

DO URARICOERA A PAULICÉIA: IMAGINÁRIO E CULTURA NOS ANOS 20 EM MARIO DE ANDRADE

Arrovani Luiz Fonceca*

Resumo: O objetivo deste artigo é problematizar uma discussão sobre o imaginário da cidade de São Paulo na obra *Paulicéia Desvairada* (1922) e *Macunaíma* (1928) do escritor modernista Mario de Andrade (1893-1945). O impacto das transformações da nascente metrópole paulista colocava os artistas contemporâneos em diálogo com as questões culturais principalmente em torno do tema da identidade brasileira.

Palavras-chave: Mario de Andrade, Imaginário, Cultura.

FROM URARICOERA TO PAULICÉIA: IMAGINARY AND CULTURE IN THE 1920s IN MARIO DE ANDRADE.

Abstract: The purpose of this article is to discuss the imagery of the city of São Paulo in the works *Paulicéia Desvairada* (1922) and *Macunaíma* (1928) of the modernist writer Mario de Andrade (1893-1945). The impact of the transformations of the nascent metropolis placed contemporary artists into dialogue with cultural issues especially around the theme of Brazilian identity.

Keywords: Mario de Andrade, Imaginary, Culture.

O intuito deste texto é problematizar uma discussão sobre o imaginário da cidade de São Paulo na obra *Paulicéia Desvairada* (1922) e *Macunaíma* (1928) do escritor modernista Mario de Andrade (1893-1945). O impacto das transformações da nascente metrópole paulista colocava os artistas contemporâneos em diálogo com as questões culturais principalmente em torno do tema da identidade brasileira pois:

*Mestre em História pela UNESP – Franca. Contato: arrovani@uol.com.br

O coração do Brasil brasileiro e moderno seria São Paulo. Metrópole ‘febril’, industrializada, habitada por todos os tipos de raças e de povos, nem por isso desapegara-se dos sólidos valores da brasilidade. Voltada para o interior, berço do bandeirante, a urbe paulista não apresentava o artificialismo característico das cidades litorâneas — com seu cosmopolitismo dissolvente; ao contrário, impregnara-se dos princípios ‘verdadeiros’ do meio rural.¹

É nesse meio que Mário de Andrade faz sua obra de escritor, como poeta e romancista, e para uma variada área do saber artístico sob a forma de uma disciplinada posição de crítico debatendo-se com as questões do seu tempo. Sua fecunda atividade intelectual versa sobre crítica literária e musical, estudos sobre o folclore, cinema, pintura, jornalismo, etc. Nesse sentido Mário de Andrade como objeto de estudo tem surgido nos mais diferentes ramos das ciências humanas que tratam do período mais produtivo de seus 23 anos de intensa vida intelectual se contarmos a partir da Semana de Arte Moderna.

O período que vai do final do século XIX ao início do XX na Europa é marcado por um clima de tensão entre as potências capitalistas, mas, também, em paralelo por uma efervescente renovação nas artes.

Na Europa e Estados Unidos surgem as grandes metrópoles modernas, conseqüência da II Revolução Industrial que expandiu o capitalismo a partes do mundo até antes inexploradas. Ao lado ocorre também

uma revolução tecnológica que, nos anos 1890 e 1900, deu origem a uma série de avanços fundamentais, os quais continham a ser a base da tecnologia do século XX, no que ela se distingue da do século XIX. Tais avanços foram: o motor de combustão, interna, o motor a diesel, a turbina a vapor; a eletricidade, o óleo e petróleo; o automóvel, o ônibus motorizado; o trator e o aeroplano; o telefone, a máquina de escrever e o gravador, a organização do sistema moderno de escritórios; a produção química de materiais sintéticos².

É em meio a esses novos ingredientes da vida moderna condicionados nas metrópoles nascentes que está o artista moderno criador de uma nova sensibilidade ao captar as rápidas transformações tecnológicas, a nova base material da sociedade. Com

¹ PINTO, Maria Inês Machado Borges. Urbes industrializada: o modernismo e a paulicéia como ícone da brasilidade. *Revista Brasileira de História*, vol. 21, nº42 p.437

² BULLOCK, Alan. A Dupla Imagem. In: Bradbury e McFarlane. *Modernismo: Guia Geral - 1890 - 1930*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1989.

isso as percepções da mesma resultam em visões das mais diferentes e contraditórias segundo pontos de vistas que tendem a apreender e construir uma imagem da cidade naquele instante. Há nos poetas e escritores, um comportamento que registra os sentimentos de atração e repulsa, de visão de paraíso e inferno, dos novos comportamentos sociais que vão se criando. Portanto, a cidade grande é um fenômeno que salta aos olhos pois implica pensar nos caminhos da civilização, da política, da economia, da cultura que exprimem nesse espaço concreto e visual a permanência de um grande espetáculo.

Surge no meio cultural uma visão apocalíptica do mundo que abala o mito da história: no lugar do tempo da longa duração, de uma sensibilidade maior e mais profunda, tem-se a dispersão e a fragmentação. O modernismo representa, numa de suas facetas, a experiência de conviver com a novidade; é uma história contemporânea, porém sem temporalidade acumulada.

Ao se pensar que o modernismo é um fato universal compartilhado de modo particular, como pensar o movimento em áreas colonizadas em que a sociedade contemporânea é resultado da herança colonial compartilhando de uma acelerada modernização? Como pensar as manifestações modernas em um cenário de crises, convulsões sociais, perda de identidade, e numa arte que até então eram de referências européias?

Do ponto de vista da historiografia do modernismo a Semana de Arte Moderna ocorrida na cidade de São Paulo constitui-se como um fato que marcou a irrupção da cultura modernista no Brasil. Nessa época São Paulo registrava um crescimento urbano vertiginoso em decorrência da lavoura cafeeira, como analisou o historiador Sevcenko, *tornando-se uma dessas megalópoles que se multiplicaram rápida e inesperadamente, como cogumelos na chuva*³. Dessa forma, a paisagem urbana em constante transformação revelava os novos traços de uma vida moderna em que novos hábitos, idéias e comportamentos vão se moldando segundo as necessidades de se viver numa coletividade em proporções numéricas cada vez maiores.

³ SEVCENKO, Nicolau. Transformações da Linguagem e advento da cultura modernista no Brasil. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol 6. N.1992.

A cidade viveu nesse tempo o seu *boom* de crescimento motivada sobretudo pelos negócios com o café originado no Oeste Paulista, pelas estradas de ferro que cortavam a cidade em direção ao porto de Santos. A sua industrialização dependeu desde o princípio da procura provocada pelo crescente mercado estrangeiro do café. A Europa e os Estados Unidos eram os principais consumidores do produto pois sua qualidade inferior era apropriada para o consumo das massas. O desenvolvimento do café, baseado numa economia dinâmica e capitalista voltada para a exportação, exigiu uma estrutura necessária para dotar de agilidade os negócios com o produto. Devido a expansão da frente cafeeira no Oeste Paulista a cidade de São Paulo passou a ser a sede de fazendeiros enriquecidos e de uma burguesia industrial emergente.

Warren Dean aponta para a facilidade das vias de escoamento, estradas de ferro, a implantação de fábricas movidas a vapor, que geravam produtos de consumo básico. Antes de 1920 a indústria precisou de importações, pois não havia matéria prima nacional para sua auto sustentação, o que denota o caráter marginal desse tipo de economia, visto que não era voltada para a exportação e sim para o consumo interno. A cidade passa por um *boom* de urbanização gerado sobretudo da especulação imobiliária e da implantação de serviços públicos tais como rede elétrica, água e esgoto. Além disso as companhias inglesas (como exemplo a Light and Power Company), responsáveis pela implantação de tais serviços, havia comprado boa parte das terras disponíveis no perímetro urbano tratando de dotar de infra-estrutura para abertura de novos bairros.

Além disso, o fluxo de imigração estrangeira de europeus e asiáticos, motivada pela oportunidade de enriquecimento, ascensão social e de oportunidade de trabalho causados pela fama de cidade em desenvolvimento, contribuiu significativamente para o crescimento populacional da cidade: “... em 1872, já sob a expansão do café, São Paulo tinha 23.000 habitantes. Em 1890 esse número havia subido para 70.000. Em 1910, esse total chegou a 300.000. Dez anos depois, em 1920, a cidade tinha 500.000 habitantes⁴.”

O rápido crescimento populacional da cidade está relacionado a expansão da monocultura do café. A política imigrantista criou uma grande oferta de trabalho o que

⁴ SEVCENKO, Nicolau. Op. Cit. P.78 - 88

influiu decisivamente na expansão demográfica paulistana. As levas cada vez mais constantes de população estrangeira para a cidade, num curto espaço de tempo e num ritmo acelerado, provocou uma metamorfose nos quadros da composição social que se formou em sua grande maioria por uma imensa população proletária de imigrantes⁵.

Além dessa população estrangeira, temos também a corrente imigratória de outras partes do Brasil. Essas duas correntes, uma interna e outra externa, com destino a São Paulo causou a dilaceramento nos laços de comunidade, forçando esses grupos heterogêneos a conviverem sob a atmosfera das bruscas mudanças no padrão da cidade e com uma nova definição de identidade. São Paulo tornou-se, na visão de alguns cronistas, um verdadeiro cativo da Babilônia ou como constatou Sevcenko uma “Babel Invertida”, indicativo de uma cidade polifônica, onde as várias culturas regionais e, principalmente a estrangeira com seus hábitos e sua língua, se organizavam em um mesmo espaço de convívio⁶.

Vejamos o que o trabalho de Sevcenko registra sobre esse clima de tensão e ambigüidade na metrópole paulistana dos anos 20:

De tal modo o estranhamento se impunha e era difuso, que envolvia a própria identidade da cidade. Afinal, São Paulo não era uma cidade nem de negros e nem de mestiços; nem de estrangeiros nem de brasileiros, nem americana, nem européia, nem nativa; nem era industrial, apesar do volume crescente das fábricas, nem entreposto agrícolas, apesar da importância crucial do café; não era tropical, nem subtropical; não era ainda moderna, mas já não tinha mais passado. Essa cidade que brotou súbita e inexplicavelmente, como uma colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos, tentando entendê-lo como podiam, enquanto lutavam para não serem devorados⁷

São Paulo dessa maneira era uma cidade que marcava um contraponto entre dois fluxos temporais da história: a cidade colonial, sede administrativa, o século XIX, e a cidade industrial, de novas classes sociais insurgentes, a burguesia, o proletariado, os imigrantes estrangeiros, a nova cultura de produção de massa, a modernidade, o século XX. Era portanto uma localidade que oferecia imagens sugestivas para pensar as

⁵ PINTO, Ma. Inês Machado Borges. *Cotidiano e Sobrevivência: A Vida do Trabalhador Pobre na Cidade de São Paulo. 1890-1914/*. EDUSP, 1994. P. 35.

⁶ SEVCENKO, Nicolau. Op. Cit. P. 23-24.

⁷ Idem. Ibidem, p. 31

transformações de um tempo na história bastante abalados pelas crises de identidade do mundo entre-guerras.

Vale notar que o modernismo que culmina na cidade de São Paulo é representado pelo cenário de transformações que envolve o seu universo urbano. As imagens da indústria, da máquina, do operário e do burguês, das ruas agitadas pela multidão revelam na visão de seus interlocutores aquela localidade como o epicentro cultural do Brasil.

As imagens que sustentam o imaginário da *Paulicéia Desvairada* de Mário de Andrade é representada em estado de contradição imanente de transformações, de choques temporais e experiências humanas: a cena da cidade é um desfile de imagens modernas que encontram expressas na vida coletiva sobreposta a individual narrada pelo poema **Inspiração**.

“Onde até na força do verão havia
tempestades de ventos e frios de
crudelíssimos invernos”

Fr. Luís de Souza

São Paulo! Comoção da minha vida...
Os meus amores são flores feitas de original!
Arlequinal!... Trajes de losango... Cinza e Ouro...
Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...
Perfumes de Paris... Arys!
Bofetadas líricas no Trianon... Algodão!...

São Paulo comoção de minha vida...
Galicismo a berrar nos desertos da América.

A experiência do autor com o choque da cidade, transparece-se na preocupação de traduzir uma experiência histórica basilada na modernidade. Cinza e ouro estabelece a relação como o paganismo, sensação de extravazamento ou às cores da cidade. A referência ao Trianon, local de sociabilidade e pomposidade da burguesia paulistana vem juntamente associado a algodão. Essa palavra na verdade estabelece a classe social ao poder econômico que no espaço do Trianon vem se encontrar numa celebração ritualógica da moderna cidade. O Trianon neste caso constitui um recorte do espaço geográfico onde se apresenta um dos pólos da contradição.

Um outro aspecto diz respeito a citação no início do poema, fonte de inspiração do historiador português que deixou seu registro segundo o qual o inverno de São Paulo chega a ser cruel. Nesse relato, clima, história e geografia de uma vida a tempos primitivos se encontram e se emolduram a uma atmosfera nova e que também exprime uma vibração tensa.

Nesse poema ainda se encontra um importante elemento para a compreensão da vida moderna: é o **Arlequim** que Mário absorveu do poeta italiano Sofficci. Nessa obra Sofficci aparece como *“cético espectador, ao viajar no tempo e no espaço, comunica suas impressões, isto é, mostra a realidade segundo imagens do olhar”*⁸.

É possível comprovar uma percepção fragmentária que Mário de Andrade tem sobre sua identificação com a realidade. A figura do **Arlequim** representa a síntese de forças opostas. O colorido do Arlequim representa a profusão de dilemas, pelos quais a metrópole faz impressionar em seus habitantes, a contradição no sentido de comunidade que se encontra retalhada sentimental e geograficamente. O traje com o qual o poeta se esconde representa a interpelação dramática entre o caos da cidade e a tentativa do poeta de ordenar o mundo a sua volta.

São Paulo transparece-se como cidade **arlequinal**, pois *“o traje de losângos aglutina a variedade da vida metropolitana no século XX, na simultaneidade, transmitida no nível da técnica, através da **parole in liberta** e do uso dos pares substantivos para qualificar”*⁹. Arlequim é personagem associado ao carnaval, que revela sensações, cores, brilhos, alegria, amor, tristeza, gesticulação, desordenada, frenesi. Aliás, arlequinal é um neologismo que ora ou outra aparecerá nos poemas mostrando uma associação de adjetivos que completam as frases.

Em **Inspiração**, Mário de Andrade faz um registro de sua relação tensa e subjetiva com a cidade, utilizando-se de uma série de frases soltas exclamativas seguidas de reticências. Com isso compõem uma polifonia de sons representadas por palavras que se aglutinam numa só frase em situações do cotidiano. *“associações de imagens, a busca da comoção pela expressão automatizada do subconsciente, as frases e palavras soltas e liberadas sem elo sintático ou léxico imediato, recurso intensivo às*

⁸ LOPEZ. Telê Ancona. Arlequim e modernidade. São Paulo. HUCITEC. 1996. p.24.

⁹ id. Op. Cit. p.21.

*notações gráficas, enfim, um conjunto novo que busca a polifonia como correspondente ao desvario da grande cidade cosmopolita em sua multiplicidade inumerável*¹⁰.

A metrópole paulista possui uma linguagem universal que não delimita um contorno explícito, ela apenas deixa clara a ambivalência da vida moderna: ora funesta, ora esperançosa. Mário de Andrade configura a cidade num

galicismo a berrar nos desertos da América”. “Expressão bastante exagerada, projetando o desejo colonizado de que os modernistas fossem os porta-vozes da França na América do Sul. Essa busca de identificação com a metrópole cultural cederia passo, pouco depois, num segundo estágio do movimento modernista, à busca de nossas raízes populares, uma identidade digamos nacional, constantemente presente na obra da maior parte dos modernistas ¹¹.

No poema **Tu** Mário de Andrade constrói uma síntese das tensões próprias e locais vividas em sua relação amorosa com a cidade. O poeta indica numa representação dialógica, a cidade amada, fazendo referências simultâneas e metafóricas: fidalga, mulher de asfalto e lama, Lady Mcbeth, costureirinha. Neste poema Mário de Andrade estabelece duas articulações de conjunto para captar uma imagem turbulenta da cidade:

1. Os traços locais que indicam a aspectos urbanísticos e da vida passada da cidade.
2. As alusões literárias com as quais o poeta constrói um instrumento de investigação e mediação com São Paulo.

Morrente chama esgalga
Mais morta inda no espírito
Espírito de fidalga,
Que vive dum bocejo entre dois galanteios
Que de longe em longe uma chávena de treva bem forte!

Mulher mais longa
que os pasmos alucinados
Das torres de São Bento!
Mulher feita de asfaltos e lamas e várzea,
Toda insulto nos olhos,
Toda convite nessa boca louca de rubores!

Costureirinha de São Paulo,

¹⁰ FACIOLI, Op. Cit. p.65.

¹¹ AMARAL, Aracy. A imagem da cidade moderna: o cenário e seu avesso. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 1994. p.92.

Ítalo-franco-luso-brasílico-saxônica,
Gosto dos seus crepusculares,
Crepusculares e por isso mais ardentes,
Bandeirantemente!

Num primeiro momento o autor trabalha a matéria histórica e social que constituem a cidade. Chega a evocar esta cidade, com um presente de reflexão oscilante e contraditório: seu passado ainda está vivo/morto no espírito de fidalga. É feita de lama e várzeas descontínuas pelo crescimento da cidade, é primitiva num certo sentido mas, um insulto aos olhos, é desvairada e alucinante em sua boca.

A figura evocada da *Costureirinha de São Paulo/Ítalo-franco-luso-brasílico-saxônica* delimita o quadro social e racial variado por que passava a cidade desde os anos de 1870. Uma intensa imigração estrangeira não somente para trabalhar na lavoura cafeeira mas também ocupar-se das oportunidades de enriquecimento oferecidos pela paulicéia. Mas o mais surpreendente desse verso é a realização da fusão que já implica numa consciência de Mário sobre a cidade do seu cotidiano: a costureirinha, indivíduo-povo, forma-se de todas as raças e é de nenhuma. As regionalidades, as três raças tristes compósitas da nossa formação histórica abaladas pela presença do elemento estrangeiro. Esta imagem confirma a existência de uma cidade e de uma realidade usadas como ponto de partida para se pensar o Brasil.

Ele volta a estabelecer seu conflito com a cidade na 3.a estrofe, a conciliação das antinomias contidas no advérbio neologizado *bandeirantemente*. Mário de Andrade, ao criar a palavra, fez referência à ideologia tradicional paulistana do mito do bandeirante, muito associado, na época à cidade e sua modernização. Esta idéia do bandeirante se remete a aspectos positivos da busca, descoberta, conquista, senso de aventura e dinamismo empreendedor de uma localidade que deveria continuar sua senda de penetrar no interior do Brasil, descobrindo uma nova nação, com o propósito de ser moderna vis a vis. Ou seja para uma cidade moderna, uma país moderno também.

Mário de Andrade captura essas imagens construídas historicamente no momento que São Paulo desponta como cidade moderna com suas nuances desarmônicas entre passado e presente. Contudo, Mário de Andrade pensa de forma mais aferida a cultura brasileira através de suas viagens entre o Norte e o Nordeste.

Dessas viagens surge a inspiração que resulta da soma de várias leituras de vários autores acerca do pensar a cultura. Ocupa-se Mário de destacar e se aprofundar na leitura do primitivismo como força mágica capaz de regeneração em oposição ao ambiente da civilização, visto como perturbador e desagregador como se vê nos poemas de Paulicéia Desvairada. Mas, é com Macunaíma, o herói sem nenhum caráter de 1928 que o escritor procura simbolizar no debate da época a questão da identidade nacional.

Macunaíma, escrita sob rapsódia, uma forma literária usada pelos gregos para narrar as tradições de um povo, reúne mitos e lendas indígenas e folclóricas sob uma forma de escrita aberta a linguagem popular.

Começemos citando a origem do anti-herói.

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo e da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram Macunaíma¹².

O herói Macunaíma é uma mescla de duas raças: é filho de índios mas nasce negro. Nasce no Uraricoera lugar primitivo e silencioso. O interessante é que ele não tem pai o que o transforma num verdadeiro herói épico como na narrativa grega de Homero. Se nas considerações do Prefácio Inédito de Macunaíma Mário chega a afirmar que brasileiro não tem caráter, o herói nesse caso é representante fiel dos desajustes de seu povo.

Macunaíma “brinca” com Ci, e deste fato obtém-se a representação geográfica brasileira já que a cena da ação se dá sob o forte calor da floresta por Vei, a Sol. Das “brincadeiras”, que significa relação sexual, entre Ci, Mãe do Mato e Macunaíma nasce um filho encarnado. Cria-se nesse fato um paralelo dos mais interessantes: é o casamento do homem brasileiro com a natureza. Torna-se portanto o Imperador do Mato-Virgem.

Segundo Berriel *a muiraquitã era um presente, de alta carga simbólica, que as mulheres da tribo das Amazonas ou Icamiabas davam aos homens, necessariamente*

¹² ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas Ltda. 1992.

*de outra tribo, por ocasião do nascimento de um filho. (...) era (...) o símbolo da ligação profunda entre duas pessoas (...)*¹³.

No contexto da obra a muiraquitã é o próprio símbolo que sintetiza os valores de ligação com a origem da personagem justificando desse modo enredo a trama a partir de sua perda. Mário elaborou para a sua rapsódia os elementos formadores da nacionalidade, as *três raças tristes* de Capistrano de Abreu: o português, o índio e o negro. O amuleto é uma metáfora do Graal dos cavaleiros medievais das Cruzadas a busca do miraculoso, mas é sem dúvida a exposição ostensiva do primitivo, de um entidade ancestral, telúrica, da civilização tropical.

Num dado momento da obra ocorre a perda da muiraquitã no confronto com a Boiúna o monstro da mitologia indígena. Macunaíma é informado pelos bichos da floresta que o muiraquitã encontrava-se nas mãos do regatão italiano, Venceslau Pietro Pietra ou Gigante Piaimã, comedor de gente, que se enriqueceu por causa do amuleto e era agora rico fazendeiro e industrial de São Paulo. Assim decidiu com os irmãos dirigir-se até a São Paulo ou a CIDADE MACOTA LAMBIDA PELO IGARAPÉ TIETÊ.

A partir do contato com o Gigante Piaimã ocorre a experiência mais drástica na vida do herói que é o contato com a civilização. E é daí que se desenvolveu a tensão da obra que é luta pela recuperação da muiraquitã. Macunaíma é portador da mentalidade pré-lógica, estágio da consciência humana que se diferencia da racionalização do homem moderno, possui, assim, uma compreensão de mundo menos mágica e tecnicizada.

O homem moderno como fruto da civilização já sob às ordens de Estado burguês, é centrado em regras coercitivas de convivência. O homem primitivo não se comporta desse modo, atribui à natureza uma grande temerosidade, cria cultos para tentar agradá-la. Sua experiência de mundo é o reflexo de uma ritualização diante dos fenômenos naturais.

A apresentação do universo urbano contrasta com imagens selvagens, carros são onças que engoliram dois vaga-lumes, os sons das fábricas parecem berros de bicharia,

¹³ BERRIEL, Op. Cit. p. 136.

papões roncando mauaris, juruoaris sacis e boitatas nos atalhos nas socavas nas cordas dos morros furados por grotões donde gentama saía muito perturbada muito branquinha branquíssima, de certo a filharada da mandioca. (p.31).

Macunaíma não nasceu sob os estímulos e os choques do homem moderno como refere Simmel (1902), sua mentalidade não é a de homem metropolitano mas sim de alguém que está se adaptando as condições de capitalismo vigente. Nesse sentido unindo os planos da perda do amuleto ao seu destino nas mãos de um burguês é que percebemos a concretização explícita de um dilema: a identidade do homem brasileiro, simbolizada pelo amuleto, para Mário está na compreensão do folclore que ajuda a construir um projeto de nação cultural mas que não evidencia a preocupação de nação como mercado forte sendo efetivada pela urbanização e industrialização brasileira, relacionada a algo da experiência pessoal do autor, a cidade de São Paulo.

Ao que se pode perceber Mário de Andrade entende que cidade tende a incompatibilizar o ritmo da secularidade folclórica, pois sua mediação direta com o cotidiano e imediatizada com os mecanismos de produção. A referência sempre constante do personagem “Ai que preguiça!” afirma o ócio e nega o trabalho, mas confirma um dado dos mais positivos. Sendo o modernismo direcionado seu campo de ação entre outros temas para a exploração de temas primitivos, temas esses que revelassem o ser na sua origem, seus valores intocáveis, sua cultura no sentido de cultivo espiritual em relação a natureza, o ócio é criador para a arte. Não há para Mário reais condições de arte se não houver o ócio que libere o artista para a criatividade.

A cidade de Macunaíma representada como máquina explícita a interiorização do progresso e do surgimento da nova civilização. Nem sempre a cidade evidencia uma relação harmoniosa entre progresso e felicidade. Ela é exatamente o contrário, porque ao tornar normatizada a vida humana o artista se encontra envolvido dentro de um processo criativo permeado pelos mecanismos de produção.

Ao contrapor as idéias, de primitivo e civilizado, o autor estabelece uma denúncia. O primitivo corresponde a liberdade que não se tem mais no mundo moderno, e a organização industrial capitalista conduz as novas condições da própria arte.

Uma passagem das mais significativas sintetiza o projeto de construção da brasilidade que é o vôo do Tuiuiu sobre as diferentes regiões do Brasil.

Logo o tuiuiu se transformou na máquina aeroplano, Macunaíma escanchou no aturiá vazio e ergueram vôo. Voaram sobre o chapadão mineiro de Urucuia, fizeram circuito de Itapecerica e bateram pro Nordeste. Passando pela dunas de Mossoró, Macunaíma olhou pra baixo e enxergou Bartolomeu Lourenço de Gusmão, batina erregaçada, pelejando pra caminhar no areão e gritou pra ele:

– Venha aqui com a gente, ilustre!

Porém o padre gritou com um gesto imenso:

– Basta!

Depois que pulando a serra do Tombador no Mato Grosso deixaram pra esquerda as cochilhas de Sant’ana do Livramento, o tuiuiu-aeroplano e Macunaíma subiram até o telhado do Mundo, mataram a sede de novas do Vilcanota e na última e na ultima etapa voando sobre Amargosa na Bahia, sobre o Gurupá e sobre o Gurupi com a sua cidade encantada, enfim, toparam de novo com o mucambo ilustre do igarapé Tietê. Daí a pouquinho estavam na porta do pensão. Macunaíma agradeceu muito e quis pagar o auxílio porém se lembrou que estava carecendo de fazer economia.(P.86)

Macunaíma é um herói sem nenhum caráter mas anda a procura dele. Esse episódio é rico de significados pois enumera um projeto: a visão de conjunto para a construção da brasilidade a partir de uma utopia geográfica.¹⁴ O herói possui transito pelas regiões, Mário desvincula-o num do regionalismo que para ele é uma via enganosa. O episódio traz algo curioso: Vencelau Pietro Pietra quando morre não se incorporou a tradição brasileira proposta por Mário. Nesse caso a morte do regatão revela que o elemento estrangeiro constitui elemento complicador para o nacionalismo. Diferentemente do que pensa a corrente verde-amarela no modernismo que considera o imigrante como somatória ao mundo do trabalho paulista, Mário o vê com traços de negatividade, pois não se soma ao corpo tradição (branco, índio e negro).

Finalmente Macunaíma reavera a muiraquitã, o símbolo que o ligava às suas origens. Assim retorna a Amazônia juntamente com os irmãos.

A cena seguinte já mostra um Macunaíma bem descaracterizado levando para a Amazônia os *totens* modernos recolhidos da sociedade das máquinas.

¹⁴ Cf. VELLOSO, Mônica Pimenta. A Brasilidade Verde-Amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 6. n. 11, 1993, p. 89-112.

Depois de muito refletir, Macunaíma gastara o arame comprando o que mais o entusiasmara na civilização paulista. Estavam ali com ele o revólver Smith-Wesson o relógio Patek e o casal de galinha Leogorne. Do revólver e do relógio Macunaíma fizera um os brincos da orelhas e trazia na mão uma gaiola com o galo e a galinha. Não possuía mais nem um tostão do que ganhara no bicho porém lhe balangando no beijo furado pendia a muiraquitã. (P.107)

E também na volta ao Uraricoera que surge novamente Vei, a Sol, só que agora tem a vontade de se vingar do herói, pois enquanto elemento da tradição não perde sua identidade.

Vei, a sol, escorregava pelo corpo de Macunaíma, fazendo cosquinhas, virada em mão de moça. Era malvadeza da vingarenta só por causa do herói não ter se amulherado com uma das filhas da luz. A mão da moça vinha e escorregava tão de manso no corpo... Que vontade nos músculos pela primeira vez espetados depois de tanto tempo! Macunaíma fazia muito que não brincava .

No capítulo URSA MAIOR Macunaíma encontra-se completamente sozinho no seu lugar de origem. Está finalmente rendido e sem possibilidades de optar nem pela cidade nem pelo Uraricoera.

A Paulicéia dos anos 20 é representada em Macunaíma com um sentido contraditório. Se por um lado, ela é a sua paixão de escritor, por outro com todas as suas facetas é aporte para pensar a identidade da nação. Nessa última o drama do herói sem nenhum caráter na cidade evidencia a luta utópica do escritor em fazer valer um dos caminhos no plano dos contrastes das raízes culturais do brasileiro em seu duplo sentido: a originalidade e o berço mágico da cultura (uraricoera de Macunaíma) e a civilização industrial (A Paulicéia Desvairada). Em ambos percebemos a evocação de imagens que constituem o imaginário do Brasil Moderno, tenso e ambivalente. Na cidade o passado se dilui na modernidade de cada momento, por sua vez a modernidade é usada para pensar a história cultural do país e sua inserção no mundo. Mas, a morte de Macunaíma constitui a redenção do problema: virar astro, na cosmogonia indígena brasileira, significa virar tradição. Um alerta que Mario de Andrade deixa explícito contra o caos da modernidade urbana.

Referências Bibliográficas

PINTO, Maria Inês Machado Borges. Urbes industrializada: o modernismo e a paulicéia como ícone da brasilidade. *Revista Brasileira de História*, vol. 21, nº42.

BULLOCK, Alan. A Dupla Imagem. In: Bradbury e McFarlane. *Modernismo: Guia Geral - 1890 - 1930*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1989.

SEVCENKO, Nicolau. Transformações da Linguagem e advento da cultura modernista no Brasil. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol 6. N.1992.

PINTO, Maria Inês Machado Borges. *Cotidiano e Sobrevivência: A Vida do Trabalhador Pobre na Cidade de São Paulo*. 1890-1914. EDUSP, 1994.

LOPEZ. Telê Ancona. Arlequim e modernidade. São Paulo. HUCITEC. 1996.

AMARAL, Aracy. A imagem da cidade moderna: o cenário e seu avesso. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 1994.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas Ltda. 1992.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A Brasilidade Verde-Amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 6. n. 11, 1993.