

DIÁLOGOS ENTRE BERMAN E MACUNAÍMA

Cesar Christian Ferreira dos Santos (UFRGS)
cesarchristian2@gmail.com

RESUMO

O modernismo brasileiro bebeu nas fontes das vanguardas europeias, como boa parte dos movimentos modernistas mundo afora. E são justamente essas aproximações entre o modernismo analisado por Berman e o modernismo brasileiro que este trabalho analisará. Tal análise será feita por meio da obra *mor* de Mário de Andrade, “Macunaíma, o herói sem nenhum caráter”. A escolha da obra ocorreu porque a mesma é considerada ícone da prosa moderna, conseguindo em suas linhas compilar o espírito antropofágico da primeira fase do modernismo brasileiro.

Palavras-chave:

Berman. Modernismo brasileiro. Macunaíma.

ABSTRACT

The Brazilian modernism has been influenced by the European vanguards, just like so many modernist movements around the world. And it is precisely about these similarities between the modernism analyzed by Berman and the Brazilian modernism, that this work will analyze. Such analysis will be carried through Mário de Andrade’s masterpiece, “Macunaíma, o herói sem caráter”. The choice for this specific work was made because it is considered a kind of icon in modern Brazilian prose, which along its lines resumes the anthropophagic spirit of Brazilian modernism.

Keywords:

Berman. Brazilian modernism. Macunaíma.

1. Introdução

A partir da leitura de “Tudo que sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade”, onde o autor, Marshall Berman, faz diversas considerações interessantes entre marxismo, modernismo e modernidade, pretendemos neste trabalho analisar como a obra “Macunaíma”, de Mário de Andrade, dialoga com o texto de Berman. Vamos tentar, na verdade, fazer algumas reflexões teórico-críticas a partir de “Macunaíma” com alguns pontos que Berman levanta em sua referida obra, onde aborda questões interessantes sobre o homem moderno imerso na sociedade burguesa, que serão exploradas neste trabalho, a saber, “O Fausto de Goethe” (cap. I), “Tudo o que é sólido desmancha no ar” (cap. II) e “Na floresta dos símbolos” (cap. V).

“Macunaíma, o herói sem nenhum caráter” (1928), de Mário de Andrade, pode ser considerado um dos grandes ícones do movimento modernista brasileiro. Sobretudo pela sua capacidade de representar esteticamente a proposta do referido movimento literário, que visava a uma ruptura com a estética parnasiana (e também com as anteriores). A narrativa de Macunaíma mostra exatamente como se construiu essa quebra de perspectiva.

Para entender tal processo, precisamos analisar, mesmo que rapidamente, o herói romântico idealizado, construído a partir do romantismo brasileiro, mais especificamente em sua primeira fase. Este herói cheio de virtudes cavaleirescas representaria, em tese, o que seria a própria identidade nacional, tal era, segundo estudiosos como Bosi (2006), a intenção do romantismo brasileiro em sua primeira fase aos construir personagens idealizados. O modernismo, apesar de sua proposta de ruptura, também intentava essa mesma construção identitária, porém não de maneira idealizada, mas sim, como no caso de Macunaíma, de forma caricata, com pitadas de humor e sarcasmo. Sobre a importância tanto do romantismo como no modernismo na construção da identidade nacional, Durão (2016) faz a seguinte citação:

Como veremos adiante, a crítica literária teve um papel importante no processo de instituição, no século XVIII, da cultura como a conhecemos hoje. No Brasil do século XIX e da primeira metade do século XX, ela foi fundamental para o projeto de construção da identidade nacional. Por meio da crítica, manifestações literárias tão díspares quanto o indianismo e a Semana da Arte Moderna passaram a contribuir para a representação daquilo que seria, para o bem ou para o mal, a essência da nação. (DURÃO, 2016, p. 11-12)

Sobre as tentativas de representações identitárias de ambos os movimentos citados, pisamos aqui em pantanosos terrenos, frisando que as representações, sejam elas da realidade ou mesmo de uma determinada identidade, na literatura, constituem-se sempre em tentativas. Para que possamos perceber essa quebra da estética anterior ao modernismo, vamos pegar como exemplo um herói romântico, a saber, Cirino, par amoroso de Inocência, a heroína da obra homônima de Visconde de Taunay. A obra em questão foi publicada em 1872 e é considerada uma obra romântica, sendo assim, seu herói traz em seu caráter virtudes relacionadas ao medievo¹⁴, época essa que sofria forte influência da religiosidade cris-

¹⁴ O Romantismo é um movimento literário que possui clara relação com o medievo, pois os escritores românticos tentavam resgatar um suposto modo de vida heroico dos cavaleiros medievais em suas personagens, como podemos ver em uma das obras ícones do romantismo português, “O Monge de Cister”, de Alexandre Herculano. No

tã. Sendo assim, os heróis românticos tinham, ou melhor dizendo, tentavam evidenciar as virtudes cristãs. Vejamos, nesse sentido, a seguinte citação de Inocência:

Foi seu rosto abandonando a expressão de rancor; a respiração tornou-se mais difícil. – Não, murmurou com pausa e gravidade, não quero morrer... assim. Devo sair desta vida... como cristão... Hei de saber perdoar... E reunindo as forças, acrescentou com unção e energia: Manecão... eu te perdoo... por Cristo... que morreu na cruz, para nos salvar... eu te perdoo... Nosso Senhor tenha pena de ti... Eu te perdoo, ouviste? (TAUNAY, 1999, p. 144)

Cirino, enfim, ao perdoar Manecão, o homem que o ferira mortalmente, demonstra as virtudes como as do próprio Cristo, que perdoo seus algozes enquanto estava pregado na cruz. Podemos perceber essas virtudes cristãs em várias outras personagens românticas.

Macunaíma faz essa quebra quase abrupta na construção estética e ética de seu herói em relação aos heróis românticos, como o citado no exemplo. O herói de Mário de Andrade já nasce com preguiça, só começa a falar aos seis anos de idade, consegue envolver/ser os três tipos humanos básicos na formação do Brasil, pois ele nasce filho de uma índia em uma tribo do Amazonas, porém é “negro retinto” e em alguns momentos vira príncipe europeu para “brincar” com sua cunhada, e, enfim, fica branco quando inicia sua saga em busca do umiraquitã perdido. É ponto pacífico a questão de a personagem Macunaíma tentar uma representação caricata da identidade nacional, porém esse não é o principal aspecto que este trabalho abordará.

Embora, como dissemos, Macunaíma faz essa quebra quase abrupta, pois ele mesmo guarda alguns elementos da tradição e com eles dialoga, como sua religiosidade, pois ele participa dos rituais religiosos da tribo e mesmo toda a sua jornada foi por causa de um objeto em tese religioso ou no mínimo ritualístico, o muiraquitã.

Outra característica que Macunaíma traz e faz com que a quebra com a tradição não seja tão abrupta é a questão dele ser um filho do universo, ele não tem um pai biológico, ele simplesmente nasce e isso liga-se diretamente à questão da paternidade duvidosa do próprio Cristo¹⁵, que

romantismo brasileiro essa tentativa de resgate das virtudes cavaleirescas medievais também aparece em Visconde de Taunay e em José de Alencar.

¹⁵ O Cristo também, segundo a tradição bíblica, não tem um pai biológico, sendo Ele considerado o filho do próprio Deus. Algo que faria dele um semideus em comparação com diversos personagens da mitologia grega. Essa questão da paternidade duvidosa

também é um filho do universo, onde se considerarmos a Bíblia como um grande arquétipo ocidental que transfere seus modelos a diversas obras artísticas e literárias teremos algo semelhante em relação à paternidade de Macunaíma.

2. Desenvolvimento

O exercício teórico de Berman em sua obra “Tudo o que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade” traz um panorama sobre “o ontem, o hoje e o amanhã da modernidade”. E dentro desse panorama são apontadas algumas contradições e convergências que podemos perceber em Macunaíma, obra esta ícone do modernismo, que se iniciou no Brasil a partir de 1922.

A teoria da literatura possui um lado prático ou pedagógico, dentro do qual encontra-se a crítica literária, uma ferramenta que não é simples interpretação de determinada obra. Embora estejam crítica e interpretação intrinsecamente ligadas, talvez a crítica para se realizar enquanto disciplina use a interpretação estabelecendo metáforas e analogias que às vezes estão nas entrelinhas do texto literário. E será exatamente a partir dessas entrelinhas que tentaremos estabelecer conexões entre a teoria de Berman e Macunaíma, e conseqüentemente com o modernismo brasileiro.

Berman, no primeiro capítulo de sua obra, “Fausto de Goethe: a tragédia do desenvolvimento”, aborda como a obra em questão pode ser considerada a primeira obra que retrata, na personalidade de um herói, as dúvidas e os paradoxos do homem moderno. Na verdade, a história do Fausto de Goethe começou a ser construída ainda no século XVI, com base em uma personagem histórica real que supostamente teria um pacto com o diabo. Berman (1986, p. 39) então define a figura de Fausto como “um intelectual não-conformista, um marginal e um caráter suspeito”, ora, a questão do caráter suspeito guarda de cara uma semelhança com Macunaíma, o herói sem nenhum caráter. Tais semelhanças serão analisadas ao longo deste trabalho.

vem do arquétipo bíblico, e é muito vista em diversas obras, desde o medievo até as contemporâneas. A saber, o Rei Arthur, que foi inspiração para vários heróis românticos, também tinha uma paternidade duvidosa e não soube quem era seu pai até a maioridade. A mesma situação de filho do Universo ou de paternidade duvidosa podemos ver nos escritos da série de ficção científica Star Wars, onde Anakin Skywalker é também um filho do Universo, gerado pelos midiclorians.

O capítulo segundo da referida obra de Berman carrega o mesmo título desta, porém seu subtítulo é “Marx, Modernismo e Modernização”. O autor estabelece então algumas ideias basilares para o entendimento da influência de Marx em todo o pensamento teórico ocidental no século XX, mais especificamente sua influência pouco analisada no modernismo mundo afora. Sendo então o Manifesto do Partido Comunista, para Berman:

[...] o arquétipo de um século inteiro de manifestos e movimentos modernistas que se sucederiam. O Manifesto expressa algumas das mais profundas percepções da cultura modernista e, ao mesmo tempo, dramatiza algumas de suas mais profundas contradições internas. (BERMAN, 1986, p. 88)

Teoricamente, Marx não seria reconhecido pela literatura como um dos influenciadores dos movimentos modernistas, ficando nesse papel as vanguardas europeias. Porém, Berman vem contrapor esse argumento de diversos outros estudiosos, pois para ele o próprio título de sua obra, que traça um panorama geral sobre o modernismo, “Tudo o que é sólido desmancha no ar”, foi retirado do Manifesto do Partido Comunista:

Tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e os homens são finalmente forçados a enfrentar com sentidos mais sóbrios suas reais condições de vida e sua relação com outros homens. (MARX, 1848 *apud* BERMAN, 1986, p. 87)

Podemos perceber então na citação o próprio espírito de ruptura presente, primeiramente nas vanguardas europeias, e, posteriormente nos movimentos modernistas. E sendo assim, no modernismo brasileiro não foi diferente, e o que era sólido, como a imagem do brasileiro formada a partir do romantismo, onde o índio era um herói com virtudes cavaleirescas, a índia seria uma donzela (tal como Iracema, a virgem dos lábios de mel) e o gaúcho um espartano guardador das fronteiras¹⁶, virou uma caricatura modernista em Macunaíma, com traços vanguardistas de surrealismo em suas linhas, pois o herói sem nenhum caráter relaciona-se com divindades e transportava-se, à velocidade da leitura de um parágrafo, de uma região geográfica para outra no Brasil, conforme

¹⁶ Em José de Alencar, temos esses elementos indígenas retratados heroica e românticamente, além da tentativa de Alencar de mostrar o gaúcho também como um brasileiro, mais guerreiro e que guarda as fronteiras ao Sul do Império. Vale lembrar que a figura do negro ficou alijada dessa construção da identidade nacional romântica e aqui voltamos a lembrar que essas construções são tentativas que estão submetidas ao espírito da época e às limitações humanas de seus autores.

Macunaíma [...] saiu pra dar uma voltinha. Atravessou o reino encantado da Pedra Bonita em Pernambuco e quando estava chegando na cidade de Santarém topou com uma viada parida. (ANDRADE, 2017, p. 14)

E é justamente esse espírito de instabilidade do modernismo que encontramos em Macunaíma e que é reforçado por Berman:

A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar”. (BERMAN, 1986, p. 15)

Como podemos perceber, temos a oportunidade de analisar como Macunaíma dialoga com Berman, pois todas essas questões estão na obra de Mário de Andrade, onde não há fronteiras geográficas definidas, como percebemos nas linhas da narrativa, desde o nascimento até as andanças de Macunaíma pelas cidades grandes, onde o próprio é uma mistura de raças, não tem uma classe social, pois pertence a uma tribo com relações sociais primitivas.

A questão da religião também é um aspecto interessante a ser analisado em “Macunaíma”, pois também existe essa ausência de fronteiras religiosas em suas linhas, onde circulam no mesmo ambiente santos católicos e divindades indígenas e africanas. Todas essas ausências de fronteiras e paradoxos presentes na obra de Mario de Andrade são aspectos que fazem o modernismo brasileiro estar dentro da tentativa de definição que Berman faz do que é ser moderno, ou seja, “Macunaíma” consegue apreender o espírito do modernismo em sua narrativa.

Os símbolos urbanos da modernidade também são outro ponto de aproximação entre “Macunaíma” e o ensaio teórico de Berman sobre a modernidade. O capítulo V da obra bermaniana, “Na floresta dos símbolos: algumas notas sobre o modernismo em Nova Iorque”, mostra as vertiginosas mudanças ocorridas na cidade. O herói sem nenhum caráter se perturba e se maravilha com a cidade moderna, assim como Berman também se perturba e se maravilha com as mudanças aceleradas vistas por ele mesmo no Bronx, bairro de Nova Iorque onde cresceu.

2.1. *A tragédia do desenvolvimento e Macunaíma*

O Fausto de Goethe provém de contos populares que foram feitos inspirados em uma personagem histórica real, o doutor Fausto, nascido no fim do século XV. Tal personagem era considerado por muitos de sua época um charlatão, porém talvez fosse ele apenas um intelectual que pensava diferente dos seus contemporâneos. Graças à sua intelectualidade, esse doutor Fausto ganhou fama e dinheiro e por isso histórias sobre um suposto pacto com o demônio eram contadas sobre ele.

Essa personagem tornou-se tão célebre que sobre ele foram escritos um livro de autoria anônima e diversas obras de teatro mambembe apresentadas por toda Alemanha. Ganhou ainda a referida personagem duas obras inspiradas nela, segundo Berman (1986, p.39): “Faustbuch” de Johann Spiess (1587), e a “História Trágica do Doutor Fausto”, de Christopher Marlowe (1588). Estas, que se tornaram populares e, se eram contadas e recontadas, serviram de matéria prima para que Goethe escrevesse o seu Fausto. Tal obra tornou-se parte do cânone ocidental, porém para Bloom uma obra de conteúdo tão profundo não é explorada adequadamente por nós, conforme anota a seguinte citação:

De todos os mais fortes poetas ocidentais, Goethe parece ser o hoje o que está menos ao alcance de nossa sensibilidade [...] sua sabedoria permanece, mas parece-nos vir de outro sistema solar que não o nosso. (BLOOM, 1994, p. 199)

Berman, porém, parte da análise desta obra para escrever o capítulo primeiro de sua obra, intitulada “O Fausto de Goethe: a tragédia do desenvolvimento”, onde para ele o referido herói consegue captar sua heroicidade quando ele liberta todas as suas energias reprimidas, não nele mesmo, mas em todo o seu entorno, nas pessoas à sua volta e na sociedade à que pertence como um todo. Aqui podemos traçar o primeiro paralelo com o herói sem nenhum caráter de Mário de Andrade. Macunaíma reprimia suas energias a partir da sua preguiça constante, sendo que esta represava todas as suas qualidades de herói. Sendo necessária as perdas da sua amada, a deusa Ci, e, do Umiraquitã.

Fausto pode ser tratado na obra como sendo a própria humanidade, dando seus primeiros passos nos (des)caminhos da modernidade. Os problemas de Fausto não são apenas seus: eles dramatizam tensões mais amplas, que agitaram todas as sociedades europeias nos anos que antecedem a Revolução Francesa e a Revolução Industrial. A divisão social do trabalho na Europa moderna, da Renascença e da Reforma ao tempo do próprio Goethe, produziu uma vasta classe de produtores de cultura e i-

deias, relativamente independentes. Esses especialistas em artes e ciências, leis e filosofia produziram, ao longo de três séculos, uma brilhante e dinâmica cultura moderna, conforme Berman (1986, p. 43) aponta.

Macunaíma, por sua vez, faz o mesmo, carrega em si a tentativa de reunir diversas características do povo brasileiro e os problemas e as virtudes deste como coletividade. Macunaíma e o Fausto de Goethe usufruem e desejam coisas universalmente desejadas, como sexo, dinheiro e poder, porém não o parecem querer pelo que elas são simplesmente, mas enfim, para experimentarem todas as sensações humanas. Isso é evidente quando Macunaíma está na cidade e já havia gastado todos os seus recursos e, na carta para as icamiabas, pede a estas mais recursos para continuar vivendo suas experiências que se impunham em meio à busca pelo muiraquitã, conforme assinala a seguinte citação:

Porque, súbditas dilectas, é incontestável que Nós, Imperator vosso, nos achamos em precária condição. O tesouro que d'aí trouxemos, foi-nos de mister convertê-lo na moeda corrente do país; e tal conversão muito nos há dificultado o manutenção, devido às oscilações do Câmbio e à baixa do cacau. Sabereis mais que as donas de cá não se derribam a pauladas, nem brincam por brincar, gratuitamente, senão que a chuvas do vil metal, repuxos brasonados de champagne, e uns monstros comestíveis, a que, vulgarmente, dão o nome de lagosta. (ANDRADE, 2017, p. 58)

Pela citação, podemos perceber que Macunaíma possui poder, pois é intitulado como herói e imperador das icamiabas (claro que se trata de uma representação caricata), então ele usufrui de sexo, dinheiro e poder, mas parece não ficar deslumbrado com sua situação e um constante tédio poder ser percebido na personagem, somente saindo desse estado de torpor e vencendo sua natural preguiça quando se lembra de sua missão. A mesma situação de tédio pode ser também percebida em Fausto, na seguinte citação:

O que esse Fausto deseja para si mesmo é um processo dinâmico que incluiria toda sorte de experiências humanas, alegria e desgraça juntas, assemelhando-as todas ao seu interminável crescimento interior; até mesmo a destruição do próprio eu seria parte integrante do seu desenvolvimento. (BERMAN, 1986, p. 40)

A experiência sobrenatural e metafísica é uma constante nas duas obras, sendo a mais expressiva e a que mais aproxima uma da outra é o contato com o diabo. O diabo em “Fausto” chama-se Mefistófeles e, em “Macunaíma”, traz o nome de uma entidade afro-brasileira, Exu. É claro que existem aproximações e diferenças entre o diabo de cada obra, o primeiro é o clássico diabo advindo dos arquétipos bíblicos e o segundo tem algo desses arquétipos sim, porém já com o espírito do modernismo

brasileiro, a antropofagia, cuja ideia central seria a de converter, ou ainda, misturar elementos externos, europeus, por exemplo, com elementos indígenas e africanos, vindo assim a formar uma manifestação cultural essencialmente brasileira.

Mefistófeles em sua fala traduz a essência do pensamento modernista com seus paradoxos, “Eu sou o espírito que tudo nega! E assim é, pois tudo o que existe merece perecer miseravelmente”. (GOTHE *apud* BERMAN, 1986, p. 47)

A citação acima é muito significativa, pois o modernismo brasileiro tenta negar, ou talvez fagocitar, o elemento cultural europeu, o elemento cultural do colonizador, formando uma cultura teoricamente nova, porém, de acordo com o próprio espírito do modernismo será também destruída, pois “tudo o que é sólido se desmancha no ar”, ainda mais em tempo de pós-modernidade.

2.2. Tudo o que é sólido desmancha no ar e Macunaíma

2.2.1. Macunaíma como portador do Halo perdido pelo burguês

Segundo o Manifesto do Partido Comunista, a burguesia retirou o halo de santidade que havia supostamente nas relações de trabalho medievais, onde o rei sob inspiração divina deveria guiar e proteger o povo de Deus ao seu destino. Para tal, organizou-se, na ocasião, a chamada sociedade tripartida¹⁷.

Com as relações de trabalho burguesas essa teórica sacralidade das relações medievais perdeu-se e foi convertida, ou ainda, pervertida e transformada simplesmente em trocas monetárias, conforme mostra Marx (2005, p. 42): “Em uma palavra, em lugar das explorações dissimuladas por ilusões religiosas e políticas, a burguesia colocou uma exploração aberta, direta, despudora e brutal”. Notemos aqui que Marx não faz necessariamente uma crítica à burguesia, ele faz apenas uma constatação histórica e social, e, na mesma página do Manifesto até mesmo reconhece o caráter revolucionário protagonizado pela burguesia ao retirar a sacralidade das relações de trabalho e estabelecê-las como elas realmente o são: uma relação entre exploradores e explorados. A partir daquela constatação de Marx, Berman fala sobre a perda do Halo na seguinte citação:

¹⁷ Na sociedade medieval tripartida, essa tripartição era sagrada e nela uns oravam (oradores), uns lutavam (bellatores) e outros trabalhavam (laboratores).

A intenção de Marx, ao arrancar os halos de suas cabeças, é mostrar que ninguém na sociedade burguesa pode ser tão puro, tão seguro ou tão livre. As teias e ambigüidades do mercado são de tal ordem que a todos capturam e emaranham. Os intelectuais precisam reconhecer a intensidade de sua dependência – também espiritual, não só econômica – em relação à sociedade burguesa que desprezam. Nunca será possível sobrepujar essas contradições se não as enfrentarmos direta e abertamente. Eis o que quer dizer despir os halos. (BERMAN, 1986, p. 115)

Macunaíma, no entanto, é um herói que não sofreu essa perda do halo, apresentando o mesmo uma inocência primitiva durante as primeiras partes do livro, sendo ele mesmo um misto de adulto e criança, não inserido em um ambiente regido pelas normas da sociedade capitalista, perdedora do halo, ou mesmo, na estética anterior romântica, que tentava um escapismo para o medievo. Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, também é portador da já citada inocência primitiva, sendo que essa própria ausência do caráter pode ser vista, não necessariamente, como uma maldade ou defeito, ainda que ele seja desprovido de valores morais relevantes para a sua vivência tribal. E a criança grande apresentada pela narrativa vai lentamente crescendo no sentido de ir assumindo seu papel de herói. Sobre o que foi dito podemos analisar o seguinte trecho da obra:

Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos, e frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacororô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo. (ANDRADE, 2017, p. 6)

Podemos perceber, ainda por ocasião da apresentação da personagem, que o herói, apesar de desprezar algumas convenções sociais, seguia com convicção outras, como as da citação, onde ele tem reverência pelos mais velhos e aos cultos religiosos da tribo. Não podemos perder de vista que o modernismo trazia uma nova configuração da construção da identidade nacional, e para tal utilizando-se do caricato Macunaíma, que, tal qual o próprio país, era uma criança grande que ainda não tinha consciência sobre seu papel ou sua importância, no caso de Macunaíma para sua tribo e no caso do Brasil para o mundo.

Mário de Andrade constrói esse personagem sabedor de que ele mesmo é perdedor de seu halo, pois uma das principais críticas de Berman na obra em questão é a situação dos intelectuais rebaixados à situação de proletariado, porém a serviço da classe dominante.

O caso dos intelectuais brasileiros da primeira fase do modernismo é particularmente interessante, pois eles mesmos são oriundos da

classe dominante, eram de famílias de fazendeiros do café¹⁸, nos casos de Mário de Andrade e Tarsila do Amaral, por exemplo. O próprio modernismo brasileiro cai em paradoxal situação, a partir do momento que tenta romper com uma estética europeia bebendo nas fontes das vanguardas também europeias. Tal paradoxo aparentemente é resolvido somente pela ocasião da publicação do “Manifesto da Antropofagia”, por Oswald de Andrade, que a grosso modo propunha misturar elementos culturais estrangeiros com os elementos culturais brasileiros, formando assim uma nova manifestação, que em tese seria nacional. Lembrando aqui que o Manifesto do Partido Comunista é o grande arquétipo dos manifestos posteriores. Porém, a própria proposta do modernismo em romper com a estética anterior pode ser relacionada a uma lógica do capital, pois segundo Berman:

[...] a moderna burguesia é notavelmente habilidosa em extrair lucro de qualquer pensamento. O que ocorrerá, em vez disso, é que os processos e produtos criativos serão usados e transformados de modo a pasmar e horrorizar seus criadores. Porém, os criadores serão incapazes de opor resistência, pois necessitarão vender sua força de trabalho para continuar vivendo. (BERMAN, 1986, p. 113)

Ou seja, por mais que o modernismo na ocasião tenha conseguido seus objetivos de ruptura estética e, ainda, construir elementos culturais genuinamente brasileiros, mesmo assim estavam submetidos a uma lógica de mercado, um dos pontos que Berman consegue perceber em relação aos movimentos modernistas mundo afora e em relação à própria atividade intelectual:

Os intelectuais ocupam uma posição peculiar na classe trabalhadora, uma posição que gera privilégios especiais, mas também ironias especiais. Eles são beneficiários da demanda burguesa de inovação permanente, que expande enormemente o mercado para seus produtos e habilidades, muitas vezes estimula sua audácia e imaginação criativas e – se eles forem astutos e bem-sucedidos o suficiente na exploração da necessidade de novas idéias – permite que eles se safem da pobreza crônica em que vive a maior parte dos trabalhadores. (BERMAN, 1986, p. 113)

Sendo assim, o halo de inocência está perdido de um jeito ou de outro, e mesmo os ideais teoricamente superiores estão desprovidos de qualquer inocência, porque esta se desmanchou no ar. Pois mesmo a atividade intelectual, que vai de encontro à alienação e indiferença dos demais trabalhadores assalariados, é sujeita às inseguranças de um mercado

¹⁸ A República Velha caracteriza-se pelo revezamento no poder entre as oligarquias cafeeiras dos estados de Minas Gerais e de São Paulo.

cultural, onde esses intelectuais vendem não só sua força de trabalho, mas também sua visão de mundo e seus sentimentos.

2.2.2. A visão diluidora e sua dialética e o modernismo brasileiro

O modernismo mundo afora teve, inegavelmente, uma proposta de ruptura com o tradicional e com o acadêmico. Em um primeiro momento não foi bem aceito, tanto que na Semana da Arte Moderna de 1922 muitos artistas modernistas foram vaiados. Passado o choque inicial, o modernismo, então, passou a ser a regra, passou a ser o acadêmico e já na segunda geração do modernismo o movimento então apresentava alguns poetas retornando às formas tradicionais da construção poética. Podemos citar aqui como exemplo Cecília Meireles e Vinícius de Moraes, a primeira célebre pelos seus poemas intimistas e contemplativos e o último célebre por seus sonetos. Grande parte da obra dos citados autores foi produzida durante o chamado período entre guerras.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial temos um reordenamento na política mundial: vamos entrar no chamado período da Guerra Fria, onde as duas superpotências da época disputavam a hegemonia no tabuleiro geopolítico. Tal configuração, é claro, influenciou a produção artística e as relações sociais como um todo, pois várias certezas foram abaladas e outras não se concretizaram. Uma dessas certezas que foi prevista por Marx, mas que não aconteceu foi a tomada do poder pelo proletariado a partir dos grandes centros urbanos, que como Berman (1986, p. 88) é “O ponto básico que fez a fama do Manifesto é o desenvolvimento da moderna burguesia e do proletariado e a luta entre ambos”. Tal luta aconteceu em países que tinham suas economias baseadas essencialmente na agricultura e não nos grandes centros urbanos.

Vale aqui abrir um parêntese: podemos dizer que que essa luta não aconteceu nos grandes centros urbanos, em parte, por causa do próprio marxismo. Marx teoriza suas ideias ao fim do século XIX, dando oportunidade às massas de trabalhadores, ou seja, ao proletariado, de adquirir consciência de classe. Dentro deste contexto, houve uma organização do proletariado em sindicatos, que pressionavam o grande capital, representado e dominado pela burguesia, que fora obrigada a ceder uma parcela de seus lucros para que esse proletariado, agora organizado e ciente de sua força política, fosse atendido em suas demandas. Ora, ao ser atendido em suas demandas econômicas e trabalhistas, o proletariado dos grandes centros urbanos perdeu seu ímpeto revolucionário e passou então

a viver como uma pequena burguesia, adequando-se ao modo de vida da classe dominante. Sendo agora o consumo desmedido o principal objetivo também do proletariado, agora como essa pequena burguesia.

2.3. A floresta dos símbolos e Macunaíma

2.3.1. Macunaíma na cidade e a floresta dos símbolos

Mário de Andrade constrói nas linhas de Macunaíma diversas cenas que dialogam com o texto de Berman, sendo que a ida de Macunaíma e de seus irmãos à cidade é uma delas. O capítulo IX, “Carta pras icamiabas”, é bastante significativo nesta questão do diálogo entre a obra teórica de Berman e o texto de Andrade, pois ainda na década de 20, quando foi escrita, ela já nos traz um panorama da modernidade já enraizada nas grandes cidades brasileiras, conforme podemos verificar na seguinte citação:

A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharia lá em baixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. E aquele diacho de sagui-açu que o carregara pro alto do tapiri tamanho em que dormira... 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 branquíssima, de certo a filharada da mandioca!

Embora Macunaíma seja um herói muito significativo e simbólico para o modernismo brasileiro, ele estranha a própria modernidade da qual é símbolo e os barulhos da cidade são, para o herói sem nenhum caráter, bichos de uma floresta estranha. Temos então outro diálogo com Berman, que no capítulo V, “Na floresta dos símbolos: algumas notas sobre o modernismo em Nova Iorque”, define símbolos urbanos que dialogam com Macunaíma.

A rapidez como a vida passa pela via CrossBronx e a rapidez com que os edifícios eram demolidos e eram construídos outros. Há presença incessante de guindastes e máquinas com símbolos de destruição e renovação em Macunaíma, quando este vai para a cidade e constata também que as máquinas dominam tudo, é a modernidade. A seguinte citação nos ajuda a ilustrar a ideia desenvolvida:

De-manhãzinha ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros roncões esturros não eram nada disso não, eram mas cláxons campanhas apitos buzinas e tudo era máquina. As onças-pardas não eram onças

pardas, se chamavam fordes hupmobileschevolésdodgesmármons e eram máquinas. Os tamanduás os boitatás as inajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões bondes autobondes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés... Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina! (ANDRADE, 2017, p. 30)

Enfim, podemos dizer que a ida de Macunaíma à cidade é muito simbólica, pois o herói sai de seu estado de primitiva inocência para então ter contato com a cidade moderna, sendo esta, na narrativa de Andrade, carregada de alguns dos mesmos símbolos do Bronx de Berman.

3. À guisa de conclusão

Vivemos então em uma sociedade onde tudo muda permanentemente, porque o capitalismo precisa incessantemente se reinventar, e Marx conseguiu perceber isso ainda no século XIX, que a humanidade estava fadada a viver com essa constante destruição e reconstrução. Berman, em alguns trechos de sua obra, tenta traçar um panorama do modernismo começando pelo Fausto de Goethe, passando por Marx e Baudelaire.

Quando Berman se propõe a analisar o Fausto de Goethe, na verdade ele analisa questões humanas que são permanentes em nossa caminhada pela modernidade. Questões como “Qual o sentido da vida?” estão presentes na análise de Fausto, assim como estão presentes em Macunaíma, sendo que ambas as personagens representam coletividades e têm questionamentos semelhantes, quiçá universais. Fausto questiona o sentido da vida, e Macunaíma claramente não via sentido em sua vida até ter que entregar-se à busca ao umuiraquitã, que seria a razão de sua vida até aquele momento. Podemos perceber no herói sem nenhum caráter o constante esforço para vencer suas imperfeições, tais como a preguiça e a lascívia, que o fizeram querer desistir da busca e ainda por diversas vezes interrompê-la.

Já quando Berman analisa Marx e suas relações com a modernidade de sua época, o autor traz à baila a questão central de seu livro, que foi inspirada no Manifesto do Partido Comunista. “Tudo o que é sólido desmancha no ar”, então podemos perceber essa verdade filosófica representada na literatura modernista brasileira, a qual tem Macunaíma como um dos ícones que representam essa mudança. A começar da quebra da estética na construção do herói moderno, representado por Macunaíma e seus irmãos. Depois, temos em Macunaíma uma narrativa surreal, sem fronteiras raciais, geográficas e religiosas, onde tudo muda com rapidez

vertiginosa, como o amor que o herói de Andrade viveu com Ci, a deusa das águas, que começou e acabou em pouquíssimo tempo. Assim como a busca pelo umuiraquitã não é linear e nem lógica, pois se trata de uma tentativa de representação de uma realidade moderna, onde elementos culturais ancestrais e muitas vezes primitivos misturam-se com o novo.

Por último, mas não menos importante, este trabalho analisou a “floresta de signos” urbana que Berman apresenta em seu último capítulo. A rapidez com que se destrói e se constrói ou ainda a rapidez que lugares antes prósperos entram em decadência: tudo isso fruto do estilo de vida moderno, que assim como o grande capital burguês precisa se reinventar constantemente. Tal floresta simbólica também está presente em Macunaíma, que sai de sua tribo e acha que os barulhos urbanos de automóveis, buzinas, sirenes e pessoas são os barulhos de uma floresta. Sim, a mesma floresta de signos citada por Berman, a floresta urbana, onde tudo muda rapidamente.

Mário de Andrade, que foi criado no interior, filhos de pais fazendeiros, talvez como Macunaíma, também se assustasse com o desenvolvimento acelerado da São Paulo de sua época, exatamente como Berman nos relata as mudanças no Bronx, seu bairro de nascimento e de adolescência.

Assim, podemos perceber que existem similaridades entre o modernismo analisado por Berman e o modernismo brasileiro, e que apesar das distâncias geográficas e culturais os movimentos modernistas dialogam em suas diferenças e semelhanças, a ponto de encontrarmos Macunaíma em diversas teorias sobre a modernidade propostas por Berman em “Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2017.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*. 1ª reimpressão. São Paulo: Schwarcz LTDA, 1986.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva LTDA, 1994.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

DURÃO, Fabio. *O que é crítica literária?*. São Paulo: Nankin Editorial, Parábola Editorial, 2016.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. 43. ed. São Paulo: Ática, 1999.