Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. (ANDRADE, 1976).

O Instinto Caraíba, o índio negro que habita o branco de olhos azuis, é o elemento capaz de levar o herói a compreender a dinâmica da cidade e desconstruí-la para poder agir antropofagicamente sobre ela.

A lição dada por Macunaíma o aproxima da voz dos Manifestos formais do Modernismo Brasileiro, o *Cosmos* pode ser apropriado e ser parte do *Eu*. A cidade enfrentada, e devorada, por Macunaíma torna-se parte dele.

Ao retomarmos a Carta para as Icamíabas, no capítulo 9 do livro, veremos que a sua motivação é já uma marca de apropriação e inserção na lógica proposta pela cidade, ou seja, ao enviar uma carta em português lusitano pedindo dinheiro às súditas deixadas

na selva, Macunaíma reproduz astutamente o modo de a metrópole (ou o imperialismo) estrangeiros sustentarem sua superioridade cultural e econômica às custas do tesouro brasileiro. A astúcia vai além, no entanto.

Quando apresenta às suas súditas as informações sobre a cidade, suas mulheres, seus costumes, sua lógica de máquina, Macunaíma orienta as moças do seu reino a também adotarem a prática antropofágica, no sentido de que os costumes urbanos, embora imorais e longe da ética da selva, podem servir a uso próprio e prazeroso das Icamiabas. O elemento primordial para a boa prática da antropofagia é, no final das contas, a consciência do que se faz. Apropriar-se conscientemente do que é imoral ou antiético oportuniza um movimento de crítica que valida a antropofagia de Macunaíma e a torna subversiva, pois escapa a simples imitação e arremedo.

O gesto infame de pedir dinheiro aos que produzem torna-se, na ação de Macunaíma, um ato de subversão da lógica de exploração de que o país é vítima historicamente. Ao pedir dinheiro para as suas súditas, ele oferece a elas o conhecimento da cidade e seus artifícios, numa oferta de poder inversa, na medida em que aqui são as selvagens que poderão usufruir dos saberes da cidade para a sua própria satisfação, se seguirem os conselhos do herói.

No episódio da recuperação da Muiraquitã, no capítulo 14, Macunaíma enfrenta o gigante Piaimã, empresário Venceslau Pietro Pietra, ladrão de pedras preciosas, seduzindo-o e confundindo o seu desejo de posse. Ao oferecer-se para ser devorado pelo gigante, Macunaíma o espanta e vence quando manifesta ter o desejo e o poder de tornar-se também um devorador por seu turno.

A lógica do exotismo que desperta o desejo e insinua que a cultura, a história e a arte brasileiras poderiam satisfazer-se em receber a deferência do desejo expresso pelos poderosos é subvertida pela antropofagia em Macunaíma. O que subverte e constrange essa lógica é que o ente exótico quer também devorar o poder e tudo que vem junto com ele.

A fome macunaímica é um ajuste de contas, mas é também uma subversão do equilíbrio historicamente sustentado pela exploração do mais pobre pelo mais rico.

2. Passemos, então, para o texto **O Movimento Modernista, inventário de 1942**

Ao fazer o seu inventário de 1942, Mario de Andrade retoma o momento vivido com a Semana de Arte Moderna e revê, no conjunto de todo o Movimento, também as premissas de Macunaíma. Nesse texto, Mario faz um relato autobiográfico apaixonado e honesto, deixando claro o peso e a importância dos anos heroicos em sua formação. Ao mesmo tempo, entra em cena o analista que busca explicar a realização da Semana na Cidade de São Paulo e não em qualquer outra, principalmente, não no Rio de Janeiro, dadas as características absolutamente diversas das duas cidades.

Aparecem neste texto também, já amadurecidas, muitas das questões éticas e estéticas que atribularam Mario de Andrade desde sempre.

Uma das afirmações que mais chama a atenção no texto é a de que o espírito e a moda modernista no Brasil foram inteiramente importados da Europa. Chama a atenção esse reconhecimento de que se tomava o exemplo e seguiam-se os passos da vanguarda europeia naquele momento que, tomado em sentido escolar, sempre foi visto como sendo o ponto mais autêntico e autônomo da arte e da cultura brasileira até então.

O modernismo no Brasil foi uma ruptura, foi um abandono consciente de princípios e de técnicas, foi uma revolta contra a inteligência nacional. É mais possível imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra. E as modas que revestiram este espírito foram diretamente importadas da Europa. Quanto a dizer que éramos antinacionalistas, é apenas bobagem ridícula. É esquecer todo o movimento regionalista aberto anteriormente pela Revista do Brasil primeira fase, todo o movimento editorial de Monteiro Lobato, a arquitetura e até urbanismo (Dubugras) neocolonial aqui nascidos. Isso sim eram raízes engrossadas desde o início da guerra. Mas o espírito e as modas foram diretamente importados da Europa (ANDRADE, Mario, consultado em 28 de outubro de 2016).

Ao afirmar que o espírito e as modas modernistas foram importadas da Europa, Mario faz uma afirmação que não se coadunaria com a pretensa autenticidade local das iniciativas da Semana de Arte Moderna. No entanto, a consciência dessa afirmação faz compreender que a tomada do espírito e da moda europeias naquela ocasião trazia consigo a nova atitude consciente e autocrítica, ou melhor, a atitude de conhecer a si mesmo como aquele que está em segundo plano em relação a uma moda e a um espírito concebido em cenário exterior e alheio.

O esforço e o orgulho de fazer o Modernismo uma coisa brasileira talvez tenha sido a grande novidade no final das contas.

É ainda aqui, nesse inventário, que Mario sustenta a diferença entre dois momentos da criação: o estado de poesia e o estado de arte; sendo o estado de poesia a alteração dos sentidos, da emoção e a percepção que lhe teriam trazido, por exemplo, Pauliceia Desvairada em momento agudo de exasperação e inspiração (assim como Macunaíma, concebido, a considerar afirmação do próprio autor, em 15 dias de fôlego e ânimos especiais).

O estado de arte, por outro lado, é apresentado pelo autor de *O Modernismo Brasileiro* como o momento posterior à empolgação e à inspiração, momento de reflexão, de lapidação e aprimoramento de algo que teria vindo ainda sem a forma definitiva no primeiro momento.

A sustentação do estado de arte como etapa de consolidação da criação artística parece bem ser a consequência de um pensamento amadurecido pelo autoconhecimento e pela sofisticação da abordagem do processo criativo.

O modernismo heroico não conceberia tal estado de vagar e reflexão como etapa a ser cumprida para a boa realização artística. A urgência da pauta modernista não permitira esse intervalo.

O inventário de Mario caminha, ainda, para o diagnóstico do Modernismo heroico da primeira década como expressão de uma aristocracia em decadência. Um último grito agônico e exasperado de uma classe que já se compreendia em extinção:

... o movimento renovador era nitidamente aristocrático. Pelo seu caráter de jogo arriscado, pelo seu espírito aventureiro, pelo seu internacionalismo modernista, pelo seu nacionalismo embrabecido, pela gratuidade antipopular, era uma aristocracia do espírito. Era natural que a alta e a pequena burguesia o temessem. Paulo Prado, ao mesmo tempo que era um dos expoentes da aristocracia intelectual paulista, era uma das figuras principais da nossa aristocracia tradicional. E foi por tudo isto que ele pôde medir bem o que havia de aventureiro, de exercício do perigo no movimento, e arriscar a sua responsabilidade intelectual e tradicional na aventura. (Idem)

Pode parecer estranho a um olhar contemporâneo que o autor de um texto tão pouco convencional como *Macunaíma* afirme, 20 anos depois, que o movimento que deu condições de existência a esse mesmo texto foi nutrido e consolidado por uma aristocracia. Na perspectiva de Mario nesse inventário de 1942, a burguesia com o seu pensamento médio e culto ao bom senso não teria condições de digerir *Macunaíma*, muito menos torna-lo seu emblema. O espírito livre, decadente e cômico disso, capaz de

sustentar a dar lugar a Macunaíma, é o da aristocracia, em sua face decadente, refinada e algo indiferente às noções de brasilidade sustentadas até então.

Na síntese geral que o inventário nos apresenta, Mario aponta três princípios fundamentais, que teriam sido a preocupação e a herança do Modernismo:

1.º - o direito à pesquisa estética;

2.º - a atualização da inteligência artística brasileira;

3.º - a estabilização de uma consciência criadora nacional

Com os três elementos apontados, Mario reconhece não haver ineditismo em relação a outros movimentos artísticos anteriores, mas destaca o aspecto de articulação coletiva desses princípios, o que teria sido, aí sim, mérito modernista:

Nada disso representa exatamente uma inovação e de tudo encontramos exemplos na história artística do Brasil: a fundamental, a gloriosa novidade, imposta pelo movimento, foi a conjugação dessas três normas num todo orgânico da consciência coletiva. E se dantes, nós distinguimos a estabilização assombrosa da consciência nacional num Gregório de Matos, ou, mais natural e eficiente, num Castro Alves, é certo que a nacionalidade deste, como o nacionalismo do outro, de um Carlos Gomes e até mesmo de um Almeida Júnior, eram episódios como realidade do espírito. E em qualquer caso era um individualismo. (Idem)

Se voltarmos a Macunaíma, podemos considera-lo como um dos exemplos que o Modernismo produziu dessa capacidade de articulação dos três princípios apontados por Mario.

Macunaíma é um manifesto, como temos dito aqui, e nessa direção, afirma claramente seu caráter de texto em estado de busca e liberdade expressiva. A atitude criativa que se concretiza na rapsódia livre do herói de um mundo em permanente nomadismo e mutação é a do direito à especulação estética. O livro permanece justamente por gritar na cara do leitor sua condição instável e especulativa em relação aos limites da tradição da narrativa e da verossimilhança. A provocação linguística é só adereço para o tom especulativo maior que o texto sustenta.

Sobre a língua brasileira, o próprio Mario vai assumir o fracasso da empreitada.

Caberia aqui também o repúdio dos que pesquisaram sobre a língua escrita brasileira. Preocupados pragmaticamente em ostentar o problema, fizeram tais exageros de tornar para sempre odiosa a língua nacional. Eu sei: talvez neste caso ninguém vença o autor destas linhas. Em primeiro lugar, o autor destas linhas, com alguma faringite, vai passando bem, muito obrigado. Mas é certo que jamais exigiu lhe seguissem os brasileirismos loquazes. Se os praticou (um tempo) foi na intenção de pôr em angústia aguda um problema que julgava fundamental. Mas o problema verdadeiro não é vocabular, é sintáxico.

E afirmo que o Brasil hoje possui, não apenas regionais, mas generalizadas no País, numerosas tendências e constâncias que lhe dão natureza característica à linguagem. Mas isso ficará para outro futuro movimento modernista, amigo José de Alencar, meu irmão. Nós fracassamos. (Idem)

O inventário e a síntese das conquistas modernistas apresentados por Mario de Andrade no texto *O Modernismo Brasileiro* nos levam a reconsiderar o livro manifesto *Macunaíma* como a primeira etapa de um processo de reconhecimento e consolidação de uma atitude artística que passa, logo a seguir, pela produção ativa e consistente dos autores da geração de 1930, já desobrigados dos “brasileirismos loquazes” de Mario e chegam até Guimarães Rosa e Clarice Lispector, precursores talvez, desse “futuro movimento modernista” a que se refere o autor do texto e que estava, na altura, já batendo à sua porta.

Referências

ANDRADE, Mario. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Belo Horizonte/Rio de Janeiro. Editora Villa Rica, 1993.

ANDRADE, Mario. **O Movimento Modernista**. Disponível em <http://www.vermelho.org.br/noticia/175420-11>, consultado em 29 de outubro de 2016.

ANDRADE, Oswald de. **O manifesto antropófago**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

BOSI, Alfredo. **O Movimento Modernista, de Mario de Andrade**. *Revista Literatura e Sociedade*, número 7, de 2004: p. 296-301.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.