

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE CIÊNCIAS SOCIAIS EM  
DESENVOLVIMENTO, AGRICULTURA E SOCIEDADE – CPDA**

**DISSERTAÇÃO**

**Olhos de Viajante:  
Olhares cruzados entre Leite Moraes e Macunaíma**

**ABIGAIL RIBEIRO GOMES**

Seropédica, RJ.

2008

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE CIÊNCIAS SOCIAIS EM  
DESENVOLVIMENTO, AGRICULTURA E SOCIEDADE – CPDA**

**DISSERTAÇÃO**

**OLHOS DE VIAJANTE:  
OLHARES CRUZADOS ENTRE LEITE MORAES E MACUNAÍMA**

**ABIGAIL RIBEIRO GOMES**

*Sob a Orientação do Professor*  
**Dr. Héctor Alberto Alimonda**

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Ciências**, no Curso de Pós-Graduação de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade.

Seropédica, RJ.  
Setembro de 2008

306  
G633o  
T

Gomes, Abigail Ribeiro.  
Olhos de viajante: olhares cruzados  
entre Leite Moraes e Macunaíma / Abigail  
Ribeiro Gomes - 2008.  
170 f.

Orientador: Hector Alimonda.  
Dissertação (mestrado) - Universidade  
Federal Rural do Rio de Janeiro, Instituto  
de Ciências Humanas e Sociais.  
Bibliografia: f. 165 - 170.

1. Macunaíma 2. Apontamentos de viagem  
3. Brasilidade. 4. Paródia I. Alimonda,  
Hector. II. Universidade Federal Rural do  
Rio de Janeiro. Instituto de Ciências  
Humanas e Sociais. III. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE CIÊNCIAS SOCIAIS EM  
DESENVOLVIMENTO, AGRICULTURA E SOCIEDADE - CPDA

**ABIGAIL RIBEIRO GOMES**

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Ciências**, no Curso de Pós-Graduação de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 23/09/2008.

---

Dr. Héctor Alberto Alimonda - UFRuralRJ  
(Orientador)

---

Dra. Sonia de Camargo Vollet Sachs - UNITAU

---

Dra. Viviana Gelado - UFF

*Para as minhas fontes de amor e apoio incondicional,  
meus pais Abigail e Israel.*

*Para minhas luzes inspiradoras,  
meus sobrinhos Lucas, Maria Luísa e Pedro.*

*Para minha felicidade do presente e meu sonho de futuro,  
meu amor e companheiro Hélio Júnior.*

*Tua cor é o que eles olham, velha chaga  
Teu sorriso é o que eles temem, medo, medo  
Feira moderna, o convite sensual  
Oh! telefonista, a palavra já morreu*

*Meu coração é novo  
Meu coração é novo  
E eu nem li o jornal*

*Nessa caverna, o convite é sempre igual  
Oh! telefonista, se a distância já morreu  
Independência ou morte  
Descansa em berço forte  
A paz na Terra amém*

*Feira moderna  
(Beto Guedes, Lô Borges e Fernando Brant)*

## AGRADECIMENTOS

Em meu curso de Mestrado, em que dificuldades inimagináveis aconteceram, a lista de agradecimentos é muito grande. Caro leitor, por favor, tribute sua paciência.

Primeiramente agradeço a quem esteve presente em cada momento, com apoio moral, sentimental, financeiro e tudo o mais que se possa pensar, mesmo nos momentos em que não tinham certeza de que eu estava no caminho certo: meus pais Abigail e Israel. Sem vocês eu não teria conseguido e teria cedido a todas as pressões que apareceram. Obrigada por existirem na minha vida.

Meu próximo agradecimento é a quem me pegou pela mão, me levou ao CPDA e acompanhou de perto cada estágio desta empreitada. Meu companheiro Prof. Dr. Hélio de Lena Júnior, o Júnior. Soube dar colo, dar bronca, dar força, trazer à realidade, orientar, desorientar. Viveu meu curso como se fosse seu mas soube a hora de deixar a responsabilidade nas minhas mãos. Obrigada por existir na minha vida.

Agradeço agora aos meus irmãos que me acolheram com toda a boa vontade em minha passagem pelo Rio de Janeiro: minha irmã Débora e meu “irmão” cunhado Miguel. Sem a ajuda de vocês eu não teria conseguido. Também agradeço aos meus outros irmãos, minha irmã Priscila, que de longe aliviou o peso das dificuldades com sua doçura, e meu “irmão” cunhado, Israel, que não se furtou em acompanhá-la nessa missão. Obrigada por acreditarem em mim.

Meu obrigada também às minhas luzes inspiradoras, meus sobrinhos Lucas, Maria Luísa e Pedro, que trouxeram alegria quando eu tanto precisei.

Agradeço ao apoio recebido de pessoas muito queridas e especiais, minha Tia Priscila, meu tio Carlos e meus primos Christiane, Kelly, Karoline, Felipe, Ângello, Elizabeth, Eduarda, Júlio e Abílio. Obrigada pela torcida incansável. Também meu carinho a duas que não estão mais aqui, mas que acompanharam grande parte da minha trajetória, minha avó Rosélia e minha tia Romilda, a Bubu. Saudade.

Agradeço também a duas pessoas muito especiais, que também torceram muito por mim: D. Therezinha e Sr. Hélio. Cada palavra, cada gesto de apoio, cada pão de queijo, cada limonada fizeram a diferença. Mais uma vez, muito obrigada.

Aos meus familiares e aos familiares do Júnior que também empenharam sua torcida, meus mais sinceros e calorosos agradecimentos.

Agradeço àqueles que se dispuseram a me receber em suas casas em minhas viagens de pesquisa: minha tia Esther e meu tio Moacir em São Paulo, Ruth e Lúcia no Rio de Janeiro e Laura em Campinas. Obrigada pela calorosa acolhida.

Outro agradecimento importante vai para amigos que acompanharam horas de estudo quando ficar em casa não dava resultado. Refiro-me aos amigos da Livraria Veredas, Solange, Marcelo, Thaís, Natália, Isabel, Glauber, Célio, Jéssica, Pâmela, Gabriel, Izaías, Júlio, Guilherme, Cláudio e Lilian. Minhas manhãs de estudo não teriam o mesmo charme e a mesma alegria se não fossem vocês.

Meus queridos amigos que tanto ajudaram, incentivaram, torceram, animaram, enfim, fizeram a diferença. Meus colegas de trabalho Jurema, Luciana, Ana Paula, Valéria, Sílvia, Santana, Aline, Alfredo. Meus amigos distantes, Israel, Deborah, Laura, Camilla, Elisângela, Ana Maria, que mantiveram seus pensamentos positivos, sua



torcida, até porque a cobrança para eu visitá-los foi grande e a desculpa era sempre a mesma: “Estou enrolada com o mestrado”.

Também agradeço a meus amigos e professores, Prof<sup>a</sup>. Dra. Sonia Sachs, Prof. Ms. Luzimar Gouvêa, Prof. Dr. Waltencir Oliveira, que mesmo distantes do curso deram sempre seu apoio, suas sugestões, suas opiniões valiosas, suas cobranças, seus “puxões de orelha”, com toda a confiança em meu trabalho.

Não poderia deixar de agradecer a meus alunos que me apoiaram muito, cheios de orgulho, com toda a compreensão por minhas dificuldades. Alunos da EM Lúcio de Mendonça, em Piraí; do CE Nilo Peçanha, em Barra do Piraí; da EM João Paulo Pio de Abreu, em Volta Redonda; do Centro Universitário de Volta Redonda – UniFOA. Obrigada por tornarem a dupla jornada mais suave.

Um agradecimento especial aos colegas de curso que transformaram as dificuldades em uma grande diversão. Em especial a Juliana Veloso e Ana Luiza de Abreu, companheiras de textos, de passeios e de prantos. Obrigada pela alegria de sua juventude.

Outros colegas muito especiais: Cloviomar, Marcelo, Olavo, Klênio, Silvinha, Lilian, Mariza, Maryanne, Pedro, Daniel, Liandra, Caroline, Luciano, Maíra, Janaína, Alessandra, André, Gabriela, Sarita, Betty, Letícia, Sílvia, Bianca, do CPDA; Ana Maria, Bárbara, Amadeu, Lúcia, Ana Paula, Camila, José Ricardo, da UFF. Se esqueci alguém importante, por favor, perdoem-me, a memória nunca foi um dos meus pontos fortes. De qualquer maneira, mais uma vez muito obrigada.

Não poderia deixar de agradecer a alguém que também ajudou muito com sua simpatia, sua disposição em facilitar a vida de todos e com sua competência atrás da copiadora: Ilson, o “sr. Wilson”. Você faz falta no CPDA!

Também agradeço à presteza, gentileza e competência de José Carlos, Henrique e Tereza na secretaria do CPDA.

Um agradecimento muito mais que especial a meu orientador, Prof. Dr. Héctor Alimonda, que com tanta competência e sabedoria orientou e deu liberdade quando foi preciso, se preocupou comigo, sempre com toda a boa vontade, além de ter-me feito descobrir Mary Louise Pratt, ter-me feito ver que o CPDA era sim lugar para mim, ter confiado tão intensamente no meu trabalho. Mais uma vez muito obrigada.

Agradeço especialmente ao Professor Antonio Candido pela extrema gentileza em responder minha correspondência e me oferecer preciosas indicações.

Agradeço também muito especialmente aos meus professores do curso de Mestrado:

Prof<sup>a</sup> Dra. Eli Napoleão, que me agüentou um ano inteiro falando de Mário de Andrade sem ao menos ser fã do Modernismo;

Prof<sup>a</sup> Dra. Verónica Secreto, por seus conselhos metodológicos preciosos, sua preocupação com minha manutenção no curso e sua tutela meio à distância;

Prof<sup>a</sup> Dra. Regina Bruno, que me apresentou Marx e Weber e me permitiu voltar a *Amar verbo intransitivo* para discutir a burguesia;

Prof. Dr. Luiz Flávio de Carvalho, que auxiliou com todo o cuidado na reformulação do projeto, sempre me incentivou, com toda a confiança na minha proposta;

Prof. Dr. John Comerford, que com tanta maestria me apresentou meu novo encantamento, a Antropologia;

Prof. Dr. Paulo Bezerra, por me permitir voltar à Literatura e me fazer perceber que Bakhtin é muito mais do que eu pude ler na graduação.

A todos os professores, obrigada por sua grandeza de espírito em compartilhar seus conhecimentos com tanta generosidade.

Se eu fosse continuar nomeando cada um que contribuiu para que eu conseguisse chegar até aqui, a lista seria interminável. Mas, como há limitações de espaço, encerro esta seção com o maior de todos os agradecimentos: a Deus, por ter-me dado a vida e ter colocado nela tantas pessoas maravilhosas.

## RESUMO

GOMES, Abigail Ribeiro. **Olhos de viajante: olhares cruzados entre Leite Moraes e Macunaíma**. Dissertação de mestrado de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade – CPDA. Seropédica: UFRuralRJ, 2008.

Esta dissertação se propõe a estabelecer um estudo comparado entre duas personagens: Joaquim de Almeida Leite Moraes, autor e personagem principal da narrativa *Apontamentos de Viagem*; e Macunaíma, personagem título da rapsódia escrita por Mário de Andrade. O parâmetro de comparação entre as personagens inicia-se pela relação de parentesco entre os dois autores, de avô e neto, que viabiliza a possibilidade de intertextualidade entre ambos. A partir daí, este trabalho propõe a verificação da existência de aspectos que fossem além de referências do texto de Leite Moraes no texto marioandradiano. Desta feita, tomando como sustentação teórica a paródia, estabeleceu-se o estudo comparado, observando: a construção textual, a inserção do texto nas propostas estéticas vigentes quando da produção dos textos e os pontos de convergência e divergência das propostas estéticas; a visão das personagens a respeito dos ambientes pelos quais passaram no decorrer das narrativas, o espaço natural e o espaço citadino, e os pontos de acordo e desacordo de ambas as personagens; a consubstanciação de moralidade e de amoralidade e o enquadramento da atuação das personagens nas duas categorias. Desta forma, tendo tais dados em mãos, pôde-se verificar como se deu, nos períodos em que as obras analisadas se inseriram, a construção do arcabouço capaz de caracterizar o caráter cultural brasileiro e o papel de tais obras na formulação de um estatuto de brasilidade.

**Palavras-chave:** Macunaíma, J.A. Leite Moraes, Apontamentos de Viagem, Paródia, Brasilidade.

## ABSTRACT

GOMES, Abigail Ribeiro. **Traveller's eyes: intersected glances between Leite Moraes and Macunaíma**. Masters Dissertation of Social Sciences in Development, Agriculture and Society – CPDA. Seropédica: UFRuralRJ, 2008.

This research intends to establish a comparative study between two characters: Joaquim de Almeida Leite Moraes, author and main character in the narrative *Apontamentos de Viagem*; and Macunaíma, title character of Mário de Andrade's rhapsode. The parameter for comparison between the two characters starts from the family relation between both authors, of grandfather and grandson, which enables the possibility of intertextuality between the texts. From that point on, this work proposes to check the existence of aspects which were beyond references of Leite Moraes' text inside Mario de Andrade's text. This way, having as theoretical support the Parody, it was established a comparative study, observing: the textual construction, the insertion of the texts in the aesthetic propositions of their contexts and points of convergence and divergence of the aesthetic propositions; the characters view about the environment they went during the narratives, the natural space and the city space, and the points of agreement and disagreement of the characters; the consolidation of morality and amorality and the insertion of characters behaviour in both categories. This way, having such data in hands, it could be verified how the construction of a framework happened in the periods of time the narratives were inserted, such framework which could identify brazilian cultural characteristics and the role of such narratives in the formulation of a brazilian statue.

**Key words:** Macunaíma, J.A. Leite Moraes, Parody, Brazilian statue.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	1
<b>1 – OLHOS DE PROSADOR: ESTRATÉGIAS NARRATIVAS DE LEITE MORAES E MÁRIO DE ANDRADE</b>	14
1.1 – Começo de Prosa	15
1.2 – O Romantismo de Leite Moraes	21
1.3 – Modernismo em <i>Macunaíma</i>	33
1.4 – Olhares Cruzados	47
<b>2 – OLHOS DE VIAJANTE: O ELEMENTO NATURAL E A CARACTERIZAÇÃO CULTURAL EM APONTAMENTOS DE VIAGEM E MACUNAÍMA</b>	57
2.1 – A Herança	58
2.2 – O Encontro de Culturas	69
2.3 – Origens Cruzadas	95
<b>3 – OLHOS CORDIAIS: A MORALIDADE DE LEITE MORAES E A AMORALIDADE DE MACUNAÍMA</b>	99
3.1 – Moral e sua (in)definição	100
3.2 – O “Freio Moral” e o “Herói sem nenhum caráter”	108
3.3 – Cordialidade	145
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	148
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	153

## INTRODUÇÃO

*Olhos de Viajante: Olhares Cruzados entre Leite Moraes e Macunaíma*, título livremente inspirado em uma passagem do livro *Apontamentos de Viagem*, apresenta para análise duas obras, um relato de fatos reais e uma narrativa ficcional. O relato de fatos reais é *Apontamentos de Viagem*, escrito por Joaquim de Almeida Leite Moraes, publicado restritamente em 1882 e republicado em 1995 com organização de Antonio Candido. A narrativa ficcional é *Macunaíma*, escrito por Mário de Andrade e publicado em 1928.

Esta dissertação pretende abordar a visão de dois viajantes que desbravaram o Brasil e fizeram relatos similares, porém com pontos de vista diferentes. Os dois viajantes privilegiados são as personagens principais dos relatos escolhidos: Joaquim de Almeida Leite Moraes e Macunaíma.

Sobre o primeiro, fiquemos com as palavras de Antonio Candido:

Joaquim de Almeida Leite Moraes é dado quase sempre como natural de Porto Feliz, de onde era a sua família e onde nasceram os seus irmãos mais velhos, mas na verdade nasceu em Tietê no dia 10 de maio de 1834, filho do segundo casamento de pai homônimo, fazendeiro e tenente de milícias, descendente de um capixaba que mudou para São Paulo no século XVII e originou uma família extensa, cruzada desde logo com troncos quinhentistas locais.

Na Faculdade de Direito de São Paulo, na qual entrou em 1853, Leite Moraes participou da vida literária, publicou artigos jurídicos e um drama, referido por Rubens Borba de Moraes na citação acima<sup>1</sup>. Foi aluno aplicado e brilhante, distinguindo-se numa boa turma cujo chefe era Lafaiete Rodrigues Pereira. Quando estava no fim do curso, em 1857, casou e foi eleito, para o biênio 1858-9, suplente de deputado provincial pelo Partido Liberal, ao qual sempre pertenceu, entrando em exercício em 1858 devido à morte de um titular. A seguir foi eleito deputado três vezes, para os biênios de 1860-1, 1868-9 e 1878-9. Formado, foi morar em Piracicaba, onde advogou, militou na política e logo demonstrou o ânimo combativo na luta contra os administradores do estabelecimento fluvial de Itapura, à margem do Tietê e entrada para o sertão do Oeste, publicando a respeito uma enérgica representação ao imperador. Em 1860 defendeu teses e obteve o grau de doutor. Quatro anos depois, 1864, mudou-se para Araraquara, onde presidiu a Câmara Municipal de 1865 a 1868. Em 1878, aprovado em primeiro lugar no concurso, foi nomeado professor substituto da Faculdade de Direito. Em 1879 mudou para São Paulo e no ano seguinte foi nomeado presidente da província de Goiás, que administrou de fevereiro a dezembro de 1881, resultando a narrativa de viagem que constitui este livro. Tendo convencido o governo imperial a adotar para o eventual prolongamento da Estrada de Ferro Mogiana um traçado que cortava o Triângulo Mineiro, e estimulado por chefes liberais do mesmo, candidatou-se a deputado

---

<sup>1</sup> O drama referido por Antonio Candido é *Os dois embaçados*.

geral pelo respectivo distrito, mas não foi eleito. Nessa ocasião, em manifesto datado de Goiás, 9 de outubro de 1881, prometeu lutar para que o Triângulo se tornasse província, com o nome de Entre Rios, capital Uberaba. Em 1882 foi nomeado catedrático de direito criminal e continuou a ensinar e advogar até morrer, em 1º. de agosto de 1895.

[...]

Saiba-se que ele costumava dizer nas aulas que, além do império da lei, era preciso “freio moral” para coibir os comportamentos transgressivos... (CANDIDO 1999: 9-14)

Sobre a personalidade de Leite Moraes, encontramos menção no livro de Rubens Borba de Moraes, *Lembrança de Mário de Andrade, 7 cartas*. O livro não é sobre Leite Moraes, mas de correspondências do autor com Mário de Andrade. Porém, na introdução, o autor trata da relação de amizade que tinha com Mário e da ligação entre suas famílias. Em um trecho, ele escreve, em poucas páginas, sobre Leite Moraes. Trata-se de um breve relato, em tom mais pessoal, que contribui para elucidação de determinadas posturas adotadas por Leite Moraes em sua obra. Dentre elas, Rubens Borba de Moraes destaca uma frase escrita por Leite Moraes em uma notícia publicada sobre Araraquara no *Almanaque Literário Paulista* de 1887: “Eu literato? Credo!” (LEITE MORAES apud MORAES 1979: 6) O autor finalizou o parágrafo com o seguinte comentário: “Parece exclamação de seu neto”. (MORAES 1979: 6). Desta forma, as observações, mesmo que em pequeno número, de Rubens Borba de Moraes são pertinentes para a caracterização da personagem central de uma das obras analisadas nesta dissertação.

Mais detalhadamente sobre a figura de Leite Moraes escreveu José Luís de Almeida Nogueira em *A Academia de São Paulo: Tradições e Reminiscências. Estudantes Estudantões Estudantadas Volume IV*. Neste livro, o autor, da mesma forma que Borba de Moraes, tratou sobre Leite Moraes em poucas páginas, iniciando por um breve relato biográfico, passando a uma rápida descrição física e de personalidade, e dando maior atenção – evidentemente – à vida de Leite Moraes na Faculdade de Direito, tanto como aluno quanto como lente.

Entretanto, prenderam nossa atenção dois momentos do texto: o primeiro foi o trecho com relação à descrição física e de personalidade. Neste trecho podemos observar algumas informações pertinentes à nossa proposta, tais como: a fluência da fala, a utilização de figuras de linguagem e o temperamento expansivo. Mas, adiante, há um outro trecho a ser considerado, que trata de um diálogo entre o próprio Almeida Nogueira e Leite Moraes num hotel no Rio de Janeiro. Ali, o autor deixa clara a

teimosia de Leite Moraes, somente submissa à convocação do Imperador. O trecho, um tanto longo, é o seguinte:

Perguntamos-lhe logo de princípio:

- Então, quando vai ao Paço?
- Não pretendo ir ao Paço.
- Não pretende, mas tem de ir.
- Por que?! Não sou porventura um homem livre?
- Será tudo quanto quiser, mas garanto-lhe que há de ir ao Paço e que isto não passará de amanhã ...
- Pois, olhe – replicou em tom decidido o dr. Leite Moraes – aconteça o que acontecer, estou resolvido a não comparecer à presença do Rei...
- Do Rei, não duvido; mas do Imperador, apesar da revolução em que está, o sr. não poderá esquivar-se...
- Repito que não vou. Tenho até razões de ordem material.
- Há de ir, ainda mesmo que tenha de alugar casaca.

Fiquei acreditando, à vista de tanta relutância, que o dr. Leite Moraes guardava algum ressentimento do Monarca.

É excusado explicar que, tendo recebido, no dia seguinte, por intermédio do ministro do Império, um recado do Imperador, de que estava ansioso por vê-lo e ouvi-lo sobre a sua administração em Goiás e a viagem que fizera, o dr. Leite Moraes foi pressuroso em comparecer ao Paço de São Cristóvão, quebrando assim todos os protestos que fizera. (NOGUEIRA 1977: 160).

Para completar a caracterização de Leite Moraes, encontramos o livro *Memórias para a história da Academia de São Paulo. Volume II*, de Spencer Vampré. Nele, além dos dados biográficos – também presentes e melhor trabalhados em Almeida Nogueira – há duas passagens muito interessantes para nossa proposta. A primeira é a transcrição parcial de um texto escrito por Leite Moraes no jornal *A Constituinte*, a respeito de um incêndio ocorrido no arquivo da Faculdade de Direito de São Paulo. Neste texto, podemos observar um outro exemplar do estilo de escrita de Leite Moraes, de modo a estabelecer uma relação com a obra a ser por nós analisada.

Uma outra passagem a ser considerada refere-se a um processo acadêmico movido por Leite Moraes contra um aluno do quinto ano do curso de Direito a quem tinha reprovado, acusando-o de lhe escrever cartas anônimas. Neste episódio, a atitude de Leite Moraes em desistir da acusação diante da negativa do aluno, mesmo após o reconhecimento da letra do aluno por dois tabeliões, consiste em um belo exemplo de sua personalidade. A frase final de Leite Moraes foi: “se verdadeira, exclui da acusação, por sua inocência, e se falsa, o sujeita à própria qualificação” (In: VAMPRE 1977: 322). Tendo tais dados em mãos, poderemos identificar mais precisamente a personagem que, supomos, tenha sido um dos referenciais para a construção de Macunaíma.



A narrativa de *Apontamentos de Viagem*, conforme Antonio Candido mencionou na citação acima, ocorreu porque Leite Moraes foi escolhido Presidente da Província de Goiás em 1880, para cumprir uma lei eleitoral por ele defendida. Para assumir o cargo no início de 1881, deixou São Paulo em dezembro de 1880, indo de trem até a cidade de Casa Branca, estado de São Paulo, e seguiu a cavalo passando por Minas Gerais até chegar à cidade de Goiás em fevereiro de 1881. Por causa da viagem a cavalo, teve sérios problemas de hemorróidas<sup>2</sup> e, por isso, se recusou a voltar para São Paulo, ao final do mandato, da mesma maneira que foi para Goiás. Preferiu seguir num bote pelos rios Araguaia e Tocantins até Belém do Pará, de lá pegar um navio que o levasse até o Rio de Janeiro para, da Corte, seguir para São Paulo de trem. As viagens de ida e volta, repletas de situações inusitadas, especialmente para um homem da cidade, e uma descrição da paisagem do sertão brasileiro do fim do século XIX, foram relatadas no livro *Apontamentos de Viagem*.

Macunaíma, personagem-título do livro escrito por Mário de Andrade em 1926 e publicado em 1928, representa, segundo o próprio autor, um aglomerado de lendas do folclore brasileiro. Nas palavras do autor:

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

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:

- Ai! que preguiça!...

e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente dos dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força de homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivía deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaiamuns diz-que habitando a água doce por lá. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele para fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos cuspi na cara. Porém respeitava os velhos e freqüentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacorocô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo. Quando era pra dormir trepava no macuru pequenininho sempre se esquecendo de mijar. Como a rede da mãe estava debaixo do berço, o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem. Então adormecia sonhando palavras feias, imoralidades estrambólicas e dava patadas no ar.

Nas conversas das mulheres no pino do dia o assunto eram sempre as peraltagens do herói. As mulheres se riam muito simpatizadas,

---

<sup>2</sup> Ver CANDIDO, Antonio. *Introdução*. In. MORAES, J A Leite. *Apontamentos de Viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 17.

falando que “espinho que pinica, de pequeno já traz ponta”, e numa pajelança Rei Nagô fez um discurso e avisou que o herói era inteligente. (ANDRADE 2001: 13)

Complementando as palavras acima, encontramos ainda em *Macunaíma*:

A cotia olhou pra ele e resmungou:

- Culumi faz isso não, meu neto, culumi faz isso não... Vou te igualar o corpo com o besunto.

Então pegou na gamela cheia de caldo envenenado de aipim e jogou a lavagem no piá. Macunaíma fastou sarapantado mas só conseguiu livrar a cabeça, todo o resto do corpo se molhou. O herói deu um espirro e botou corpo. Foi desempenando crescendo fortificando e ficou do tamanho dum homem taludo. Porém a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com carinha enjoativa de piá. (idem: 21)

Para finalizar a apresentação de Macunaíma, mais algumas palavras da narrativa:

Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d'água. E a cova era que nem a marca dum pé gigante. Abicaram. O herói depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho.

Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas. (idem: 39-40)

O livro narra a história do herói descrito acima. Ele perde um amuleto dado por Ci, seu grande amor, no leito de morte. O herói descobre que seu amuleto está com um peruano que vive em São Paulo e vai para lá a fim de recuperar o presente perdido. Os fatos ocorridos com Macunaíma desde seu nascimento, até seu encontro com seu grande amor Ci, mãe do mato, a perda da muiraquitã, sua estadia em São Paulo e o retorno ao Uraricoera compõem a narrativa da viagem.

A primeira e embrionária relação que se pode fazer entre os dois relatos tem origem familiar. Leite Moraes foi avô materno de Mário de Andrade e Carlos Augusto de Andrade, chefe de gabinete e companheiro de Leite Moraes na viagem que deu origem ao livro, foi pai de Mário de Andrade. Mas é evidente que a ligação de parentesco é insuficiente para que os dois relatos sejam objeto de pesquisa. Desta feita, nossa proposição parte da seguinte problemática:

- 1- Em havendo alguma relação além do parentesco entre os dois autores, que tipo de relação existe entre Leite Moraes e

- Macunaíma, isto é, que tipo de paralelos podem ser considerados se comparadas as duas personagens?
- 2- Como se processa a organização estética e textual das duas narrativas, e como as características de uma podem estar ligadas ou relacionadas às características da outra?
  - 3- Como cada uma das personagens, de origens e épocas diferentes, apreende e apresenta sua visão de ambiente urbano e de natureza sertaneja?
  - 4- Como cada uma das personagens escolhidas expressa seus valores, e como essa expressão pode contribuir para a consolidação da brasilidade em manifestações artísticas?

Diante de tais questionamentos, nossas hipóteses são as seguintes:

- Macunaíma estabelece uma relação dialógica com Leite Moraes e, desta forma, a narrativa *Macunaíma* tem características polifônicas de representação de *Apontamentos de Viagem*;
- O recurso estético utilizado para dialogar com Leite Moraes e seu relato de viagem - ideologicamente romântico - é a Paródia Carnavalizada, característica do texto de Mário de Andrade - marcadamente e literariamente modernista;
- Essa estética reflete a proposta de expressão de brasilidade nos dois autores no que se refere à temática dos textos – especialmente sobre a visão de natureza e cidade e sobre moralidade;
- Macunaíma subverte Leite Moraes por ser originalmente o seu oposto, um silvícola, e Leite Moraes um cidadão; enquanto Leite Moraes via a cidade como fonte de felicidade e a natureza como bárbara e perigosa, Macunaíma via a cidade cheia de percalços e o Mato Virgem como o ambiente desejado;
- Observa-se a paródia no contraste entre o excesso de moral e o desencaixe na moral cidadina. Leite Moraes era declaradamente defensor de uma moral urbana rígida, enquanto Macunaíma mostrou-se sem uma moral estabelecida para seguir.

Algumas situações vividas por Leite Moraes em sua viagem podem ser relacionadas a situações presentes em *Macunaíma*. Um exemplo é a menção às obras que Macunaíma pretendia fazer, como se vê em: “pois então Macunaíma adestro na

proa tomava nota das pontes que carecia construir ou consertar pra facilitar a vida do povo goiano” (ANDRADE 2001: 131). Macunaíma refere-se justamente ao povo que havia sido governado por Leite Moraes e que recebeu as benfeitorias feitas por ele, como se pode ver na seguinte passagem:

Soubemos então que este rio impede a passagem por dez a quinze dias na estação chuvosa, e que o dr. Spinola aí estivera oito dias de falha, e entretanto, durante quase dois anos de administração, não mandara construir uma ponte! (MORAES 1999: 80)

A citação acima completa seu sentido com a seguinte nota, apresentada pelo autor na mesma página: “o meu primeiro cuidado, tomando posse da Presidência de Goiás, foi o de mandar construí-la. E a deixei construída” (MORAES 1999: 80).

Gilda de Melo e Souza, no artigo *O Avô Presidente*, levanta a questão das homenagens recebidas por ambos. Em várias passagens de *Apontamentos de Viagem*, Leite Moraes menciona as homenagens recebidas pelas pessoas que encontrou durante o percurso de viagem, tanto de ida quanto a viagem de Goiás a Belém. Um desses momentos foi o seguinte:

Ei-lo que recebe-me como um perfeito cavalheiro; agradece-me a minha atenciosa visita, e cativa-me com as suas maneiras lhanas e francas. Ao retirar-me convidei-o a um passeio na capital, ao que respondeu-me negativamente; não insisti. Contou-me então que o meu velho amigo desembargador Jerônimo Feury, um dos mais belos ornamentos da magistratura brasileira, por seu caráter íntegro e por sua erudição jurídica, esperava-me na fazenda do sr. Luiz Bastos, quando era meu propósito pousar daí a uma légua, na do seu irmão Antônio Bastos.

De fato o encontramos na do sr. L. Bastos, onde chegamos à uma e meia da tarde e fizemos pouso, por instâncias de seu proprietário.

Fomos muito obsequiados por este distinto e considerado goiano. (MORAES 1999: 98-99)

Um outro momento de homenagens recebidas por Leite Moraes foi:

E assim acompanhados, tendo feito cinco léguas, às nove e meia da manhã, entramos na capital e chegamos ao palácio, sendo o presidente recebido pelo funcionalismo e com todas as honras devidas à posição oficial que ali ia ocupar. (idem: 103)

Da parte de *Macunaíma*, observamos a frase mencionada por Gilda de Mello e Souza, “Por toda a parte ele recebia homenagens”, além dos presentes destinados ao filho de Macunaíma com Ci, que indiretamente eram destinados à Mãe do Mato e ao Imperador do Mato (ANDRADE 2001: 28).

A questão das homenagens apresenta, em *Macunaíma*, um tom ironizado, num riso quase velado, diante das homenagens recebidas por Leite Moraes. A proposta, parece-nos, é a de destronamento da homenagem, elevada por natureza, e de trazê-la até o nível da banalidade, como forma de questionamento da prática laudatória existente na ambiência governamental.

Uma outra referência em que se estabelece um paralelo evidente entre *Apontamentos de Viagem* e *Macunaíma* é a passagem também levantada por Gilda de Mello e Souza com relação à proteção de aves sobrevoando as duas personagens em passagens dos textos. Em *Apontamentos de Viagem*, Leite Moraes descreveu a seguinte cena:

Ao atravessarmos este bosque de palmeiras, uma orquestra enorme, imensa, de milhares de pássaros verdes saudou-nos na passagem, sobressaindo os gritos das araras, estas sentinelas do sertão que anunciam sempre a aproximação do *inimigo*; ora voando em bando por sobre as nossas cabeças e ora embalando-se nas extremidades das palmeiras! (MORAES 1999: 125)

Em *Macunaíma*, o episódio referente é o seguinte: “Era sempre acompanhado pelo séqüito de araras vermelhas e jandaias” (ANDRADE 2001: 31). Podemos observar que, no caso de Leite Moraes, apesar de os pássaros terem saudado a chegada dos viajantes, as araras anunciavam a chegada do inimigo – com grifo do próprio autor. Em contrapartida, em *Macunaíma* há a pura saudação que evidencia a chegada da maior autoridade do Mato Virgem desde a morte de Ci. Há a subversão da relação da natureza com o viajante, estabelecendo Leite Moraes como forasteiro e *Macunaíma* como reingresso ao ambiente natural, do qual fazia parte.

Outro episódio de *Apontamentos de Viagem* refletido em *Macunaíma* é referente ao rancho de baratas. Leite Moraes narrou o ocorrido da seguinte maneira:

Ao clarão do fogo desdobra-se diante dos nossos olhos um quadro assombroso, que se desenha nas quatro paredes do pequeno compartimento onde estávamos! O teto, as paredes, os arreios, ponches, botas, baixeiros, camas, o chão – tudo estava coberto de uma densa camada de baratas de todos os tamanhos e de todas as cores, cujo movimento produzia um som confuso que chegava aos nossos ouvidos! Carlos Augusto, que estendera alguns baixeiros molhados ao chão e deitara-se prostrado pelo cansaço... ficou inteiramente coberto de baratas!

[...]

E as baratas aumentam-se, assenhorando-se da casa inteira; não há como mover-se, nem como sentar-se e nem como deitar-se.

De pé – que é a melhor posição – sobem por dentro das ceroulas, das calças e por cima da roupa, que não há como evitá-las. (MORAES 1999: 70-71)

O episódio, em *Macunaíma*, foi narrado da seguinte maneira:

Assuntou o quarto bem. Tinha uma bulhinha sem parada vinda de todos os lados. Macunaíma bateu a pedra do isqueiro e viu que eram baratas. Trepou assim mesmo na rede não sem espiar mais uma vez si não faltava nada pros legornes. O casal estava até bem satisfeito comendo baratas. Macunaíma se riu pra ele, arrotou e adormeceu. Daí a pouco estava coberto de baratas lambendo (ANDRADE 2001:136).

As duas narrativas evidenciam as posturas opostas adotadas pelas personagens. Enquanto Leite Moraes ficou aborrecido e incomodado a ponto de passar a noite em pé, Macunaíma foi indiferente à presença das baratas, demonstrando preocupação com a alimentação dos legornes que estava sendo feita de baratas, e adormeceu lambendo as baratas. A proposta paródica neste caso é mais evidente, de riso mais fácil. Apresenta uma inversão e uma subversão mais evidentes da postura do “homem de bem” com relação ao “herói sem nenhum caráter”. Mas, o detalhamento da questão do caráter das personagens será abordado no terceiro capítulo desta dissertação.

O último episódio de que lançaremos mão nesta parte do trabalho está relacionado com a menção à caça, presente várias vezes em ambas as obras. Leite Moraes por várias vezes apresenta-se como caçador e relata episódios de caça durante a narrativa. Um desses exemplos é o seguinte:

Um menino (dos carreiros), vendo a minha espingarda, veio dizer-me que uma garça estava sentada no brejo. Disse-lhe: - *Eu só atiro voando*; e ei-lo que vai fazê-la voar. Tomo a espingarda e fico à espera fora do rancho. A garça levanta o vôo a 150 braças, mais ou menos, e eu a faço cair morta! (MORAES 1999: 81)

Da parte de *Macunaíma* existem duas passagens que gostaríamos de evidenciar. O primeiro evidencia a inabilidade de Macunaíma em caçar, como se pode ver na seguinte passagem:

Por isso convidou os manos pra caçar, fizeram.  
Quando chegaram ao bosque da Saúde o herói murmurou:  
- Aqui serve.  
Dispôs os manos nas esperas, botou fogo no bosque e ficou também amoitado esperando que saísse algum viado mateiro pra ele caçar. Porém não tinha nenhum viado lá e quando queimada acabou jacaré saiu? pois nem viado mateiro nem viado catingueiro,

saíram só dois ratos chamuscados. Então o herói caçou os ratos chamuscados, comeu-os e sem chamar os manos voltou pra pensão. (ANDRADE 2001: 89)

A segunda passagem apresenta Macunaíma na posição de caça. Ei-la:

As formigas novatas ferraram em Macunaíma e ele caiu n'água. Então a velha tarrafeou, envolveu o herói nas malhas e foi pra casa. Lá chegada pôs o embrulho na sala-de-visitas que tinha um abajur encarnado e foi chamar a filha mais velha que era bem habilidosa, pras duas comerem o pato que ela caçara. E o pato era Macunaíma, o herói. (idem: 98)

Mais uma vez a subversão e a inversão de papéis ficam evidentes nas passagens mencionadas. Enquanto Leite Moraes era um exímio caçador, admirado por aqueles que o cercavam, Macunaíma, além de não ser bom caçador e se contentar com caça ruim, troca de posição e torna-se a caça, como deboche à superioridade dos bons caçadores.

Mais fatores de semelhanças entre as duas personagens. Pode-se destacar o fato de ambos serem a autoridade máxima do sertão – lembre-se ser Leite Moraes o Presidente da Província e Macunaíma o Imperador do Mato Virgem. E, além de autoridades, ambos eram heróis, cada qual numa concepção diferente e em padrões diferentes. Leite Moraes segue padrões tradicionais do herói que protege, que busca salvar seus companheiros, como se vê nas passagens em que ele protege Carlos Augusto e, especificamente, na seguinte passagem: “nesses transes fatais em que se vê a sepultura aberta e sonda-se a sua profundidade, o homem só pensa em transpô-la, ou em dirigir sua queda dentro dela!” (MORAES 1999: 255). Por outro lado, Macunaíma é o que Martin Cezar Feijó chama de “herói da ‘desordem’”. Feijó ainda acrescentou: “é impressionante a permanência desse herói em nossa cultura: infantil, arruaceiro e trapalhão” (FEIJÓ 1985: 83).

A questão da organização narrativa é outro ponto importante a ser observado. Em ambos os textos, observa-se o uso de uma linguagem coloquial, guardadas as devidas diferenças no que se refere ao estilo.

A linguagem coloquial de Leite Moraes tem como característica o uso de exclamações, de ironias e da adoção, para determinados objetos, de termos indígenas em vez de termos em português, como, por exemplo, *igarité* e *ubá*, quando se referia às embarcações vistas no rio Araguaia e no rio Tocantins. Em *Macunaíma*, há uma grande ruptura com a gramática normativa, com enumerações sem pontuação e

mudanças na ortografia – exemplo clássico é o pronome *se* que é grafado *si* – características da corrente literária de que participou Mário de Andrade – o Modernismo.

Apesar da utilização da linguagem conforme apresentado acima, ambas as personagens apresentam momentos de linguagem mais formal. Leite Moraes mudava o tom e o vocabulário quando se referia a pessoas, lugares e situações ligadas ao que chamava de civilização, especialmente pessoas de destaque na sociedade da época<sup>3</sup>. Macunaíma, por seu lado, utilizou uma linguagem extremamente formal na *Carta pras Icamíabas*.

As relações não se restringem a episódios reproduzidos por Mário de Andrade. E este trabalho se propõe a analisar pormenorizadamente duas temáticas encontradas na totalidade das obras e que são, a nosso ver, os pontos principais da relação parodística entre Leite Moraes e Macunaíma por não se limitarem a episódios específicos, mas por abordarem propostas de grande relevância dentro das obras analisadas. Essas temáticas são: a visão a respeito do ambiente natural e do ambiente urbano expressas pelas duas personagens no decorrer das duas obras; a questão da moralidade, observável pela postura das personagens e sua coerência (ou incoerência) com relação à posição social que ocupavam.

A contraposição da moral de Leite Moraes e da subversão da moral de Macunaíma pode ser constantemente observada. Antonio Candido menciona, em sua introdução, um discurso repetido por Leite Moraes na Faculdade de Direito: “(...) saiba-se que ele costumava dizer nas aulas que, além do império da lei, era preciso ‘freio moral’ para coibir os comportamentos transgressivos” (MORAES, 1999, p. 14). Por sua vez, em *Macunaíma* há vários exemplos de amoralidade, como se vê: “Matutou matutou e resolveu. Fazia uma coleção de palavras feias de que gostava tanto” (ANDRADE 2001: 56).

Além do que já foi citado anteriormente, a descrição da natureza sertaneja e do ambiente urbano é recorrente em ambos os textos. E, a partir do momento em que, tanto Leite Moraes quanto Macunaíma, descrevem o ambiente em que se encontram, são capazes de se situar e identificar qual o ambiente que melhor lhes cabe – Leite

---

<sup>3</sup> Exemplos dessa distinção da linguagem de Leite Moraes são os adjetivos dirigidos a pessoas mencionadas em sua passagem por Belém, como o jornalista Miguel Lúcio, chamado de “distinto e ilustrado” (p. 306) e o vice-presidente da província do Pará, dr. Malcher, caracterizado como “venerando e ilustre paraense” (p. 307).



Moraes busca pelo que chama de civilização enquanto Macunaíma volta para seu lugar de origem, o Uraricoera.

Para uma melhor compreensão acerca da organização desta dissertação, algumas informações precisam ser apresentadas. Primeiramente, cremos ser relevante uma explicação sobre algumas categorias analíticas utilizadas para abordar as obras analisadas. Optamos por classificar Leite Moraes e Macunaíma como personagens. Isso se deu em função do fato de ser a figura de Leite Moraes fruto de sua própria elaboração, sua própria visão a respeito de si e dos acontecimentos desenrolados durante as viagens de ida e de volta. Além disso, a narrativa foi feita e publicada pela primeira vez em uma época em que Leite Moraes possuía aspirações políticas que, em alguma medida, poderiam ser beneficiadas por uma caracterização consonante aos moldes morais valorizados à época. Quanto a Macunaíma, trata-se declaradamente de uma elaboração rapsoda por parte de Mário de Andrade a respeito de uma lenda indígena da região do monte Roraima que foi acrescida de várias informações de origens distintas que resultaram em um aglomerado representativo de um povo. Assim sendo, o ponto em comum da elaboração por parte de seus autores nos leva a classificar ambos como personagens. E desta forma serão tratados por todo este trabalho.

Outra informação pertinente é quanto à organização desta dissertação. Propusemos a distribuição das análises em três capítulos. O primeiro deles abordará inicialmente algumas questões teóricas que nortearão todo o transcurso do trabalho, que estão relacionadas às nossas hipóteses de trabalho, de intertextualidade e carnavalização. Além disso, no primeiro capítulo haverá a abordagem de questões contextuais da produção das duas obras, inserindo-as nas propostas literárias e estéticas vigentes em seus períodos. Ainda, apresentamos, no primeiro capítulo, o enquadramento das obras analisadas nos contextos e nas propostas literárias vigentes, verificando quais elementos românticos e modernistas são encontrados em *Apontamentos de Viagem* e *Macunaíma*, respectivamente. Este capítulo servirá de parâmetro teórico para melhor compreensão da abordagem a respeito das temáticas escolhidas como pontos de intersecção e de contraposição nas análises das obras. Neste capítulo, a discussão principal se atém à definição de paródia e carnavalização e da discussão da questão cultural, a fim de que a observação a respeito da formulação do caráter cultural brasileiro possa ser melhor amparada teoricamente. As temáticas mencionadas acima constarão dos capítulos consecutivos.

A primeira temática abordada será a questão da contraposição das visões a respeito de natureza e de cidade por parte das duas personagens. No segundo capítulo, em que trataremos desta proposição, observaremos como os teóricos que trabalharam a questão dos dois espaços, especialmente pela perspectiva da História Ambiental, fornecem aparato em condições de sustentar as análises aqui propostas. Neste capítulo, a disposição das informações oriundas das obras analisadas segue o seguinte padrão: primeiramente, comparamos as proposições das personagens a respeito de seu ambiente original – no caso de Leite Moraes a cidade e no caso de Macunaíma a natureza – para, na seqüência, observarmos como cada uma das personagens se posicionou frente ao novo ambiente. Esta organização se justifica pelo objetivo de confrontar a visão das personagens como ponto principal, deixando a descrição característica de cada espaço em plano consecutivo.

Como amarração das análises feitas até o segundo capítulo, o terceiro se propõe a mergulhar mais fundo na visão das personagens, verificando como se processa seu comportamento moral – ou amoral. Para tanto, apresentamos primeiramente uma definição de moral baseada nos escritos de Émile Durkheim e como se consubstanciou o estatuto de moral na sociedade brasileira com Sérgio Buarque de Holanda. Em seguida, verificamos o quanto as proposições dos teóricos mencionados podem ser observadas ou contraditas nas obras escolhidas para análise. Desta forma, a observação dos pontos convergentes e divergentes entre *Apontamentos de Viagem* e *Macunaíma* ganha mais consistência para que se possa observar com maior precisão se as hipóteses de trabalho possuem fundamento.

Evidentemente esta dissertação possui limitações de tempo e espaço, fruto das exigências características das diretrizes acadêmicas. Porém, esperamos, mesmo com essas limitações, que este trabalho possa ser mais uma contribuição para uma compreensão apurada da abrangência de *Macunaíma*, possa ser um ponto inicial para futuras pesquisas a respeito de *Apontamentos de Viagem* e possa suscitar em outros pesquisadores o interesse que estas obras nos suscitaram.

## CAPÍTULO 1 – OLHOS DE PROSADOR: ESTRATÉGIAS NARRATIVAS DE LEITE MORAES E MÁRIO DE ANDRADE

*Eu vejo aquele rio a deslizar  
O tempo a atravessar meu vilarejo  
E às vezes largo  
O afazer  
Me pego em sonho  
A navegar*

*Com o nome Paciência  
Vai a minha embarcação  
Pendulando como o tempo  
E tendo igual destinação  
Pra quem anda na barça  
Tudo, tudo passa  
Só o tempo não*

*Passam paisagens furta-cor  
Passa e repassa o mesmo cais  
Num mesmo instante eu vejo a flor  
Que desabrocha e se desfaz  
Essa é a tua música  
É tua respiração  
Mas eu tenho só teu lenço  
Em minha mão*

*Olhando meu navio  
O impaciente capataz  
Grita da ribanceira  
Que navega pra trás  
No convés, eu vou sombrio  
Cabeleira de rapaz  
Pela água do rio  
Que é sem fim  
E é nunca mais*

*Xote de Navegação – Dominginhos e Chico Buarque*

## 1.1 – Começo de Prosa

Para iniciarmos nossas colocações a respeito das estratégias narrativas desenvolvidas nas obras analisadas, cremos ser relevante abordar alguns conceitos que nortearão nossas análises, vinculados à compreensão das tendências estéticas em que as obras estão inseridas.

Partiremos da conceituação de *cultura*. No livro *Dialética da Colonização*, Alfredo Bosi propôs uma desconstrução do termo “cultura”, partindo da origem etimológica para a concepção atual. Deste ponto original, Bosi recolheu uma primeira conceituação já pertinente para nossas proposições. Segundo o autor, “cultura é o conjunto de práticas, de técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social” (BOSI 2003: 16). Esta proposição parte do participio futuro de *colo*, *culturus*. Indica, de acordo com Bosi, “o que se vai trabalhar, o que se quer cultivar” (idem: 16).

Entretanto, para que se possam perpetuar no futuro as práticas, técnicas, símbolos e valores, é indispensável o vínculo com o passado. A forma nominal do passado de *colo*, *cultus*, também indica, de acordo com Bosi, perspectivas relevantes na composição da idéia de cultura. Esta sugere, além de “cultivar através dos séculos”, que a memória de uma sociedade seja construída, resultado do trabalho de se cultivar.

A mesma palavra *cultus*, com papel de substantivo, continuando com Bosi, também apresenta uma ligação com o passado, de necessidade de enraizar a experiência atual de um grupo em fatos passados, enraizamento feito por mediações simbólicas. Essas mediações, antes ligadas à religião, eram as sustentações para a identidade do grupo social. Em suma, nas palavras de Bosi, “cultura supõe uma consciência grupal operosa e operante [originária do passado] que desentranha da vida presente os planos para o futuro” (idem: 16).

Por seu turno, Edward Said, em seu livro *Cultura e Imperialismo*, apresentou uma definição de cultura declaradamente bastante abrangente, que também tem pertinência para nossas proposições. De acordo com o autor,

‘cultura’ designa todas aquelas práticas, como as artes de descrição, comunicação e representação, que têm relativa autonomia perante os campos econômico, social e político, e que amiúde existem sob

formas estéticas, sendo o prazer um de seus principais objetivos. (SAID 1995: 12)

Como complemento das palavras acima, Said também considerou que cultura “é um conceito que inclui um elemento de elevação e refinamento, o reservatório do melhor de cada sociedade, no saber e no pensamento” (idem: 13). Indo mais adiante, o autor relacionou esse reservatório das sociedades com a constituição de uma nação ou de um Estado. Completou o autor, considerando que “a cultura, neste sentido, é uma fonte de identidade” (idem: 13).

A proposição de Said pode ser relacionada ao que propôs Alfredo Bosi, de constituição de um arcabouço comum, selecionado, que vincula passado, presente e futuro de uma sociedade. Foi, entretanto, além da primeira, pela inserção do elemento estético e da questão do prazer.

Chamaremos o movimento de compilação e de busca de elementos que caracterizassem peculiarmente o Brasil e o povo brasileiro, de *construção do caráter cultural brasileiro*. Nossa opção de nomenclatura se justifica pela perspectiva apontada por Bosi e Said, principalmente considerando que essa compilação não se encontrava pronta e definida, mas que, nos dois casos estudados aqui, havia a necessidade de busca e afirmação dessas características. Além disso, em consonância com os dois teóricos acima mencionados, o caráter cultural não pode ser considerado pronto em qualquer sociedade, já que a sociedade está em constante mutação.

Para uma análise mais detalhada dos textos, um dos pontos que levaremos em consideração será o aspecto estético, diretamente vinculado ao diálogo estabelecido entre ambos. Iniciaremos nossas colocações observando as palavras de Alfredo Bosi com relação ao processo de escrita. Nas palavras do autor,

O processo em que se gesta a escrita percorre campos de força contraditórios, em parte subtraídos à luz de uma consciência vigilante e sempre dona de si própria. Na invenção do texto enfrentam-se pulsões vitais profundas e correntes culturais não menos ativas que orientam os valores ideológicos, os padrões de gosto e os modelos de desempenho formal. (BOSI 2003: 274).

Como reflexo do que foi apresentado por Bosi, o escritor elabora sua obra escolhendo os recursos estéticos que possam se adequar melhor aos efeitos e ao conteúdo que pretenda, considerando sua perspectiva a respeito de seu tema e o tom mais adequado para sua abordagem. Deste modo, a forma vincula-se

inseparavelmente à mensagem a ser transmitida, carregando consigo todo o cabedal pessoal e contextual do escritor.

O surgimento da linguagem verbal, também de acordo com Alfredo Bosi, representou um ganho significativo para “recortar, transpor e socializar as percepções e os sentimentos que o homem é capaz de experimentar” (BOSI 2000: 28). Para este autor, a utilização da linguagem poética não pode ser comparada com a transmissão de uma mensagem por meio de “ícones aglomerados”. Ainda utilizando suas palavras, “o modo encadeado de dizer a experiência renunciou, por certo, àquela fixidez, àquela simultaneidade, àquela forma dada - imediatamente do modo figural de concebê-la” (idem: 30).

Evidentemente, o escritor influencia e é influenciado pelos elementos que o cercam de modo a se evidenciar na obra literária o contexto social em que está inserido. Utilizando as palavras de Antonio Cândido,

O escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público. (CANDIDO 1973: 74).

Como complemento às palavras de Antonio Candido, lançaremos mão das palavras de Peter Burke: abordaremos os textos de Mário de Andrade e de Leite Moraes “não como simples reflexo da estrutura social (...), mas como uma representação, com o poder de modificar a realidade que parece refletir” (BURKE 2005: 84).

Para considerarmos a questão estética como elemento de análise e como resultado formal do contexto de cada produção aqui analisada, verificaremos a relação de *intertextualidade* entre *Apontamentos de Viagem* e *Macunaíma*, ou seja, como se processa o diálogo entre os dois textos. Esse cruzamento entre textos, esses “olhares cruzados” – a intertextualidade – foi vista por Roland Barthes (1985) como uma permuta entre textos nos quais os significados de enunciados se cruzam, se relativizam e se destroem. Para completar a proposição de Barthes, tomaremos as

palavras de Terry Eagleton, que considerou a intertextualidade como uma relação em que,

Não há começos nem fins, não há seqüências que não possam ser invertidas, nenhuma hierarquia de “níveis” de textos para nos dizer o que é mais significativo ou menos significativo. Todos os textos literários são tecidos a partir de outros textos literários, não no sentido convencional de que trazem traços ou “influências”, mas no sentido mais radical de que cada palavra, frase ou segmento é um trabalho feito sobre outros escritos que antecederam ou cercaram a obra individual. Não existe nada como “originalidade” literária, nada como a “primeira” obra literária: toda literatura é “intertextual”. (EAGLETON 2003: 190).

Para estabelecer mais profundamente uma relação dialógica entre *Apontamentos de Viagem e Macunaíma*, observaremos as colocações de Mikhail Bakhtin a respeito do romance polifônico. Nas palavras do autor, trata-se de obra que engloba “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenas” (BAKHTIN 2005: 4). Mais adiante, o autor explicita mais detalhadamente o que significava, em sua obra, a polifonia:

A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento. (idem: 21)

Mais profundamente, tratando do romance polifônico, Bakhtin considerou que,

*O romance polifônico é inteiramente dialógico.* Há relações dialógicas entre todos os elementos da estrutura romanesca, ou seja, eles estão em oposição como contraponto. As relações dialógicas – fenômeno bem mais amplo do que as relações entre as réplicas do diálogo expresso composicionalmente – são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância. (idem: 42)

Paulo Bezerra, no prefácio à tradução da obra de Bakhtin, explicou que, para Bakhtin, “a polifonia é um discurso do diálogo inacabado [...] é o discurso sobre os problemas insolúveis no âmbito de uma época, é o discurso da verdade dialética de uma realidade em transformação e renovação” (BEZERRA In: BAKHTIN 2005: XII).

Ainda com base na obra de Bakhtin, podemos observar que a polifonia está relacionada a outra questão levantada pelo teórico russo. Trata-se da carnavalização da literatura, ou a inserção de elementos da cultura popular no texto literário. Nas palavras de Bakhtin,

O carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos. Essa linguagem exprime de maneira diversificada e, pode-se dizer, bem articulada, (como toda linguagem) uma cosmovisão carnavalesca (porém complexa), que lhe penetra todas as formas. Tal linguagem não pode ser traduzida com o menor grau de plenitude e adequação para a linguagem verbal, especialmente para a linguagem dos conceitos abstratos, no entanto é suscetível de certa transposição para a linguagem cognata, por caráter concretamente sensorial, das imagens artísticas, ou seja, para a linguagem da literatura. É a essa transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos *carnavalização da literatura*. (BAKHTIN 2005: 122)

Para uma compreensão mais apurada da questão da carnavalização da literatura, acrescentamos mais algumas palavras de Bakhtin:

Para entender corretamente o problema da carnavalização, deve-se deixar de lado a interpretação simplista do carnaval segundo o espírito da *mascarada* dos tempos modernos e ainda mais a concepção boêmia banal do fenômeno. O carnaval é uma grandiosa cosmovisão *universalmente popular* dos milênios passados. Essa cosmovisão, que liberta do medo, aproxima ao máximo o mundo do homem e o homem do homem (tudo é trazido para a zona do contato familiar livre), com o seu contentamento com as mudanças e sua alegre relatividade, opõe-se somente à seriedade oficial unilateral e sombria, gerada pelo medo, dogmática, hostil aos processos de formação e à mudança, tendente a absolutizar um dado estado da existência e do sistema social. Era precisamente dessa seriedade que a cosmovisão carnavalesca libertava. Mas nela não há qualquer vestígio de niilismo, não há, evidentemente, nem sombra da leviandade vazia nem do banal individualismo boêmio. (idem: 161)

Com relação à proposta conceitual da carnavalização, Bakhtin considerou, tratando da obra de Dostoiévski, que,

A carnavalização não é um esquema externo e estático que se sobrepõe a um conteúdo acabado, mas uma forma insolitamente flexível de visão artística, uma espécie de princípio heurístico que permite descobrir o novo e inédito. *Ao tornar relativo* todo o exteriormente estável, constituído e acabado, a carnavalização, com sua ênfase nas sucessões e na renovação, permitiu a Dostoiévski penetrar nas camadas profundas do homem e das relações humanas. Ela se revelou surpreendentemente eficaz à compreensão artística das relações capitalistas em desenvolvimento, quando as formas anteriores de vida, os alicerces morais e as crenças se transformaram em 'cordas podres' e punha-se a nu a natureza ambivalente e inconclusível do homem e seus atos, como também



as *idéias* abandonaram os seus ninhos hierárquicos fechados e passaram a chocar-se no contato familiar do diálogo 'absoluto' (isto é, não-limitado por nada) (idem: 168 – 169)

Entendido o que é a carnavalização, eis como ela se processa, nas palavras de Bakhtin:

Chamaremos *literatura carnalizada* à literatura que, direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco (antigo ou medieval). Todo o campo do sério-cômico constitui o primeiro exemplo desse tipo de literatura. (...) A primeira peculiaridade de todos os gêneros do sério-cômico é o novo tratamento que eles dão à realidade. A *atualidade* viva, inclusive o dia-a-dia, é o objeto ou, o que é ainda mais importante, o ponto de partida da interpretação, apreciação e formalização da realidade. (...) A segunda peculiaridade é inseparável da primeira: os gêneros do sério-cômico não se baseiam na *lenda* nem se consagram através dela. Baseiam-se *conscientemente* na *experiência* (se bem que ainda insuficientemente madura) e na *fantasia livre*; na maioria dos casos seu tratamento da lenda é profundamente crítico, sendo, às vezes, cínico-desmascarador. Aqui, por conseguinte, surge pela primeira vez uma imagem quase liberta da lenda, uma imagem baseada na experiência e na fantasia livre. Trata-se de uma verdadeira reviravolta na história da imagem literária. (idem: 107-108)

Com se pode ver na citação acima, um dos aspectos dos gêneros do sério-cômico relaciona-se com a lenda de maneira a desmascará-la criticamente, com base na atualidade e na experiência. Consideraremos como lenda o referencial original, sério e prestigiado que serve de referente à intertextualidade.

A consolidação da carnavalização que propomos como conceito norteador para este trabalho é a paródia. Nossa opção é seguidora da proposta apresentada por Gilda de Mello e Souza, em seu artigo intitulado "O Avô Presidente", em que a ensaísta classifica a relação entre Leite Moraes e Macunaíma como "identificação paródica" (SOUZA 1980: 100). Além disso, Gilda de Melo e Souza também considerou a seguinte relação entre Macunaíma e Leite Moraes:

Assim, o barco que Mário de Andrade imagina descendo o Araguaia e levando em pé na proa, sob uma "tenda de asas e gritos", a figura imperial de Macunaíma-Leite Moraes, tem uma função bem mais profunda que ampliar com a sua dissonância o tom de paródia da grande saga nacional. Revela, acima do sarcasmo, a aspiração de mitigar "a dor dos irreconciliáveis", embora no campo provisório da ficção. (SOUZA 1980: 106).

"Mitigar a dor dos irreconciliáveis" é uma das propostas da literatura carnalizada, da qual a paródia faz parte. Desta forma, os elementos que

levantaremos neste trabalho têm a função de destacar pontos evidentes de conciliação dos irreconciliáveis, como sugeriu Gilda de Mello e Souza. Nas palavras de Mikhail Bakhtin,

A paródia é organicamente estranha aos gêneros puros (epopéia, tragédia), sendo, ao contrário, organicamente própria dos gêneros carnavalizados. [...] O parodiar é a criação do *duplo destronante*, do mesmo “mundo às avessas”. Por isso a paródia é ambivalente. [...] Tudo tem a sua paródia, vale dizer, um aspecto cômico, pois tudo renasce e se renova através da morte. [...] O parodiar carnavalesco era empregado de modo muito amplo e apresentava formas e graus variados: imagens diferentes (os pares carnavalescos de sexos diferentes, por exemplo) se parodiavam, umas às outras de diversas maneiras e sob diferentes pontos de vista, e isso parecia constituir um autêntico sistema de espelhos deformantes: espelhos que alongam, reduzem e distorcem em diferentes sentidos e em diferentes graus. (BAKHTIN 2005: 127)

Ainda lançando mão de Mikhail Bakhtin, na paródia,

o autor fala a linguagem do outro, porém, [...] reveste essa linguagem de orientação semântica diametralmente oposta à orientação do outro. A segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com o seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes. (idem: 194)

Bakhtin afirmou que o discurso parodístico pode ser variável, “parodiado em diversos sentidos e revestido de novos acentos” (idem: 194) e incluiu nestas variações, uma abordagem da “maneira típico-social ou caracterológico-individual de o outro ver, pensar e falar” (idem: 194). Desta forma, para que a paródia seja bem realizada, ainda de acordo com Bakhtin, uma “deliberada perceptibilidade da palavra do outro na paródia deve ser especialmente patente e precisa. Já as idéias do autor devem ser mais individualizadas e plenas de conteúdo” (idem: 194).

Feita a apresentação dos principais conceitos norteadores do desenvolvimento deste capítulo, passaremos para a observação das tendências estéticas em que as obras analisadas estavam inseridas.

## **1.2 – O Romantismo de Leite Moraes**

Como o título do sub-capítulo indica, trataremos das questões estéticas e do enquadramento de nossos textos no contexto e nas tendências artísticas vigentes quando de sua produção.

Como organização de nossas proposições, iniciaremos com a abordagem do contexto histórico e político vivenciado por Leite Moraes e as tendências estéticas vigentes na época de produção de *Apontamentos de Viagem*; depois faremos o mesmo com relação a Macunaíma. Desta forma, no próximo subcapítulo, poderemos comparar os dois contextos e as duas propostas estéticas, observando características afins e díspares e observar nas obras escolhidas como esses contextos e essas características estéticas se consumaram. Nossa escolha de seqüência se deu em função da ordem cronológica, que está diretamente ligada à nossa proposta de intertextualidade – é preciso que vejamos primeiramente o texto fonte para podermos observar, em havendo diálogo, como se processou essa intertextualidade.

Leite Moraes ingressou na Faculdade de Direito de São Paulo no ano de 1853 e formou-se em 1857. Naquele ano, antes mesmo da conclusão de seu curso, foi eleito suplente de deputado para a Assembléia Provincial de São Paulo. Tinha ele, então, 23 anos de idade. Esse período, de consolidação de sua formação cultural e política, foi marcado na História do Brasil, de acordo com Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves e Humberto Fernandes Machado (1999), por um processo de personalização da política brasileira, em que as propostas do partido conservador e do partido liberal foram substituídas pela aproximação pessoal de políticos com seu eleitorado e com o próprio Imperador. Além disso, rearranjos políticos e alianças entre moderados e liberais caracterizaram a Assembléia legislativa, alimentados pela atuação da imprensa, principalmente por artigos de temática republicana, como forma de almejar o poder detido pelos conservadores.

Esse clima de conciliação existente quando da inserção de Leite Moraes no universo político interferiu em sua prática política de tal modo que Rafael Correa da Silva, primo e professor substituto de Leite Moraes na Faculdade de Direito, escreveu o que Antonio Candido (1999) chamou de “versalha bastante irreverente, que correu manuscrita à socapa.” Uma das estrofes finais de tal versalha, mencionadas por Candido, é:

Por ser homem honesto e pacato,  
Em partido a ninguém ofendia,  
Pois dizia, ora, viva a República,  
Ora, viva a Imperial Monarquia.

(SILVA apud CANDIDO 1999: 11-12)

Atentemo-nos para o fato de que Leite Moraes fazia parte do Partido Liberal, porém abandonou a política quando da queda do regime monárquico.

Dirigiremos nossa atenção também ao período político de produção de *Apontamentos de Viagem*, aqui considerado por complementar a formação obtida por Leite Moraes na juventude e ser determinante para a realização da viagem a Goiás, motivadora da produção de *Apontamentos de Viagem*. Este período caracterizou-se por um clima de reformas. Segundo Emília Viotti da Costa (1999), a conciliação entre Conservadores e Liberais se rompeu principalmente a partir da década de 1860, em que se viu um grande número de políticos que trocou o partido conservador pelo partido liberal ao se deparar com a crescente mudança social, consequência daquilo que a autora chamou de “corrente democrática”, fundando a Liga Progressista. Esta mudança, de acordo com Emília Viotti, tinha motivações de manutenção de poder, já que as propostas conservadoras não satisfaziam mais às circunstâncias sociais.

Entretanto, as propostas apresentadas pela Liga Progressista – segundo Emília Viotti, “velhos temas que haviam permanecidos enterrados desde a revolução de 1848 em Pernambuco” (idem: 162) – não foram as únicas propostas de reforma. O partido liberal divulgou um manifesto que defendia medidas reformistas como represália pela substituição de um ministério liberal por um conservador.

Não satisfeitos com as propostas do partido liberal, alguns membros mais radicais e outros políticos fundaram o partido republicano, mas, na realidade, segundo Emília Viotti, apresentaram propostas muito parecidas com as propostas do partido liberal, sendo a principal diferença a proposta da “criação de uma Assembléia Constituinte com poderes para mudar o sistema de governo” (idem: 163).

Esse período de reformismo também suscitou a proposta de uma reforma eleitoral, que ocorreu em 1881. A lei 3.029 de 9 de janeiro de 1881, chamada Lei Saraiva, tinha como principal ponto o que aparece em seu artigo primeiro:

As nomeações dos Senadores e Deputados para a Assembléa geral, membros das Assembléas Legislativas Provinciaes, e quaesquer autoridades electivas, serão feitas por eleições directas, nas quaes tomarão parte todos os cidadãos alistados eleitores de conformidade com esta lei. (BRASIL 1881:1)

Em princípio, a proposta de eleições diretas atribui à lei um caráter democrático bastante significativo, que foi pontual para que a lei fosse considerada como motivadora das eleições mais democráticas do período do império. Seus defensores, como o deputado Martinho Álvares da Silva Campos, afirmavam que “mudando a base de eleição, entregando-a completamente à Nação, já pelo sistema de um grau, já

pelos distritos de um, que dão ao eleitor uma eficácia decisiva, essa reforma permite à Nação governar-se como quiser e como entender”. (Instituto Nacional do Livro 1979: 196)

Leite Moraes compartilhava da opinião de Martinho Campos, como se pode observar pelas palavras constantes do relatório apresentado por ele ao vice-presidente Theodoro Rodrigues de Moraes, quando de sua saída da presidência da Província de Goiás: “Sectario entusiasta da eleição directa, propugnador sincero, ha mais de vinte annos, da grande reforma, coube-me a gloria de ser um dos executores da Lei n. 3029 de 9 de Janeiro deste anno.” (MORAES 1882: 10).

Porém, os historiadores não compartilham totalmente da opinião dos dois políticos acima mencionados. Suas proposições enfocam um ponto da lei não levado em consideração por Martinho Campos e, em princípio, também por Leite Moraes. O ponto em questão é o seguinte: “Art. 2º E’ eleitor todo cidadão brasileiro, nos termos dos arts. 6º, 91 e 92 da Constituição do Imperio, que tiver renda liquida annual não inferior a 200\$ por bens de raiz, industria, commercio ou emprego.” (BRASIL 1881: 1)

Ao analisar a Lei Saraiva, levando em consideração o ponto acima mencionado, Emília Viotti da Costa afirmou que,

A reforma eleitoral de 1881, considerada por muitos uma conquista democrática, não acarretou a expansão do eleitorado. De fato, o número total de eleitores diminuiu. (COSTA 1999: 166)

Jairo Nicolau (2004), em sua análise sobre a participação do eleitorado brasileiro, ao verificar o período de implantação da Lei Saraiva, observou com dados precisos o mesmo que Emília Viotti. Segundo Nicolau,

Critérios mais rigorosos para aferição da renda e exigência de saber ler e escrever passaram a vigorar e tiveram um forte impacto sobre o número de cidadãos qualificados. Quando o número de votantes (1873) é comparado com o de eleitores (1882) um declínio acentuado pode ser observado: 1,100 mil para 142 mil eleitores (87%). Mas quando se compara o número de eleitores de segundo grau, há um crescimento de 20 mil para 142 mil (614%). Portanto, a partir da promulgação da Lei Saraiva, milhares de cidadãos perderam o direito de votar, mas quintuplicou o contingente dos que podiam escolher senadores, deputados gerais e provinciais. (NICOLAU 2004: 2-3)

Em seu relatório para Theodoro Rodrigues de Moraes, Leite Moraes deixou informações que podem contribuir para as proposições de Emília Viotti e de Jairo

Nicolau. Ao dar ciência de como se processou a implementação da Lei em Goiás, Leite Moraes escreveu o seguinte: “Na Parochia do Porto Imperial, séde da respectiva comarca, não alistou-se um só eleitor!” (MORAES 1882: 12). Sendo Leite Moraes um defensor do advento daquilo que chamava de civilização, justificou sua afirmação sem levar em consideração a possibilidade de que os eleitores não atendessem às exigências de renda constantes da lei, além de considerar o fato como uma exceção ao quadro geral da província. Suas palavras a respeito do fato foram:

Ou plano politico, ou indiferença profunda pelas cousas publicas, o facto é extraordinario, e affirma uma excepção que significa ou a consciencia da incapacidade moral para bem exercer o direito do voto, ou a condemnação da reforma pelo silencio e pela completa abstenção. (idem: 12)

Ao concluir suas proposições sobre a implantação da Lei Saraiva em Goiás, Leite Moraes afirmou o seguinte: “Póde-se dizer que esta magistratura, que ahi vive cercada de todas as privações e privada de todos os gozos da civilisação, é a que melhor correspondeu á confiança, que nella depositou a reforma eleitoral” (idem: 14). Essa afirmação de Leite Moraes deixa clara sua posição com relação ao papel da lei de democratizar as eleições e a importância de aproximar a realidade das províncias mais distantes daquilo que ele considerava civilização.

Ainda sobre a Lei Saraiva, há um fato mencionado por Leite Moraes em seu relatório sobre a administração de Goiás que acreditamos merecer atenção. Segundo o que consta do relatório, houve 11 recursos solicitando a exclusão de eleitores da paróquia de Santa Luzia. Nas palavras de Leite Moraes: “Os recorrentes pediam a exclusão de cidadãos alistados eleitores como jurados de 1879, sob o fundamento de que não tinham renda, provando esta allegação com documentos do exercicio financeiro de 1881. A relação negou provimento a todos os recursos” (idem: 14). O alistamento foi feito em 1881 – ano de governo de Leite Moraes – sendo, portanto, o ano vigente para a comprovação de renda. Entretanto, os recursos para exclusão de eleitores foram negados. Podemos concluir, ainda considerando a colocação final de Leite Moraes sobre a questão eleitoral, que o esforço de Leite Moraes na implantação da lei eleitoral em Goiás foi a de democratizar ao máximo o acesso ao voto por parte da população, até mesmo indeferindo um recurso que, aparentemente, tinha fundamento.

Esta postura de Leite Moraes com relação ao acesso ao voto denota seu comprometimento com a questão que mais mobilizou a política e o meio intelectual do

século XIX no Brasil: a consolidação da nação, ou ainda, a construção de um arcabouço cultural capaz de sustentar o sentimento de nação brasileira. Isso era considerado necessário após a Independência do Brasil como forma de manter e consolidar a nova situação política, tanto interna quanto externamente.

Um dos artifícios utilizados para a obtenção desse arcabouço cultural foi a Literatura, com base na estética vigente na Europa à época e que muito bem se coadunou com as circunstâncias políticas e culturais do Brasil. O Romantismo brasileiro teve importância singular para esse projeto político e cultural do período pós Independência.

Estabelecido segundo princípios franceses – tendo inclusive suas primeiras publicações feitas em Paris – o Romantismo foi, segundo Antonio Candido (2006), o primeiro momento dentro da Literatura escrita por brasileiros que se propôs a abraçar a causa da consolidação do Brasil como nação, a escrever uma Literatura genuinamente brasileira.

Antonio Candido referiu-se ao Romantismo como o movimento mais propício para o momento que vivia o Brasil porque este condensou duas questões importantes para a consolidação do Brasil como nação. Em suas palavras,

tendo-se originado de uma convergência de fatores locais e sugestões externas, é ao mesmo tempo nacional e universal. O seu interesse maior, do ponto de vista da história literária e da literatura comparada, consiste porventura na felicidade com que as sugestões externas se prestaram à estilização das tendências locais, resultando um momento harmonioso e íntegro, que ainda hoje parece a muitos o mais *brasileiro*, mais autêntico dentre os que tivemos. (idem: 332)

Um ponto importante para que fosse forjada uma Literatura brasileira foi a busca por uma tradição, por um cânone nacional. Bernardo Ricupero lembrou que

o que foi produzido anteriormente passa praticamente a adquirir sentido em retrospecto, devido, em grande parte, ao empenho dos românticos em estabelecer um cânone nacional. Ou melhor, antes dos românticos havia literatura produzida por escritores nascidos no Brasil, mas não propriamente literatura brasileira como algo consciente. (RICUPERO 2004: 86)

Essa proposição dos românticos de formar uma tradição nacional buscou nos poetas do Arcadismo elementos vinculados ao Brasil, tais como a presença da descrição da natureza local e a inserção do índio como tema da Literatura, como ocorreu em *Caramuru* e *Uraguai*. Entretanto, como nos casos árcades não havia a

proposição da construção de um arcabouço cultural tipicamente brasileiro, estes escritores se enquadraram naquilo que Antonio Candido (2006) chamou de nativismo, ou seja, o elemento local inserido na expressão literária sem ter como proposta maior a formação de um nacionalismo; o caso dos românticos foi diferente, enquadrando-se no que Candido chamou especificamente de nacionalismo, justamente por ter como objetivo principal a consolidação da nação nos mais diferentes aspectos, na totalidade da cultura brasileira.

Candido lembrou ainda que, à época, Literatura nacional seria aquela que, de alguma maneira, exprimisse a realidade brasileira, fosse pela celebração à pátria, fosse pela exaltação à natureza, fosse pelo Indianismo. O importante era que o Brasil estivesse retratado de modo a reforçar e a forjar o arcabouço cultural brasileiro. Desta forma, alguns elementos considerados fundamentais para essa consolidação passaram a ser inseridos na temática e na estética da época.

Dentre estes elementos, destacam-se a descrição da natureza – frequentemente vinculada aos relatos de viagens –, a utilização de uma linguagem brasileira – em oposição à linguagem lusitana, considerada a partir dali como a vinculação com a situação de colônia – e a iniciativa de inserir a nova nação no rol de nações civilizadas e desenvolvidas do mundo, pela abordagem de elementos citadinos em contraposição à barbaria, que também aproximava o Brasil da condição de colônia.

Com relação à descrição da natureza e sua vinculação com relatos de viagem, ela denota, segundo Flora Süssekind, uma relação com a busca da origem, necessária para a construção da identidade da nação. Nas palavras da autora,

A pesquisa da origem, no caso desses primeiros românticos brasileiros, significa, então, a busca de um *referendum* para o próprio ideário artístico. E a possibilidade, em meio a gêneses lineares – em que cor local e nacionalidade são as linhas mestras –, de erigir a própria produção em exemplo de realização, ponto de chegada neste traçado de progressivo abrasileiramento. E se os traços distintivos de tal singularidade literária são a descrição da natureza tropical, a seleção de heróis particularmente marcados por sinais de honradez e brasilidade, a reafirmação de uma unidade nacional, qualquer obra passada ou contemporânea que escapasse, em maior ou menor medida, a tal delimitação teleológica, seria excluída, sem maiores pesares, da cadeia quase familiar de filiações a uma “origem solene” recém-fabricada. (SÜSSEKIND 1990: 17)

Entretanto, essa busca pela origem passava necessariamente pelo olhar do homem civilizado, capaz de vivenciar essa origem através da viagem – que relatava



por escrito posteriormente. Esses relatos de viagem, segundo Süsskind, para significarem essa busca pela origem, não eram escritos a respeito de países civilizados, onde a maioria dos intelectuais ia buscar seu aperfeiçoamento, mas a respeito de terras desconhecidas dentro do próprio território. Nestes lugares, nas palavras da autora,

No caso de terras recém-descobertas, lugares ainda sem nome, o sujeito, “eterno Adão”, de fato não pertence a elas, mas caberia a ele dar nome ao que vê, dar a partida para a inscrição de tais locais no “mundo dos brancos”, dos mapas, do tempo histórico. Sua chegada marcaria a origem dessas ilhas aos olhos do Ocidente e sua mudança de um estado de “pura natureza” para uma corrida em direção ao que este viajante entendesse por “civilização”, semente a ser lançada por ele nessa terra que crê, paradisíaca ou infernalmente, em branco. (idem: 13)

Seguindo a linha de raciocínio proposta por Flora Süsskind, consideraremos o conceito do “monarca de tudo o que vejo”, apresentado por Mary Louise Pratt. Na perspectiva do “monarca de tudo o que vejo”, segundo Mary Louise Pratt,

as qualidades estéticas da paisagem constituem o valor social e material da descoberta para a cultura de origem do explorador, ao mesmo tempo em que suas deficiências estéticas sugerem uma necessidade de intervenção social e material para a cultura de base do explorador. (PRATT 1999: 345).

Essa passagem nos interessa pelo fato de abordar uma questão importante para a caracterização do contexto histórico e artístico de nosso texto escolhido. Além de representar a origem da nação em construção, a passagem denota a questão da parcela da população brasileira que participaria de tal empreitada. Antonio Candido tratou desse ponto da seguinte maneira:

Nesse momento decisivo configurou-se no Brasil pela primeira vez uma “vida intelectual” no sentido próprio; e as condições descritas convergem para dar ao escritor de então algumas características que não de persistir até quase os nossos dias.

A raridade e dificuldade da instrução, a escassez de livros, o destaque dado bruscamente aos intelectuais (pela necessidade de recrutar entre eles funcionários, administradores, pregadores, oradores, professores, publicistas) deram-lhes um relevo inesperado. Daí a sua tendência, pelo século afora, a continuar ligados às funções de caráter público, não apenas como forma de remuneração, mas como critério de prestígio. Acrescentemos a esses fatores a tendência associativa que vinculava os intelectuais uns aos outros, fechando-os no sistema de solidariedade e reconhecimento mútuo das sociedades político-culturais, conferindo-lhes um timbre de exceção. [...] É preciso, naturalmente, lembrar o fato complementar decisivo que foi a profunda ignorância do povo e

a mediocridade passiva dos públicos disponíveis – o que só concorreu para aumentar o hiato entre massa e *élite* e reforçar a autovalorização desta. (CANDIDO 2006: 246-247)

De toda forma, essa autovalorização mencionada por Candido se reflete no papel vanguardista que os românticos atribuíam a si mesmos. Flora Süssekind escreveu uma frase em seu livro que demonstra claramente essa questão: “O que importa fundamentalmente? O fato de o viajante ensinar a ver, organizar para olhos nativos a própria paisagem e definir maneiras de descrevê-la” (SÜSSEKIND 1990: 39). Completam as palavras de Süssekind as palavras de Miriam L. Moreira Leite:

o viajante, em sua qualidade de estrangeiro, como não fazia parte do grupo cultural visitado, tinha condições de perceber aspectos, incoerências e contradições da vida cotidiana que o habitante, ao dá-la como natural e permanente, encontrava-se incapaz de perceber. (LEITE 1997: 9-10)

E, como tratou Candido na passagem acima, seu papel seria o de direcionar os olhos dos pares, daqueles que deveriam ser instruídos e que participavam ou participariam da construção do arcabouço cultural da nova nação.

Porém, uma pergunta surge diante da afirmativa de Süssekind mencionada acima: O que o viajante ensina, exatamente? Flora Süssekind, no mesmo livro, apresenta uma possível resposta: “Mais importante até que o *relato* da viagem, que a narrativa, parece ser o *inventário* de paisagens, tipos e quadros locais, aos quais se deve ir classificando à medida mesmo que aparecem. E segundo o olhar não de um viajante qualquer, mas de um naturalista.” (SÜSSEKIND 1990: 43). Nas palavras de Miriam Leite, o naturalista,

constituiu a elite intelectual, cuja função no levantamento e estudo da geologia, zoologia e botânica brasileiras abrangia, entre suas preocupações, o estudo dos povos encontrados. Para eles, o viajante não podia ser um simples espectador, mas sim um ator de passagem, observador atento da realidade, exercitando diante dela a arte de pensar, desprendendo-se de seu mundo imaginário para dirigir sua atenção ao mundo real e imaginário do outro, que ali encontrava. Fazia isso através de um planejamento de objetivos e etapas, arrematados por uma memória final que deveria ser o fundamento para a sugestão de tipos variados de reformas e aperfeiçoamentos. (LEITE 1997: 17)

Os naturalistas estavam em alta no contexto europeu, devido a algumas expedições realizadas por europeus a regiões consideradas pouco exploradas e, conseqüentemente, pouco conhecidas. Mary Louise Pratt (1999) tratou de duas das maiores expedições que influenciaram a produção de relatos de viagem, tanto reais

quanto ficcionais: a expedição La Condamine, que veio para a América do Sul, e as expedições de Carl Linné, naturalista que se propôs a elaborar um sistema classificatório da natureza. Segundo Pratt,

A expedição científica tornar-se-ia um catalisador das energias e recursos de intrincadas alianças das elites comerciais e intelectuais por toda a Europa. Igualmente relevante é que a exploração científica haveria de se tornar um foco de intenso interesse público, e fonte de alguns dos mais poderosos aparatos ideológicos e de idealização, por meio dos quais os cidadãos europeus se relacionaram com outras partes do mundo. (PRATT 1999: 52-53)

Desta forma, os relatos de viagens oriundos de expedições científicas passaram a ter uma importância significativa. Continuando com Pratt,

Os relatos jornalísticos e a narrativa de viagem, contudo, eram mediadores essenciais entre a rede científica e o público europeu mais amplo, pois eram agentes centrais na legitimação da autoridade científica e de seu projeto global, ao lado de outras formas européias de ver o mundo e habitá-lo. Na segunda metade do século, viajantes-cientistas haveriam de desenvolver paradigmas de discurso. (idem: 63)

Com relação à legitimação da autoridade científica, Pratt estendeu suas colocações, mencionando o fato de as expedições científicas terem sido aparentemente despreziosas e abnegadas, mas que secretamente obedeciam a determinações de observar oportunidades comerciais e perigos em potencial. O que na aparência as diferenciava de expedições de exploração comercial de fato fazia dessas expedições armas mais poderosas na questão comercial. Pratt completou suas colocações da seguinte maneira:

Pode-se dizer que as perspectivas comerciais colocaram de forma argumentativa a ciência no âmbito do interesse público geral, embora, na verdade, os benefícios da expansão mercantil e do imperialismo fossem drenados basicamente para pequenas elites. No entanto, no nível da ideologia, a ciência – “a descrição exata de tudo”, como a caracterizou Buffon – criou um imaginário global que transcendia o comércio. Ela funcionou como um espelho rico e multifacetado no qual toda a Europa pôde projetar a si mesma como constituindo um “processo planetário” em expansão, enquanto abstraía desta imagem a competição, exploração e violência acarretadas pela expansão comercial e política e pelo domínio colonial. (idem: 71)

Desse modo, a caracterização científica para relatos de viagem atendia a duas parcelas da população que a eles tinha acesso: tanto aos intelectuais e políticos, que através deles legitimavam sua posição social, tanto ao público leitor, que via o que cria ser sua melhor face refletida no desprendimento de levar civilização aos locais onde

imperava, a seu ver, a barbaria.

Sobrepor a civilização à barbaria: eis o principal objetivo dos românticos brasileiros, formados sob os paradigmas europeus, que não portugueses e de preferência franceses. Entretanto, como aponta Bernardo Ricupero, “ele não é, contudo, nem reprodução a respeito do romantismo francês, nem simples inventário do que liam os que foram influenciados por ele no Brasil” (RICUPERO 2004: 45). Até mesmo porque, como o próprio Ricupero escreveu, a influência francesa “não é, porém, mero modismo, já que o meio intelectual latino-americano e o francês enfrentam ordem de problemas em certo ponto similar” (idem: 45). Essa similaridade de contexto foi explicada por Ricupero da seguinte maneira:

O romantismo francês será principalmente uma resposta ao novo mundo que surge com a Revolução. Revolução que não se limita, na verdade, às fronteiras da França e até onde chegaram os exércitos napoleônicos, mas que é, como nota Jacques Godechot, uma Revolução Atlântica, iniciada em 1776 na América e continuada pelas independências nacionais latino-americanas, conseqüência direta das invasões de Espanha e Portugal por tropas francesas. (idem: 46)

Esse objetivo de civilizar a barbaria pode ser observado desde o início do movimento romântico no Brasil. Exemplo disso pode ser, segundo Antonio Candido, a primeira publicação do movimento, a revista *Niterói*. Nas palavras de Candido,

notamos que os artigos sobre ciência e questões econômicas sobrepujam os literários; não apenas porque o número de intelectuais brasileiros era demasiado restrito para permitir a divisão do trabalho intelectual, como porque essa geração punha no culto à ciência o mesmo fervor com que venerava a arte; tratava-se de construir uma vida intelectual na sua totalidade, para progresso das Luzes e conseqüente grandeza da pátria. (CANDIDO 2006: 329)

Essa busca pela civilização, entretanto, não significou transplantar para o Brasil as propostas e ideais franceses. Significou, sim, a busca por um modelo de civilização que pudesse ser adaptado à realidade da independência política, vivida no contexto brasileiro de então, como bem tratou Ricupero em citação anterior. Desta forma, a civilização consistia em um dos itens constantes das propostas de construção da nação brasileira, como disse Candido na citação acima, buscando a grandeza da pátria em sua totalidade.

Dentre esses itens, constava também a exaltação da natureza brasileira, não simplesmente como cenário do país, mas como personagem influenciador da composição das características peculiares do povo brasileiro. Alfredo Bosi tratou do

papel da natureza na literatura romântica da seguinte maneira:

A natureza romântica é expressiva. Ao contrário da natureza árcade, decorativa. Ela significa e revela. (...) O mundo natural encarna as pressões anímicas. E na poesia ecoam o tumulto do mar e a placidez do lago, o fragor da tempestade e o silêncio do ocaso, o ímpeto do vento e a fixidez do céu, o terror do abismo e a serenidade do monte (BOSI 1994: 93-94).

Devido à importância que o elemento natural teve na produção literária romântica, não poderíamos deixar de mencioná-lo. Entretanto, as proposições sobre a natureza nos dois textos escolhidos para análise neste trabalho serão o tema do segundo capítulo desta dissertação. Assim, furtar-nos-emos de tratar dessas proposições pormenorizadamente neste momento do trabalho.

Um outro item da proposição de construir o arcabouço cultural característico da nação brasileira era a questão da linguagem. Na realidade, segundo Celso Cunha, tratava-se de aproximar a linguagem escrita da linguagem falada, para que a primeira não se tornasse algo passível de desaparecimento e a segunda ganhasse importância como expressão autêntica da nação em construção. Nas palavras de Cunha,

Entramos, assim, no século XIX com um vácuo enorme entre a língua escrita e a língua falada. A luta por diminuí-lo vai confundir-se, nos espíritos mais lúcidos, com a própria luta pela formação de uma literatura verdadeiramente brasileira (pois que entendida como harmoniosa conciliação de temática e forma expressional). (CUNHA 1970: 21-22)

Apesar da colocação acima, Celso Cunha afirmou que a proposta romântica não era a de levar a linguagem popular ao nível da linguagem literária, tampouco a de criar uma língua nova. Concordamos com o autor pelo fato de essa proposta não corresponder à proposta de civilização da barbaria, presente no projeto romântico. De acordo com Cunha, referindo-se especificamente a José de Alencar,

O que ele preconizava era somente uma elasticidade maior da expressão, a legitimação dos termos tipicamente brasileiros, uma sintaxe mais livre, ou, melhor dizendo, menos sujeita às normas severas do português europeu. (idem: 23-24)

Lembrando ter sido o Romantismo um movimento majoritariamente abraçado por jovens, Celso Cunha expandiu suas colocações a respeito da questão da língua brasileira, observando a ligação da proposta com características da juventude. A seu ver,

A bem dizer, toda a questão da “língua brasileira” se resume, ainda hoje, na luta contra as regras inflexíveis dos puristas, dos gramáticos retrógrados, sempre contrários a inovações e defensores de um desarticulado sistema idiomático, simples mosaico de formas e construções colhidas em épocas diversas do passado literário. É, em suma, um ato de rebeldia contra uma ordem arbitrariamente estabelecida, uma tentativa de libertação elementar não só do artista, impedido de escolher seus meios expressivos, mas do falante e do escritor comum, obrigado a não participar da cultura ambiente por lhe negarem a utilização das formas lingüísticas exigidas pela vida quotidiana. (idem: 25-26)

Ao considerarmos a proposta de construção do arcabouço cultural da nação brasileira abraçada pelo Romantismo, podemos observar o quanto a questão da língua brasileira se enquadrava nos anseios pregados então, isto é, de desvinculação da metrópole dos tempos de colônia, que representava o passado retrógrado especialmente no que se refere à dependência cultural, e o forjamento de uma tradição nacional, calcada em características culturais locais.

### **1.3 - Modernismo em *Macunaíma***

Seguindo o mesmo procedimento, para compreendermos *Macunaíma* iniciaremos nossas proposições pelo contexto social do Modernismo, abordaremos a proposta estética em si para, na seqüência, observarmos como os elementos apresentados se consumaram na obra de Mário de Andrade.

De acordo com Lincoln de Abreu Penna (1999), a partir da instauração da República, um intenso processo de modernização no Brasil ganhou fôlego. Surgiu, então, segundo o autor, uma burguesia, em princípio estrangeira, mas que num segundo momento esteve vinculada aos produtores de café; conseqüentemente, surgiu também um proletariado, formado por trabalhadores assalariados, oriundos das camadas populares urbanas, de camponeses e de imigrantes, italianos em sua maioria. Esse proletariado, ainda segundo Penna,

não tinha direitos políticos, o mesmo acontecendo com grande parte da população brasileira. Seus órgãos representativos não eram reconhecidos pelas autoridades e, em geral, viam-se condenados à ilegalidade. (...) Sofriam grande discriminação e seus líderes eram freqüentemente reprimidos. (PENNA 1999: 124)

Como conseqüência dessa situação, continuando com Lincoln de Abreu Penna, houve uma segregação sociocultural e até mesmo geográfica que resultou na formação de vilas e bairros operários que separavam os trabalhadores da burguesia.

Entretanto, esta separação não foi de todo ruim para os operários. Nas palavras de Penna,

Esse isolamento propiciou maior integração dos trabalhadores assalariados. Não demorou muito e essa aglutinação se revelou profícua na luta travada entre os interesses do capital e do trabalho. Em conseqüência, surgiram os *mocambos* em Recife, os *cortiços* na cidade de São Paulo e as *favelas* no Rio – habitações típicas desse mecanismo de exclusão discriminatória. Assim, da mesma forma que nesses espaços se reproduzia o regime de trabalho das fábricas, a que os membros das famílias operárias se submetiam, como extensão necessária aos rigores da produção de mais-valia, também se solidificaram os laços de companheirismo e solidariedade de classe. (idem: 125)

A partir daí, iniciou-se um movimento de resistência e de luta contra a exclusão imposta pela classe dominante. Assim, ainda segundo Penna, com base em valores que exaltavam o trabalho como fruto do esforço humano pela sobrevivência, os operários criaram sua própria cidadania em compensação à perda da cidadania convencional.

Houve uma influência muito contundente nessa mobilização popular, que interferiu, inclusive, nos rumos tomados pela resistência dos operários. Esta foi exercida pelos imigrantes, principalmente italianos, que, de acordo com Penna, trouxeram de seus países de origem uma tradição de luta pelos direitos dos trabalhadores. Dentre as correntes que se manifestaram na resistência popular ocorrida no Brasil, destacou-se o anarquismo, que se manifestou inclusive pelos sindicatos de categoria, numa variação chamada anarco-sindicalismo.

As ações propostas pelos anarquistas levavam em consideração a postura da burguesia, como se vê nas palavras constantes de um dos principais meios de veiculação da proposta anarquista:

A nossa burguesia faz do operariado uma idéia semelhante à que dos escravos faziam os plantadores do século dezoito(...) Nestas condições, mesmo que uma parte do proletariado tenha tendências moderadas, vê-se obrigado a recorrer aos meios extremos, porque, infelizmente, só a estes a burguesia tem atendido (A Plebe 1919 apud CAMPOS 1988: 37)

Desta forma, as ações dos operários tendiam, de acordo com Cristina Hebling Campos (1988), para “a tomada do centro em comícios e passeatas que, partindo dos bairros, “invadiam” o espaço erigido pela burguesia (...) uma atitude de franco indeferimento da subalternidade” (CAMPOS 1988: 31), além das greves, consideradas

pelas autoridades como o maior problema a ser combatido, chegando ao ponto de serem consideradas crime.

A atuação do Estado com relação às proposições dos anarquistas, especialmente em São Paulo, seguiam “um certo padrão de confronto mais direto e que será mantido no decorrer da conjuntura (...) As atitudes do Estado frente às greves e outras manifestações operárias serão muito mais neste sentido, sem mediações” (idem: 26).

A conjuntura da época se completava com a influência que a I Guerra Mundial exerceu na postura e no pensamento, tanto da classe dominante quanto nas classes subalternas. Desta forma, qualquer manifestação poderia ter características de conflito. Cruz Costa propôs um resumo do que foi o período inicial do século XX no Brasil, chegando até a década de 20. Transcreveremos este trecho, apesar de sua extensão:

A Guerra Mundial trouxera consigo outras idéias, outras perspectivas e muita coisa se modificara. A agitação revolucionária, mesmo a que iria servir aos grupos de sempre, era arriscada, pois fomentava uma participação desejada mas cujo sentido poderia ser imprevisto. A massa, ainda pouco consciente, começava a agitar-se e a participar, lenta, confusa mas progressivamente na vida política. Já em 1917, houvera em São Paulo – que começava a ser um grande centro industrial, uma greve séria, bem mais importante que as anteriores, as dos cigarreiros e dos ferroviários, em 1891, e a dos empregados da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, em 1906. Em 1917 Lima Barreto já se referia ao *maximalismo* e protestava contra a expulsão de estrangeiros, acoimados de agitadores. Em 1918 estabelecia-se em Porto Alegre, a *União Maximalista*. Em 1921, a maioria anarquista, chefiada por Astrojildo Pereira, constituía o núcleo inicial do Partido Comunista que se fundaria em março de 1922, com a presença de delegados do Rio, de Niterói, de São Paulo, Cruzeiro, Juiz de Fora, Recife e Porto Alegre. A agitação da burguesia liberal propiciava, pois, oportunidade para a organização política das massas. (COSTA 1967: 379)

Não se pode esquecer de que, nesse período, ocorreram também a Revolução Russa de 1917, que exerceu grande influência nos movimentos populares no Brasil, a Revolução Mexicana, que deu exemplo de movimentação popular para mudança no *status quo* governamental, o Tenentismo e a revolta do Forte de Copacabana, que aproximaram as questões políticas das populações mais isoladas e que atingiram as estruturas do militarismo.

Todos estes fatos indicam o quanto o início do século XX foi um período em que a resistência à proposta dominante tomou feições de embate direto. Isso também



pode ser visto com relação à corrente literária que surgiu neste período. O Modernismo teve como proposta inicial o choque com as tendências estabelecidas, principalmente o Parnasianismo, como forma de colaborar na construção do caráter cultural brasileiro. O próprio Mário de Andrade escreveu uma descrição do movimento que sugere essas características. Ei-la:

Manifestado especialmente pela arte, mas manchando também com violência os costumes sociais e políticos, o movimento modernista foi o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional. A transformação do mundo com o enfraquecimento gradativo dos grandes impérios, com a prática européia de novos ideais políticos, a rapidez dos transportes e mil e uma outras causas internacionais, bem como o desenvolvimento da consciência americana e brasileira, os progressos internos da técnica e da educação, impunham a criação de um espírito novo e exigiam a reverificação e mesmo a remodelação da Inteligência nacional. Isto foi o movimento modernista, de que a Semana de Arte Moderna ficou sendo o brado coletivo principal. Há um mérito inegável nisto, embora aqueles primeiros modernistas... das cavernas, que nos reunimos em torno da pintora Anita Malfatti e do escultor Vitor Brecheret, tenhamos como que apenas servido de altifalantes de uma força universal e nacional muito mais complexa que nós. (ANDRADE 1978: 231)

Mais adiante, novamente Mário de Andrade escreveu mais claramente a respeito desse espírito combativo do movimento:

O modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas conseqüentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional. É muito mais exato imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra, eminentemente destruidor. (idem: 235)

A destruição proposta pelo movimento foi com relação ao que se considerava padrão estético proposto por uma maioria que acreditava que as propostas européias deveriam ser imitadas, relegando para uma categoria inferior a literatura produzida aqui. A postura diferenciada adotada pelo movimento modernista, ao se contrapor ao academicismo vigente, apresentava a possibilidade de criação que considerasse tanto o que se propunha de estética moderna na Europa quanto o que havia de peculiar na cultura brasileira. Ainda nas palavras de Mário de Andrade,

esta destruição, não apenas continha todos os germes da atualidade, como era uma convulsão profundíssima da realidade brasileira. O que caracteriza esta realidade que o movimento modernista impôs, é, a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: O direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional.

Nada disto representa exatamente uma inovação e de tudo encontramos exemplos na história artística do país. A novidade

fundamental, imposta pelo movimento, foi a conjugação dessas três normas num todo orgânico da consciência *coletiva*. (idem: 242)

Repetimos a frase: “a conjugação dessas três normas num todo orgânico da consciência coletiva”, sendo o grifo em “coletiva” proposto pelo autor. Podemos observar na frase o primeiro ponto de argumentação para nossas proposições, o fato de o movimento modernista propor que a pesquisa estética, a atualização da inteligência e a estabilização de uma consciência nacional fossem normas coletivas. Como se o coletivo construísse seu próprio arcabouço cultural na literatura, sem se prender a cópias de propostas externas. Antonio Candido fez, sobre isso, as seguintes considerações:

Sublinhemos também o nacionalismo acentuado desta geração renovadora, que deixa de lado o patriotismo ornamental de Bilac, Coelho Neto ou Rui Barbosa, para amar com veemência o exótico descoberto no próprio país pela sua curiosidade liberta das injunções acadêmicas. Um certo número de escritores se aplica a mostrar como somos diferentes da Europa e como, por isso, devemos ver e exprimir diversamente as coisas. Em todos eles encontramos latente o sentimento de que a expressão livre, principalmente na poesia, é a grande possibilidade que tem para manifestar-se com autenticidade um país de contrastes, onde tudo se mistura e as formas regulares não correspondem à realidade. (CANDIDO 1973: 121-122)

E foi partindo dessa postura que os artistas daquela época organizaram suas proposições para o movimento modernista. Assim, para melhor organizarmos nossas colocações, partiremos das três normas propostas por Mário de Andrade para apresentarmos nossa abordagem do movimento modernista.

A proposta apresentada por Antonio Candido e mencionada acima se enquadra na terceira norma exposta por Mário de Andrade, ou seja, a estabilização de uma consciência criadora nacional. Considerando o que Antonio Candido recordou, ou seja, o fato de sermos “um povo latino, de herança cultural européia, mas etnicamente mestiço, situado no trópico, influenciado por culturas primitivas, ameríndias e africanas” (idem: 119), o movimento propôs um nacionalismo diferente do que havia sido proposta até então. Nas palavras de Candido,

As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara, eram, no fundo, mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a deles. O hábito em que estávamos do fetichismo negro, dos calungas, dos ex-votos, da poesia folclórica, nos predispunha a aceitar e assimilar processos artísticos que na Europa representavam ruptura profunda com o meio social e as tradições espirituais. Os nossos modernistas se informaram pois rapidamente da arte européia de vanguarda, aprenderam a psicanálise e plasmaram um tipo ao mesmo tempo local e universal

de expressão, reencontrando a influência européia por um mergulho no detalhe brasileiro. (idem: 121)

Esta era a proposta de modernização da literatura: a de considerar aquilo que os academicistas desconsideravam aproveitando para isso a proposta estética inovadora vinda da Europa. Desta feita, o nacionalismo modernista passou pela proposta de modernização, considerando a renovação da temática e da estética. Esta proposta se enquadra nas seguintes palavras de Ferreira Gullar:

A defesa de uma arte legitimamente nossa não implica a negação radical do que foi feito antes nem tampouco sua aceitação complacente. O mais importante, creio, é procurar entender a dialética dessa assimilação de formas estrangeiras que a transforma em veículo de expressão nosso. Tal compreensão não pode ignorar as condições históricas em que essa assimilação veio se processando, e o melhor caminho para esse entendimento é evitar as simplificações. Antigamente, a tendência era considerar os nossos românticos, realistas, parnasianos e simbolistas como representantes desses movimentos e estudá-los segundo as definições européias de tais movimentos. Não se levava em devida conta as diferenças do meio cultural e as distorções sofridas. Ou tais distorções eram vistas como mera deficiência e prova de inferioridade. Ignorava-se que essas distorções eram necessárias e que, através delas, se manifestava o elemento novo, próprio, introduzido nas formas e no conteúdo importado. Hoje já se tem consciência disso. (GULLAR 1988: 78-81)

Antonio Candido se propôs a tratar especificamente de *Macunaíma* com relação à concepção de nacionalismo anteriormente apresentada em suas próprias palavras e nas palavras de Ferreira Gullar. Para tanto, Candido considerou o seguinte:

Mário de Andrade, em *Macunaíma* (a obra central e mais característica do movimento), compendiou alegremente lendas de índios, ditados populares, obscenidades, estereótipos desenvolvidos na sátira popular, atitudes em face do europeu, mostrando como a cada valor aceito na tradição acadêmica e oficial correspondia, na tradição popular, um valor recalcado que precisava adquirir estado de literatura. (CANDIDO 1973: 120)

Leyla Perrone-Moisés (2007) tratou da questão do nacionalismo de modo pertinente para nossa proposição. Aproveitando a expressão de Mário de Andrade, “entidade nacional dos brasileiros”, encontrada em *Macunaíma*, a autora considerou que,

Usando a palavra ‘entidade’, Mário de Andrade evitou o idealismo da ‘identidade’, conceito que supõe essência, origem e fixidez. Ele usava a palavra ‘entidade’ acreditando ser ela a que convinha ao brasileiro, por se tratar de um sujeito cultural ainda indefinido, em formação, em devir. Mas, na verdade, todos os sujeitos culturais estão sempre em formação e em devir. (PERRONE-MOISÉS 2007: 17).

A autora confirmou suas proposições ao citar o próprio Mário de Andrade, em texto escrito para o Diário Nacional, que transcrevemos a seguir.

A manifestação mais legítima de nacionalismo artístico se dá quando esse nacionalismo é inconsciente de si mesmo. Porque na verdade, qualquer nacionalismo imposto como norma estética é necessariamente odioso para o artista verdadeiro que é um indivíduo livre. Não tem nenhum gênio grande que seja esteticamente nacionalista. (ANDRADE 1928 apud PERRONE-MOISÉS 2007: 202)

Entretanto, na concepção marioandradina, para que esse nacionalismo se tornasse inconsciente, era necessário que se constituísse um acervo de brasilidade, possível somente com a realização de viagens que proporcionassem o contato direto com elementos constitutivos da cultura popular assim como com flora, fauna, clima, “como suporte de uma metodologia que legitima todo o processo de apreensão dos sentidos da realidade brasileira” (NOGUEIRA 2005: 66). Desta forma, como também o escreveu Antonio Gilberto Ramos Nogueira, a viagem representa,

no contexto do Modernismo, a síntese do pensamento brasileiro na construção de uma cultura nacional. Tais preocupações revelam a importância das tradições como mediadoras da questão nacional. Em busca do universal ele procurava o singular. (NOGUEIRA 2005: 65)

Todavia, conforme foi apresentado anteriormente, o nacionalismo modernista estabelecia uma relação intrínseca com a modernização. Desta feita, gravações, fotografias e filmes foram instrumentos importantes para a aquisição desse acervo. Evidentemente, a coleta de objetos e o texto escrito continuaram a ter grande relevância na representação cultural. Contudo, como escreveu Nogueira,

Esses meios de expressão aliados aos objetos que conferem ‘autenticidade’ e confirmam ‘autoridade’ contaminaram Mário de Andrade e outros modernistas ao representar a nação. (idem: 67)

Desta forma, no anseio de obter um contingente considerável de material que lhe proporcionasse o conhecimento que julgava necessário para expressar a “entidade nacional dos brasileiros”, Mário de Andrade se propôs a realizar o que chamou de “A viagem de descoberta do Brasil” e as “viagens etnográficas”, para Minas Gerais e Norte/Nordeste do Brasil, respectivamente.

Contudo, essas foram tarefas ao mesmo tempo prazerosas e penosas para Mário de Andrade. No livro *O Turista Aprendiz*, o autor apresentou uma colocação que evidencia o lado penoso de suas viagens de deslocamento:

Não fui feito pra viajar, bolas! Estou sorrindo, mas por dentro de mim vai um arrependimento, cor de incesto. Entro na cabina, agora é tarde, já parti, nem posso me arrepender. Um vazio compacto dentro de mim. Sento em mim. (ANDRADE 2002: 51)

Anteriormente, no mesmo livro, Mário de Andrade havia explicado o porquê de tanto incômodo. Logo no prefácio do livro, antes mesmo de suas crônicas, o autor apresenta sua proposta e uma auto-definição pertinente para nossas análises. Eis o trecho:

Agora reúno aqui tudo, como estava nos cadernos e papéis soltos, ora mais ora menos escrito (...). Mas pro antiviagante que sou, viajando sempre machucado, alarmado, incompleto, sempre se inventando malquisto do ambiente estranho que percorre, a releitura destas notas abre sensações tão próximas e intensas que não consigo destruir o que preservo aqui. Paciência ... (idem: 49)

Ivone da Silva Ramos Maya, em artigo que se refere exatamente da questão da viagem na obra de Mário de Andrade, apresenta uma perspectiva a respeito das colocações marioandradinas. De acordo com a autora,

Essa incursão pelo Norte e Nordeste, embora caracterizada com um certo mal-estar por Mário, no prefácio de *O Turista Aprendiz*, revelamos, entretanto, o diapasão que servirá para medir a ressonância da cultura popular sobre a erudita. Há nessa viagem o alargamento da visão de mundo, o descentramento do Eu e a superação de limites individuais: o conhecimento total, a sabença, será questionado por Mário numa frase perfeita: "O difícil é saber saber!". (MAYA: 75)

A dificuldade expressa por Mário de Andrade na citação acima pode ser considerada resolvida com a proposta de obra aberta e com o conceito de nacionalismo apregoados pelo movimento modernista e mencionados anteriormente neste trabalho. Essa superação seu deu justamente porque o autor se propôs a viajar, no que se refere a deslocar-se e a embarcar nas viagens reais e fictícias relatadas por outras pessoas, relatos estes de que Mário de Andrade se apropriou para a formação de seu acervo de brasilidade.

Eis a outra forma de viagem realizada por Mário de Andrade: as viagens na leitura de outros. Margarida de Souza Neves considerou Mário de Andrade como viajante numa perspectiva mais abrangente, que incluía, além das incursões *in loco*, as coleções formadas por elementos obtidos pessoalmente ou enviados por amigos distantes e a volumosa leitura praticada pelo autor. Referindo-se à organização de *O Turista Aprendiz*, Margarida Neves escreveu o seguinte:

Nos anos 40, o Mário-viajante refaz os roteiros percorridos preparando a edição definitiva de *O Turista Aprendiz*, que deixará inédito ao morrer. E a viagem se faz “reviagem” através da escrita e da leitura, “vivendo de memória viva, sangüínea, pulsante dentro de mim”, como dissera antes. (NEVES)

A mesma autora, de maneira mais evidente, tratou de algumas das influências para o “Mário-viajante”:

São as viagens um elemento atávico da identidade de Mário. Do avô materno Joaquim de Almeida Leite Moraes que percorreu o sertão do Brasil no final do século XIX, viajante lúcido que anotou cuidadosamente seus descobrimentos, Mário parece ter herdado a vocação andarilha. São também uma constante na sua memória de construtor do modernismo. E são seus informantes privilegiados os viajantes de outros tempos que se aventuraram pelos sertões, Martius, Rugendas, Saint Hilaire e Burton, cujos roteiros são constantemente refeitos pelo Mário-leitor. (idem).

Consideramos que a viagem pela leitura empregada por Mário de Andrade enquadre-se na concepção de relato de viagem proposta nos moldes modernistas, isto é, dentro da concepção de nacionalismo “desregionalizado” e de caráter aberto (ou inacabado) defendido pelo Modernismo.

O livro *O Turista Aprendiz* apresenta a concepção de Mário de Andrade com relação ao relato de viagem. Segundo Telê Porto Ancona Lopez, em texto introdutório a *O Turista Aprendiz*, Mário de Andrade propôs uma criação do gênero específico da narrativa de viagem, atribuindo a ela duas acepções: a narrativa do cronista e a narrativa ficcional.

A primeira se refere às partes do livro em que Mário de Andrade empregou uma escrita que se prestasse mais à fixação do que fosse real ou verídico, porém com a possibilidade de que o fator subjetivo pudesse ser expresso nas impressões do autor ou até mesmo na elaboração do discurso, que tendesse mais para o discurso poético.

A segunda acepção, a narrativa ficcional, seria aquela que, nas palavras de Telê Porto Ancona Lopez, “manipula artisticamente tempo e espaço, cria personagens, estabelece pontos de vista no narrar, experimenta estilos, sabe criar suspense e explorar tensões” (LOPEZ In: ANDRADE 2002: 40).

Esta acepção, no entanto, não está desvinculada da realidade, até porque seria incoerente com a proposta do movimento modernista e principalmente com as

concepções de Mário de Andrade. Desta feita, o autor lançou mão, segundo Lopez, de sua concepção de diferenciação da realidade européia, racionalista e tecnicista, com relação à realidade brasileira e até sul-americana, em que se vê

o maravilhoso instaurado em sua peculiaridade, sensível a uma abordagem surrealista, que procura denunciar a impropriedade dessa mesma ótica. O maravilhoso possibilita o autor trabalhar com a narração, evitando a descrição do já repetido e reiterado. (idem: 40)

Ainda acompanhando Lopez, observamos uma constatação relevante para nossas propostas.

Quando está redigindo *Macunaíma*, nas discussões epistolares que trava com Bandeira, Mário mostra sua vontade de satirizar os cronistas, 'contadores de monstro nas plagas nossas e mentirosos a valer'. Em 'mentirosos a valer', pegamos a chave: o cronista ficcionista que será, explorando a singularidade da região dentro da particularidade nacional e sul-americana. É então que se revelará como o modernista que lança mão de uma ótica surrealista para examinar o real e transformá-lo em ficcional. Assim sendo, o diário deixa de ser simplesmente a forma de relatar escolhida, para tornar-se o recurso de estrutura procurado, por vezes apresentado como metalinguagem. (idem: 42)

Diante dessas colocações de Lopez, podemos observar que a narrativa de viagem foi para Mário de Andrade um recurso apropriado para a consolidação de sua proposição de nacionalismo, sendo realizado dentro de uma perspectiva que permite a "desregionalização" condizente com essa proposta, como também permite a inserção da particularidade cultural e sua reelaboração para transpô-la de cultura popular para a literatura. Além disso, o recurso da narrativa de viagem permite que a proposta temática e estética do movimento modernista seja exposta para o público, de modo que este possa perceber com maior clareza qual ela é e como ela se consuma textualmente.

Outra observação importante feita por Lopez na citação acima refere-se à proposta de Mário de Andrade em satirizar os cronistas. Tal proposta enquadra-se na hipótese de paródia constante nesta dissertação; é a inserção do riso e do rebaixamento que a paródia propõe utilizada em relação ao paradigma descritivo de auto-conhecimento proporcionado pelos cronistas viajantes.

Ainda com relação à última citação das palavras de Lopez, podemos observar um fator já mencionado neste trabalho que se refere ao nacionalismo modernista, mas ainda pouco explorado aqui. Trata-se da utilização de elementos culturais europeus

para a construção da proposta de nacionalismo dos modernistas. Ela está relacionada com um dos três princípios apresentados por Mário de Andrade e que tem norteado nossas colocações, isto é, está relacionada à atualização da inteligência artística brasileira. Referimo-nos à Antropofagia. Nas palavras de Antonio Candido,

Enquanto certos escritores procuravam *exprimir* a forma e a essência do seu país, outros mais arrojados porfiavam em *pesquisar*, em experimentar formas novas e descobrir sentimentos ocultos (...) A segunda linha, quiçá mais típica, aborda temas análogos com espírito diferente. Mais *homour*, maior ousadia formal, elaboração mais autêntica do folclore e dos dados etnográficos, irreverência mais conseqüente, produzindo uma crítica bem mais profunda. Sobretudo a descoberta de símbolos e alegorias densamente sugestivos, carregados de obscura irregularidade; a adesão franca aos elementos recalçados da nossa civilização, como o negro, o mestiço, o filho de imigrantes, o gosto vistoso do povo, a ingenuidade, a malandrice. É toda a vocação dionisíaca de Oswald de Andrade, Raul Bopp, Mário de Andrade; este haveria, aliás, de elaborar as diversas tendências do movimento numa síntese superior. A poesia *Pau Brasil* e a *Antropofagia*, animadas pelo primeiro, exprimem a atitude de devoração em face dos valores europeus, e a manifestação de um lirismo telúrico, ao mesmo tempo crítico, mergulhado no inconsciente individual e coletivo, de que *Macunaíma* seria a mais alta expressão. (CANDIDO 1973: 122)

Sobre a Antropofagia, Maria Cândida Ferreira de Almeida escreveu que “preconiza uma espécie de transubstanciação na qual aquele que é o devorador se altera no devorado. A ‘morte’ e ‘devoração’ do outro recria o próprio” (ALMEIDA 2001: 94). No mesmo texto, ao tratar da proposição original de Oswald de Andrade, considerou que este autor,

ao cunhar o conceito de antropofagia, formulou uma audaz abstração da realidade, propondo a ‘reabilitação do primitivo’ no homem civilizado, dando ênfase ao mau selvagem, devorador da cultura alheia, transformando-a em própria, desestruturando oposições dicotômicas como colonizador/colonizado; civilizado/bárbaro; natureza/tecnologia. (ALMEIDA 2001: 94)

Leyla Perrone-Moisés (2006), num ensaio que trata sobre a Literatura Comparada, propôs uma articulação entre conceitos que podem reformular a proposta da Literatura Comparada e incluiu a Antropofagia como um desses conceitos. De acordo com a autora, a proposta da Antropofagia era a de uma devoração crítica, selecionada, que absorvia somente o que interessava. Em suas palavras, os índios, de quem se originou a proposta oswaldiana, “não devoravam qualquer um de qualquer modo. Os candidatos à devoração, antes de serem ingeridos, tinham de dar provas de determinadas qualidades, já que os índios acreditavam adquirir as qualidades do devorado” (PERRONE-MOISÉS 2006: 95-96).



Com relação ao tom da proposta estética, Perrone-Moisés afirmou que a Antropofagia assume “alegremente a escolha e a transformação do velho em novo, do alheio em próprio, do *déjà vu* em original. Por reconhecer que a originalidade nunca é mais do que uma questão de arranjo novo” (idem: 98-99). Corroborando com as palavras de Perrone-Moisés, Maria Eugenia Boaventura afirmou que

a Antropofagia explora, até as últimas conseqüências, a ordem ditada no 'Manifesto': 'A alegria é a prova dos nove'. Este discurso da Vanguarda brasileira representa igualmente uma saída diante da rigidez da literatura oficial, um desdém por tudo, uma libertação. É o recurso usado como arma para minar a realidade e como alternativa para discussão mais acurada de certos problemas. (BOAVENTURA 1985: 27)

A discussão de problemas afirmada na citação acima, em nossa proposição, é o ponto que une o contexto histórico-social apresentado algumas páginas atrás à característica literária de *Macunaíma*. Na mesma obra, Boaventura, ao discorrer a respeito de sua opção de tratar a Antropofagia como uma vanguarda brasileira, considerou que poder-se-ia pensar em vanguarda,

ao se constatar na Antropofagia não apenas a radicalização das conquistas desse Modernismo, mas sobretudo as características do conceito de moderno exacerbadas e os problemas da linguagem explorados até a saturação – um contradiscurso -, contestando a sociedade. A Antropofagia de 1928, por conseguinte, afasta-se do espírito ingenuamente brincalhão do primeiro momento do Modernismo e se insere na categoria de Vanguarda. É Vanguarda em relação à literatura oficial da época, que reflete a ideologia dominante e conforta a sociedade que a glorifica. Assume a consciência da crise do tempo, e por isso intensifica a ruptura marcada por 22. Defende uma estética e uma moral em permanente e descompromissada revolução. Sendo assim, tenta-se estabelecer o processo que marca o 'movimento canibal' no Brasil, transformando-o em literatura de oposição, em vista da produção, normalmente recebida. (idem: 5)

Em se tratando da questão formal, a Antropofagia propunha, segundo Boaventura, uma mistura do sério e do cômico em sua argumentação, instaurando um tipo de escritura que subvertia o código lógico e lingüístico, utilizava assuntos publicados na imprensa tradicional e os re-elaborava de acordo com suas proposições. Além disso, a proposta antropofágica era a de atualizar escrituras anteriores expressando um ponto de vista crítico, o que era feito com a utilização de formas de elaboração de texto e de pensamento que estabelecessem uma relação parodística com textos tratados seriamente em outras publicações. Nas palavras da autora,

dentro do espírito das manifestações da Vanguarda, os textos da Antropofagia tendem para a negação do estilo, da técnica, organização e construção tradicionais. Compõem o repertório da literatura de contestação construtiva, da negação reconvertida por ela mesma em proposição afirmativa. (idem: 28)

No que tange à questão conceitual, ainda com Boaventura, a Antropofagia apresentou-se como uma proposta de debate sobre problemas presentes em seu contexto, como a abordagem da questão racial e da miscigenação, presentes nos textos teóricos dos adeptos declarados do movimento e abordados nas obras literárias que se enquadraram na proposta. Esta opção temática modificou a postura dos artistas brasileiros dali a diante, sendo observada com freqüência na literatura produzida na década de 1930. Desta feita, nas palavras da autora,

Com respeito ao quadro da literatura do Modernismo, a Antropofagia atuou revolucionariamente. Isto é, tentou levar o homem brasileiro a um aperfeiçoamento do seu modo, a uma realização antecipada, para superar os conceitos e preconceitos de sua situação histórica, sempre se servindo de uma linguagem em constante renovação na tentativa de '(...) libertação dos seus instintos recalçados e deformados pela violência do colonizador' (idem: 133).

A questão sócio-histórica abordada por Maria Eugenia Boaventura na citação acima remete-nos a uma outra teoria, desenvolvida por Fernando Ortiz chamada Transculturização. Segundo o autor, trata-se de

Variadíssimos fenómenos que se originan em Cuba por las complejíssimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, si conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida. (ORTIZ 1963: 99)

Mary Louise Pratt, indo além da conceituação de Ortiz, afirmou que a transculturização é um fenômeno manifestado do que ela chamou de Zona de Contato. Trata-se de “espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra” (idem, p. 27). O conceito de Zona de Contato está diretamente relacionado à questão do viajante, conseqüentemente do relato produzido por viajantes, questão esta já abordada anteriormente neste trabalho.

Consideramos pertinente a menção aos conceitos de Transculturização e Zona de Contato nesta parte do texto em função da proximidade destes ao de Antropofagia, característico do movimento modernista. Entretanto, cremos ser mais conveniente que ambos os conceitos sejam tratados no segundo capítulo deste trabalho, quando

abordaremos mais detalhadamente a questão da natureza nas obras aqui analisadas. E assim o faremos.

Desta feita, resta-nos tratar a respeito daquilo que Mário de Andrade chamou de direito permanente à pesquisa estética. Cremos que essa proposta se consolidou com a iniciativa de expressão por parte dos modernistas na chamada linguagem brasileira.

A questão da linguagem brasileira era tão significativa para Mário de Andrade que este teve a idéia, que não chegou a se concretizar, de escrever a *Gramatiquinha da Fala Brasileira*. Edith Pimentel Pinto, em seu trabalho intitulado *A Gramatiquinha de Mário de Andrade*, tratou a respeito do projeto marioandradino com relação à linguagem brasileira.

De acordo com a autora, o projeto da *Gramatiquinha* vigorou entre 1924 e 1929, período de produção e publicação de *Macunaíma*. A proposta de Mário, segundo a autora, tinha uma tendência sistematizadora com o objetivo de afirmar os ideais modernistas em diferentes frentes. Assim, em conformidade com as propostas do movimento, nas palavras de Edith Pimentel Pinto, a idealização da *Gramatiquinha* era,

como parte de um projeto mais amplo, de redescoberta e definição do Brasil, no qual seria, não uma consolidação completa e rígida dos traços peculiares à norma brasileira, mas um discurso engajado, de implicações lingüísticas e estéticas, [o que] explica o diminutivo que a descaracteriza em relação ao gênero gramática. (PINTO 1990: 43)

Ainda seguindo a concepção nacionalista do movimento modernista, de acordo com Edith Pimentel Pinto, Mário de Andrade, homem de visão universal, inseria a questão lingüística nos valores culturais da humanidade e, assim sendo, a maneira de o Brasil se inserir na universalidade, a seu ver, era assumindo-se como uma unidade característica, não como uma oposição a uma outra unidade, como por exemplo, Portugal. Portanto, nas palavras da autora,

A finalidade do seu trabalho não estava, pois, em catalogar peculiaridades, mas em configurar o universal, para que fosse possível "escrever brasileiro". E isto, em termos de léxico, sintaxe e ritmo, consistia em aderir à escolha e à combinação dos recursos da língua portuguesa já efetivados, fixados e consagrados pelo uso comum. (idem: 53)

Indo além da consolidação da linguagem brasileira, ainda segundo Edith Pimentel Pinto, a proposta de elaboração da *Gramatiquinha*

visava, não só a comprovar a existência de uma variedade da língua portuguesa – a que chamava *fala* -, e forçar o seu reconhecimento, mas também a credenciar o seu uso para fins literários, o que, simultaneamente, ele estava a concretizar com sua estilização” (idem: 59).

Como mencionamos acima, *Macunaíma* foi produzido e publicado no período de vigor do projeto da *Gramatiquinha* e nele podemos observar a consumação desse projeto no âmbito literário. Porém, a *Gramatiquinha* não vingou. Mário de Andrade não encontrou elementos indispensáveis para demonstrar um sistema distinto do português de Portugal. Entretanto, como escreveu Celso Cunha,

Se o Movimento de 1922 não nos deu – nem nos podia dar – uma “língua brasileira”, ele incitou os nossos escritores a concederem primazia absoluta aos temas essencialmente brasileiros, com suas formas culturais próprias, e a enunciarem de maneira adequada esses temas, ou seja, a preferirem sempre palavras e construções vivas do português do Brasil a outras, mortas e frias, armazenadas nos dicionários e compêndios gramaticais. Utilização particular de algumas das múltiplas possibilidades da língua, escolha das formas afetivas mais ajustadas ao gosto e ao pensamento de cada um, ao meio em que vive e ao ideal artístico desse meio, formas por vezes em flagrante contraste com o ensino das gramáticas, mas legítimas, obedientes a normas que correspondem não ao que se deve dizer dos puristas, porém ao que tradicionalmente se diz num domínio da comunidade idiomática – normas que podem conviver harmonicamente, dentro da língua portuguesa, com outras normas, peculiares a distintos ambientes sociais, culturais ou regionais. (CUNHA 1970: 26-27)

Desta feita, podemos observar, mediante tudo o que foi exposto nesta fase do trabalho e, principalmente, mediante a última citação de Celso Cunha, que cada aspecto levantado a respeito do movimento modernista conduz o olhar do leitor a identificá-lo com um outro aspecto já mencionado. Assim, podemos concluir que os aspectos aqui levantados característicos do movimento modernista estão ligados uns aos outros de forma que cada um desses aspectos comprova e complementa os outros reciprocamente.

### **1.3 – Olhares Cruzados**

Feitas nossas considerações acerca de cada uma das propostas literárias ligadas aos nossos objetos de estudo, iniciaremos a proposição de cruzamento entre ambas, verificando suas aproximações e seus distanciamentos.

Os dois movimentos literários aqui abordados propuseram uma compilação de repertório de informações que pudessem, dentro da visão de mundo peculiar de cada período, compor um arcabouço cultural. Este se propunha a servir de aglutinador do Brasil, tanto no momento de consolidação da independência quanto no momento de questionamento sobre o papel do Brasil diante de si e dos demais países do mundo.

Na introdução de seu texto, Leite Moraes declarou enfaticamente um dos propósitos da escrita de *Apontamentos de Viagem*: “E julgo assim prestar um bom serviço ao meu país, a este pobre país desconhecido completamente de seus próprios governos, de seus historiadores, de seus geógrafos” (MORAES 1999: 35). Além disso, principalmente durante a viagem de ida, Leite Moraes preocupou-se em descrever detalhadamente os lugares por onde passou, as paisagens e as pessoas que encontrou, quase numa tentativa etnográfica de registrar informações que pudessem ser úteis, seguindo sua proposição da parte introdutória do texto. Exemplo da descrição de paisagem pode ser visto em:

A estrada é bordada de belíssimos campos, e a uma légua, mais ou menos, quer à direita e quer à esquerda, divisamos longos espigões de matas azuladas, anunciando a terra de primeira sorte, e aqui e ali avistamos frondosos e extensos cafezais. (idem: 47)

Também há exemplos de descrições topográficas, como se vê na seguinte passagem:

Chegamos às três horas da tarde, após cinco léguas de viagem à vila de Cajuru, que está 200 m acima de Casa Branca; a montanha nas proximidades de Cajuru mede de altura 1075 m. (idem: 49)

Com relação às pessoas encontradas durante o percurso, tomamos também um exemplo da viagem de ida:

Chegamos a um armazém e perguntamos a um homem, que se achava deitado no balcão, vestido de roupa de algodão mineiro, pelo barão da Ponte Alta. Respondeu-nos: - É este seu criado. [...] sisudo sempre, sempre grave e austero na sua conversação; sensato e refletido, o barão da Ponte Alta é um perfeito tipo da velha geração dos Ottonis e dos Marinheiros. (idem: 63)

Além do exemplo acima, tomamos um exemplo da narrativa da viagem de Goiás até Belém:

Eis que somos surpreendidos por um espetáculo completamente novo! Avistamos na margem oposta uma *ubá* (canoa indígena), com oito índios completamente nus, que sobe o rio com velocidade. Mandeí parar o vapor e os convidamos a que viessem a bordo; não

se fizeram rogados e vieram, atracando a sua *ubá* no bote, e alguns saltaram no vapor!

Ficamos extáticos ao contemplá-los face a face e absortos ao vê-los nas suas regiões ou nos seus domínios, tais quais são e tais quais vivem! Examiná-los em todos os contornos daqueles corpos musculosos, bronzeados e fortes não foi obra de um momento. Um deles, o capitão, pronunciava uma ou outra palavra em português; outros, desconfiados, nem sequer saíram da *ubá*. (idem: 143)

Torna-se evidente nas passagens acima a proposta descritiva de Leite Moraes da paisagem e de tudo o que compunha esta paisagem, como uma forma de fotografia verbal dos lugares por onde passou. Assim, a riqueza de detalhes permitiria que as informações fossem precisas e, conseqüentemente, úteis para que os lugares desconhecidos ou pouco conhecidos do Brasil por parte dos cidadãos e principalmente das autoridades governamentais pudessem ser cuidados por quem o devesse fazer.

Da parte de Macunaíma, a caracterização da personagem-título, proposta pelo autor como miscelânea, cumpre o papel de compilar informações para que o país fosse conhecido por todos os seus habitantes. Tanto física como culturalmente, Macunaíma era híbrido: fisicamente, “preto retinto” e filho de uma “índia tapanhuma” (ANDRADE 2001: 13) que “quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos” (idem: 40); culturalmente, tapanhuma que se torna Imperador do Mato-virgem, vai a São Paulo e se rende de tal maneira à realidade que encontra que, além de levar objetos da cidade como amuletos em sua volta ao Mato-virgem, antes escreveu para suas súditas Icamiabas:

O que vos interessará mais, por sem dúvida, é saberdes que os guerreiros de cá não buscam mavórticas damas para o enlace epitalâmico; mas antes as preferem dóceis e facilmente trocáveis por pequeninas e voláteis folhas de papel a que o vulgo chamará dinheiro – o ‘curriculum vitae’ da Civilização, a que hoje fazemos ponto de honra em pertencermos. (idem: 72)

Com tal caracterização, Macunaíma simboliza o hibridismo físico, étnico, cultural e social existente no Brasil, além de também representar a valorização de determinadas características e a preterição de outras.

Um outro recurso utilizado por Mário de Andrade foi o que o autor chamou de desregionalização do Brasil, ou seja, de aparente desrespeito com a proximidade geográfica dos locais mencionados, como se todos eles fossem próximos, evidenciando o fato de serem parte de um único país. Exemplo disso é:

O herói teve medo e desembestou numa chispada mãe parque a dentro. O cachorro correu atrás. Correram correram. Passaram lá rente à Ponta do Calabouço, tomaram rumo de Guajará Mirim e voltaram pra leste. Em Itamaracá Macunaíma passou um pouco folgado e teve tempo de comer uma dúzia de manga-jasmim que nasceu do corpo de dona Sancha, dizem. Rumaram pra sudoeste e nas alturas de Barbacena o fugitivo avistou uma vaca no alto duma ladeira calçada com pedras pontudas. Lembrou de tomar leite [...] A vaca achou graça, deu leite e o herói chispou pro sul. Atravessando o Paraná já de volta dos pampas bem que ele queria trepar numa daquelas árvores porém os latidos estavam na cola dele e o herói isso vinha que vinha acochado pelo jaguara. Gritava:

- Sai, pau!

E desviava de cada castanheira de cada pau-d'arco, de cada cumaru bom de trepar. Adiante da cidade de Serra no Espírito Santo quase arreventou a cabeça numa pedra com muitas pinturas esculpidas que não se entendia. De certo era dinheiro enterrado... porém Macunaíma estava com pressa e fechou pras barrancas da ilha do Bananal. (idem: 54)

Para que se possa formular o arcabouço cultural característico de um povo, é necessária a coleta de informações peculiares aos membros pertencentes à cultura em questão. Uma dessas fontes de coleta de informações é a narrativa de viagem. Pudemos observar que nos dois movimentos abordados neste trabalho a narrativa de viagem tem relevância justamente por ser considerada por ambos como fonte confiável de dados que poderiam servir para a composição do repertório de características peculiares da cultura brasileira. Para nossos propósitos, a narrativa de viagem condensa, como bem o tratou Mary Louise Pratt, “convenções de representação” de um forasteiro diante de uma cultura diferente da sua, e suas convenções interferem no modo como essa cultura visitada passa a se representar. No caso de os viajantes serem integrantes da cultura visitada, porém de realidades distintas, como no caso das obras aqui analisadas, os relatos de viagem proporcionam uma releitura dos próprios conceitos ou uma ratificação de posições ideológicas e sociais já estabelecidas, o que pode se caracterizar como uma reformulação do caráter cultural em construção.

Leite Moraes produziu declaradamente um relato de viagem. E nele, conforme já apresentamos, o autor se preocupou em apresentar dados com precisão geográfica e antropológica com a segurança que a experiência e a vivência da viagem lhe proporcionou. Desta forma, Leite Moraes enquadrou-se na descrição dada por Flora Süssekind, segundo a qual ele sente necessidade “obrigatoriamente de um olhar-de-fora e de uma exibição – consciente ou não – de certa ‘sensação de não estar de todo (...) necessidade que funciona como uma espécie de indicador prévio de deslocamento, distância, desenraizamento” (SÜSSEKIND 1990: 21), características de

“estrangeiro” que não se identifica – pelo menos em princípio – com o local visitado e sua população.

Como exemplo da postura de Leite Moraes, temos em *Apontamentos de Viagem* o seguinte:

Soubemos então que este rio impede a passagem por dez a quinze dias na estação chuvosa, e que o dr. Spinola aí estivera oito dias de falha, e entretanto, durante quase dois anos de administração, não mandara construir uma ponte! (MORAES 1999: 80)

Ainda, há as seguintes palavras de Leite Moraes: “Eis uma impressão agradável; ao ver aquele barco, pareceu-nos que surgíamos da barbaria e que a civilização vinha ao nosso encontro” (idem: 282).

*Macunaíma*, por seu turno, não é exatamente um relato de viagem, mas uma narrativa que inclui viagens de ida e de volta da personagem principal e seus irmãos. Chama-nos à atenção o fato de *Macunaíma* ter feito a viagem, tanto de ida quanto de volta, pelo rio Araguaia, como se vê em duas passagens:

Muitos casos sucederam nessa viagem por caatingas rios corredeiras, gerais, corgos, corredores de tabatinga matos-irgens e milagres do sertão. *Macunaíma* vinha com os dois manos pra São Paulo. Foi o Araguaia que facilitou-lhes a viagem. (ANDRADE 2001: 39)

A segunda é:

Desciam de rodada o Araguaia e quando Jiguê remava Maanape manejava o João-de-pau. Se sentiam marupiara outra vez. Pois então *Macunaíma* adestro na proa tomava nota das pontes que carecia construir ou consertar pra facilitar a vida do povo goiano. (idem: 131)

Observamos que o trajeto percorrido por *Macunaíma* e seus irmãos é semelhante ao percorrido por Leite Moraes. Mais que isso, em *Macunaíma* há uma referência clara ao texto de Leite Moraes.

Entretanto, como se pode verificar na última citação de *Macunaíma* apresentada acima, o protagonista e seus irmãos apresentaram, diante do encontro com a natureza, uma postura oposta à postura de Leite Moraes, sentiram-se “marupiara”.



Com relação à cidade, a postura de Macunaíma foi uma mistura de espanto e de empolgação. Como vimos algumas citações acima, Macunaíma declarou, na *Carta pras Icamíabas*, que passou a se sentir parte da civilização que havia conhecido, portanto sentia-se adaptado ao novo ambiente – diferente de Leite Moraes com Goiás. Porém, o choque cultural da chegada foi tamanho a ponto de imobilizar Macunaíma. Podemos verificar essa afirmação na seguinte passagem:

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! O herói aprendendo calado. De vez em quando estremecia. Voltava a ficar imóvel escutando assuntando maquinando numa cisma assombrada. (idem: 42)

Pela questão do caráter cultural passa também a utilização de uma linguagem “brasileira”. Os movimentos estudados propuseram uma re-leitura dos conceitos de utilização da língua na produção literária, tentando aproximar a linguagem literária da linguagem utilizada nos espaços onde suas obras se ambientavam. Essa proposta também contribuiu para o reconhecimento mencionado acima, pois desvinculava o Brasil de uma fonte originária no caso do Romantismo, e aproximava a linguagem da realidade viva de consolidação da língua, no caso do Modernismo.

Leite Moraes apresentou em *Apontamentos de Viagem* um exemplo de linguagem mais coloquial e espontânea, dentro da proposta do Romantismo. O autor escreveu seu livro baseado nas anotações tomadas durante a viagem, o que caracteriza sua linguagem, de acordo com Antonio Candido, como tendo um “certo desleixo agradável, que compensa os momentos de ênfase e é devido em parte ao fato de ter escrito com base nas notas do diário de viagem, que nem sempre reelaborou e (é fácil perceber) freqüentemente se limitou a copiar” (CANDIDO In: MORAES 1999: 8). Um exemplo disso:

O nosso armamento resumia-se na minha espingarda, de um cano só, embora de cartucho e repercussão central, e numa velha de dois canos, fulminante, e já imprestável! Que audácia! (MORAES 1999: 189)

Por seu turno, Mário de Andrade apresentou seu texto naquilo que, como consta em *Macunaíma*, considerava a “fala impura” (ANDRADE 2001: 162). Para composição da obra utilizando essa fala impura, Mário de Andrade utilizou-se do recurso do narrador que aprendeu a linguagem da tribo Tapanhuma do único ser sobrevivente que conhecia a linguagem de Macunaíma: o papagaio para quem a

personagem contou suas histórias. Esse narrador, buscando a fidelidade da linguagem utilizada por seu protagonista, narrou todas as histórias na linguagem para que estas não perdessem sua autenticidade.

O recurso de discurso indireto foi a maneira encontrada por Mário de Andrade para manter na narrativa da história a linguagem de Macunaíma sem perder o fim da história, com a morte da personagem. Além disso, este recurso remete a uma tradição oral, de histórias contadas e perpetuadas no folclore, e pode ser compreendido como uma forma de reconhecimento da importância do folclore na cultura popular e, principalmente, da importância da cultura popular na formulação do caráter cultural brasileiro, inclusive por sua inserção na cultura erudita.

Essa linguagem impura se caracteriza principalmente pela busca de expressão da oralidade no texto escrito. Mário de Andrade lançou mão por diversas vezes de recursos como enumerações sem vírgula, expressões idiomáticas de uso coloquial, ditados populares, cantigas, transposição para a escrita de alofones e de abreviações, além dos recursos de sintaxe, tais como utilização de próclise e redundância.

Exemplo de enumeração: “Macunaíma pediu para ela ficar mais tempo com os olhos fechados e carregou tejupar marombas flechas piquás sapiquás corotes urupemas redes, todos esses trens pra um aberto do mato lá no teso do outro lado do rio” (idem: 18).

Exemplos de expressões idiomáticas de uso coloquial: “Dobre a língua!” (idem: 52), “mata-piolho” (idem: 62), “Vá tomar banho” (idem: 65).

Exemplo de ditado popular: “Neste mundo tem três barras que são a perdição dos homens: barra de rio, barra de ouro e barra de saia, não caia!” (idem: 102).

Exemplos de cantiga: “Panapaná pá-panapaná / Panapaná pá-panapanema: / Papa de papo na popa, / -Maninha, / Na beira do Uraricoera!” (idem: 133); “- Faz três dias que não como, / Semana que não escarro, / Adão foi feito de barro, / Sobrinho, me dá um cigarro.” (idem: 123).

Exemplos de transposição de alofones para a escrita: “quasi” (idem: 71), “si” (idem: 74), “sinão” (idem: 75), “milhoramentos” (idem: 76).

Exemplos de abreviações: “pra” (idem: 83), “pros” (idem: 83), “numa” (idem: 85).

Exemplos de próclise inadequada: “Sobrinho, me dá um cigarro” (idem: 123), “Si você quer te vendo o meu micura” (idem: 107).

Exemplos de redundância: “Estava tremendo muito porque por causa da chuvarada a friagem batera de repente” (idem: 111), “Minto, cotia não enxerguei nenhuma” (idem: 117).

Pudemos observar nas considerações feitas em cada explanação a respeito dos movimentos estudados que, embora por caminhos diferentes, ambos propuseram uma formulação de nacionalidade pela busca de elementos que pudessem unir a concepção de brasilidade com a proposta de civilidade e modernidade, como uma forma de auto-reconhecimento e de reconhecimento externo. As propostas foram pautadas na proposição de busca por elementos tradicionais, ligados a uma concepção de gênese da cultura brasileira, porém acrescentando a ela, que apresentava um aspecto de primitivismo, elementos originários de países considerados desenvolvidos, de onde partia a concepção de civilidade e também de onde vinha um aspecto relevante na formação da cultura brasileira, mesmo que via colonização de exploração.

Da parte de Leite Moraes, trata-se da proposição de justaposição, ou até mesmo da oposição, entre elementos de origem local e a civilização, naquele momento importados da Europa. Consideramos que o próprio Leite Moraes concentrou essa oposição e justaposição, como podemos observar em suas palavras:

A única recompensa para tantos e tão extraordinários trabalhos, realizados por entre os maiores perigos, é a satisfação que me vem da consciência de haver cumprido o meu dever no desempenho da difícil e espinhosa comissão de que fui incumbido, provando, quer na cadeira da presidência, quer nos sertões de Goiás, Mato Grosso e Pará, que, a todos os meus atos, determinados pelos princípios rigorosos da justiça e da moralidade, presidiu sempre um espírito eminentemente democrático, e que nas minhas veias corria o sangue paulista.

E, como os meus antepassados, afrontei todos os perigos das matas, dos rios, das feras, dos selvagens, tomando todos os meios de locomoção lembrados pela barbaria e depois aperfeiçoados pela civilização. (MORAES 1999: 35-36)

Além disso, a preocupação de Leite Moraes em levar às regiões longínquas as

benfeitorias da civilização, expressa em várias partes da obra, pode ser inserida nessa justaposição e nessa oposição entre elementos locais e externos.

Da parte de *Macunaíma*, a oposição e a justaposição ocorreram pela modificação da personagem, que adquiriu novas características culturais - inclusive com a iniciativa de levar alguns objetos da cidade para a selva; também ocorreram pela fusão que a personagem fez de lendas folclóricas características da cultura local com a invenção de objetos característicos da modernidade.

Como exemplo da modificação da personagem, há o seguinte:

Depois de muito refletir, Macunaíma gastara o arame derradeiro 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 Legorne. Do revólver e do relógio Macunaíma fizera os brincos das 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. (ANDRADE 2001: 131)

Como exemplo da fusão de lendas folclóricas com invenção de objetos, temos o exemplo maior, da criação do automóvel. Eis a longa citação:

No tempo de dantes, moços, o automóvel não era uma máquina que nem hoje não, era a onça parda. Se chamava Palauá e parava no grande mato Fulano. Vai, Palauá falou pros olhos dela:

- Vão na praia do mar, meus verdes olhos, depressa depressa depressa!

Os olhos foram e a onça parda ficou cega. Porém levantou o focinho, fez ele cheirar o vento e percebeu que Aimalá-Pódole, o Pai da Traíra estava nadando lá no longe do mar e gritou:

- Venham da praia do mar, meus verdes olhos, depressa depressa depressa!

Os olhos vieram e Palauá ficou enxergando outra vez. Passava por ali a tigre preta que era muito feroz e falou pra Palauá:

- O que você está fazendo, comadre!

- Estou mandando meus olhos olharem o mar.

- É bom?

- Pros cachorros!

- Então manda os meus também, comadre!

- Mando não porque Aimalá-Pódole está na praia do mar.

- Manda que sinão te engulo, comadre!

Então Palauá falou assim:

- Vão na praia do mar, amarelos olhos de minha comadre tigre, depressa depressa depressa!

Os olhos foram e a tigre preta ficou cega. Aimalá-Pódole estava lá e juque! engoliu os olhos da tigre. Palauá maliciou tudo porque o Pai da Traíra estava cheirando muito forte. Foi tratando de se raspar. Porém a tigre preta que era mui feroz presenciou a fugida e falou pra onça parda:

- Espera um pouco, comadre!

- Não vê que careço de buscar janta pra meus filhos, comadre. Então

até outro dia.

- Primeiro manda meus olhos voltarem, comadre, que já tomei um fartão de escuridão.

Palauá gritou:

- Venham da praia do mar, amarelos olhos de minha comadre tigre, depressa depressa depressa!

Porém os olhos não voltaram não e a tigre preta ficou feito fúria.

- Agora que te engulo, comadre!

E correu atrás da onça parda. [...]

Então de medo a onça nunca mais que largou de tudo o que tinha ajudado ela a fugir. Anda sempre com roda nos pés, motor na barriga, purgante de óleo na garganta, água nas fuças, gasolina no osso-de-Pai-João, os dois vagalhões na boca e o capote de folha de banana-figo cobrindo, ai ai! prontinha pra chispar. (idem: 124 - 126).

Apesar dos paralelos levantados acima, identificando os pontos congruentes e discrepantes entre as estéticas utilizadas pelos dois narradores, este trabalho se propõe a analisar pormenorizadamente duas temáticas encontradas na totalidade das obras e que são, a nosso ver, os pontos principais da relação parodística entre Leite Moraes e Macunaíma. Essas temáticas são: a visão a respeito do ambiente natural e do ambiente urbano expressas pelas duas personagens no decorrer das duas obras; a questão da moralidade, observável pela postura das personagens e sua coerência (ou incoerência) com relação à posição social que ocupavam.

Assim, passaremos para o próximo capítulo desta dissertação, abordando a questão das visões sobre o ambiente natural e o ambiente urbano por parte de nossas personagens.

## CAPÍTULO 2 – OLHOS DE VIAJANTE: O ELEMENTO NATURAL E A CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

*Luz do sol  
Que a folha traga e traduz  
Em verde novo  
Em folha, em graça, em vida, em força, em luz*

*Céu azul que vem  
Até onde os pés tocam a terra  
E a terra inspira e exala seus azuis*

*Reza, reza o rio  
Córrego pro rio e o rio pro mar  
Reza a correnteza, roça a beira, doura a areia  
Marcha o homem sobre o chão  
Leva no coração uma ferida acesa  
Dono do sim e do não  
Diante da visão da infinita beleza  
Finda por ferir com a mão essa delicadeza  
A coisa mais querida, a glória da vida*

*Luz do sol  
Que a folha traga e traduz  
Em verde novo  
Em folha, em graça, em vida, em força, em luz*

*Luz do Sol, Caetano Veloso*

## 2.1 – A herança

Neste capítulo, abordaremos as duas personagens e sua relação com os espaços em que estiveram nos dois textos aqui trabalhados. Nossa proposta é observar como se deu essa relação e quais os paralelos possíveis entre as relações de Leite Moraes e as relações de Macunaíma, sempre tendo como perspectiva a hipótese central deste trabalho, a relação parodística entre as duas personagens.

Para iniciarmos nossas colocações, remeter-nos-emos a Sonia Sachs, que lembrou o fato de que,

Os textos feitos “no” Brasil pelos portugueses e outros europeus, depois os “do” Brasil, por autores propriamente brasileiros, compõem, com base na constância com que prestigiam a terra, uma vertente literária importante. Tematizado nos escritos de mentalidade lusitana do tempo colonial, passando pelo nativismo dos árcades, depois pelo nacionalismo idealistas dos românticos, o lugar entrou na literatura nacional do século XX pela pena dos pré-modernistas. Depois deles, e mantendo-se nessa linha de atenção permanente, a geração literária de 22 manteve vínculo com o espaço (SACHS 1999: 6)

Sabe-se, como nos lembrou Héctor Alimonda, que “a lo largo de los últimos siglos, la naturaleza y las sociedades latinoamericanas han protagonizado en forma ininterrumpida, en todos sus niveles y escalas, sucesivos procesos de hibridación” (ALIMONDA 2005: 7). Naturalmente, essa hibridação mencionada acima não se caracteriza pela brevidade temporal, mas há uma herança, transmitida por gerações, que pode ser constituída por elementos físico-naturais do ambiente por eles habitado e pelos elementos construídos pelo homem, e uma herança composta por tradições, conhecimentos tecnológicos, formas de organizar o conhecimento da natureza, caracterizando populações e seus espaços. Segundo Alimonda, “la mayor herencia, en ese caso, es la búsqueda, es el desafío de operar en el presente recuperando los elementos valiosos del pasado, con sentido de futuro. La construcción de una utopía, en última instancia”. (idem: 5)

A construção de uma herança é um processo importante para a caracterização de um povo, portanto, é um elemento significativo na constituição da identidade de uma nação. Diante de um hibridismo natural e cultural e de uma história de dominação sem grandes alterações – com a substituição da elite metropolitana pela elite crioula – a natureza exuberante ganhou importância como elemento identificador das novas nações latino-americanas, servindo a estas como elemento unificador e

legitimador. Manoel Luiz Salgado Guimarães tratou desse hibridismo e da presença do elemento natural na constituição da identidade, lembrando que,

O tema da convivência harmônica das raças delinea-se como questão central desta história brasileira. Os enraizamentos político-ideológicos de uma tal fala são por demais evidentes e estarão presentes na história nacional em elaboração, assim como nas imagens recorrentes de uma natureza exuberante a emoldurar uma história sem grandes convulsões nos trópicos. (GUIMARÃES 2007: s.p)

Cabe, neste momento, lembrar alguns conceitos já constantes do primeiro capítulo desta dissertação, mas superficialmente trabalhados então. O primeiro deles é a categoria analítica da Transculturação, elaborada por Fernando Ortiz e abordada por Mary Louise Pratt. Como já apresentamos, mas é válido lembrar, segundo a autora, trata-se da seleção que “povos subjugados” fazem de elementos de uma cultura hegemônica que são incorporados a sua própria cultura. Além disso, a Transculturação também se dá, segundo os autores mencionados, na decisão do nível de interferência e nas circunstâncias em que a cultura periférica utiliza esses novos elementos. Como já expusemos, não se trata de uma postura passiva por parte dos que são submetidos às propostas externas, ao contrário; trata-se de uma tomada de posição, de uma escolha daquilo que possa ser interessante para a cultura periférica. Consequentemente, a seleção e a adaptação de um elemento externo em outra cultura resultam na criação de algo novo, diferente do original externo. (PRATT 1999: 30-31). Além disso, Pratt também mencionou a interferência exercida pelas culturas periféricas nas culturas hegemônicas, citando como exemplo a obra *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe. Desta forma, a Transculturação pode ser compreendida como o intercâmbio de influências, ou seja, as influências exercidas e sofridas tanto pelas culturas hegemônicas quanto pelas culturas periféricas.

Note-se que o conceito trata de hegemonia e de subjugo, não de espaços delimitados, ou seja, o conceito não limita à interferência unilateral de uma cultura em outra, particularmente às invasões européias ocorridas no restante do mundo. Ao contrário, segundo Pratt, a transculturação é um fenômeno manifestado do que ela chamou de Zona de Contato. Trata-se de “espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra” (idem: 27). Um exemplo disso é a investida de um viajante a uma região para ele desconhecida. Se esse viajante for de uma cultura periférica inserido numa cultura hegemônica, a Transculturação ocorrerá nos espaços sociais em que este viajante tiver contato com a cultura



hegemônica, ou seja, no contato com membros da cultura hegemônica em seu território; se o viajante for de uma cultura hegemônica e se inserir numa cultura periférica, o espaço social para a ocorrência da Transculturação será nas circunstâncias de contato entre ambos no espaço periférico. Mas, independente do espaço, ocorre a escolha de quais elementos se quer apropriar, tanto pela cultura periférica quanto pela cultura hegemônica.

Considerando as duas personagens analisadas como viajantes, conforme o fizemos no capítulo primeiro, poderemos utilizar os conceitos de “zona de contato” e de “transculturação”, elaborados por Pratt, como instrumentos que nos levarão a melhor elaborar as análises a respeito da relação das personagens aqui abordadas com os espaços em que elas se apresentaram nos dois textos.

A descrição apresentada pelas personagens a respeito dos espaços em que se inseriram contribui para sua caracterização, identificação, reconhecimento e diferenciação. Segundo Georg Lukács, “a relação necessária dos personagens com as coisas e com os acontecimentos – nos quais se realiza o destino deles, e através dos quais eles atuam e se debatem” (1964: 50), interfere na formação do caráter dessas personagens. Essa perspectiva permite uma abordagem do relato de viagem – classificação por nós escolhida para os textos estudados – de maneira a identificar informações sobre o espaço viajado e sua população, os valores culturais, o contexto histórico-social do viajante e sua relação com o espaço – o viajado e o de origem.

Outros dois conceitos a serem utilizados como parâmetro de nossas análises são os que Mary Louise Pratt chamou de “monarca de tudo o que vejo” e o que ela chamou de “homens brancos hifenizados”. Na perspectiva do “monarca de tudo o que vejo”, como já mencionamos, segundo Mary Louise Pratt, a paisagem é descrita de acordo com os valores da cultura de origem do explorador, caracterizando-a como atraente, interessante, até mesmo deslumbrante, mas deixando sempre em evidência a necessidade de intervenção da cultura hegemônica, tanto no âmbito social quanto no âmbito material (PRATT 1999: 345 - 347).

A concepção do “monarca de tudo o que vejo” vai de encontro ao que apresentou Stephen Frenkel sobre a visão norte-americana da região tropical.

Los libros de ciencia norteamericanos de comienzos de siglo incluían de manera típica una clasificación de la flora, la fauna, las temperaturas y las enfermedades tropicales en América Central.

Tales descripciones, sin embargo, estaban mezcladas a menudo con opiniones del autor respecto al calor, la enfermedad, la gente de piel oscura, las comidas calientes o muy condimentadas, frutas exóticas, vegetación fecunda, y subdesarrollo económico. [...]describe las cantidades específicas de lluvia, la humedad y la temperatura características de los trópicos, mientras se refiere al calor “excesivo” y a la humedad “irritante”. El discurso “científico” sobre los trópicos estaba repleto de descripciones valorativas de este tipo. (FRENKEL 2004: 98).

Essa atribuição de valor por parte do “monarca de tudo o que vejo” se concretizou nas atitudes tomadas por estes quando em território tropical. Frenkel mencionou que, para os norte-americanos, se eles “aplicaban ‘los principios de la ciencia moderna en su vida económica y social’ (PRICE 1935: 2), los peligros de los trópicos podrían ser reducidos.” (FRENKEL 2004: 100).

Lembremos que Leite Moraes era um representante daquilo que ele considerava “civilização”, inserido naquilo que chamava de “barbaria”, e que, além disso, tinha a missão de levar àquele lugar e seus habitantes os benefícios e o progresso oriundos de seu espaço de origem. Mais que isso, a personagem chegou ao espaço descrito como autoridade governamental, ou seja, em posicionamento hegemônico diante de seus governados e exerceu sua função burocrática e social de acordo com seu arcabouço cultural.

Em contraposição ao “monarca de tudo o que vejo”, Mary Louise Pratt apresentou os “homens brancos hifenizados”, que desafiavam a retórica legitimadora da presença imperialista “substituindo-a pelo que se poderia chamar uma retórica da presença ilegítima” (PRATT 1999: 350). Tratando sobre o texto de Paul Du Chailu, *Explorations and Adventures in Equatorial África*, Pratt caracterizou o papel do hifenizado dentro da própria escrita:

Impraticáveis práticas ‘civilizadas’ baseadas sobre ‘incivilizadas’ pressuposições de supremacia branca – assim é que Du Chailu apresenta o projeto imperial. Dessa forma, o sujeito imperial é dividido em seu escrito: Du Chailu é ora parodista, ora parodiado; ora sonhador, ora desmistificador de seu próprio sonho; ora Adão, ora serpente; ora provedor de civilização, ora carente dela; ora caçado, ora caçador. (idem: 352).

Além da caracterização da escrita hifenizada, Pratt apresentou a escrita hifenizada da seguinte maneira:

Encontramos muitos elementos comuns ao tropo imperial: o domínio da paisagem, os adjetivos estetizantes e o amplo cenário ancorado no observador. Mas, tão logo os olhos do explorador recaem sobre o

'objeto de seus desejos', uma fantasia intervencionista substituiu totalmente a realidade da paisagem à sua frente e se transforma no conteúdo de visão. (idem: 350).

Também precisamos ter em mente a personagem Macunaíma. Trata-se de um indígena negro que passa por uma transformação de aparência e se torna louro de olhos claros. Em sua passagem pela cidade, inicialmente classificou o que viu de acordo com seus parâmetros, sempre enfatizando seu posto de Imperador e herói. Porém, sua hibridização transformou sua visão diante do novo espaço de tal modo que ele começou a se inserir no espaço encontrado de forma a observar que, em alguma medida, passou a fazer parte desse novo espaço. Assim, viveu as situações mencionadas por Pratt de duplo papel e divisão – parodista e parodiado, sonhador e desmistificador, Adão e serpente etc. – a ponto de afirmar seu novo posicionamento em carta para suas antigas súditas, as Icamíabas, mas decidir voltar para sua querência quando a questão que o levou à cidade foi resolvida.

Porém, se considerarmos a hifenização como uma justaposição e não uma fusão, podemos observar que Macunaíma foi além da conceituação de “hifenizado”. Embora não completamente amalgamada, a personagem se apresenta num estágio em que as culturas dominante e subjugada se confundem, se fundem, de modo a formar um novo referencial e um novo parâmetro cultural, visivelmente vinculado aos modelos anteriores, porém fazendo destes uma nova abordagem e, conseqüentemente, uma nova proposição, uma recriação.

Para darmos prosseguimento a nossas colocações, passaremos ao conceito de natureza. Primeiramente, devemos lembrar o que escreveu Marcos de Carvalho, que a concepção de natureza depende de “contextos histórico-sociais e os esquemas de vida predominantes em cada época e em cada sociedade, com suas correspondentes visões de mundo” (CARVALHO 2005: 339). Desta forma, como tratou o mesmo autor, a concepção de natureza tem sido conduzida por estes contextos, o que resulta em uma projeção “no mundo natural [d]a ordem e os exemplos que se quer ver seguidos nos comportamentos humanos, ou as justificativas para as posturas socialmente aceitas e adotadas” (idem: 339). Entretanto, segundo o mesmo autor,

As oposições/separações homem-natureza, sociedade-natureza ou cultura-natureza não fazem rigorosamente sentido, a não ser que sejam movidas por uma pretensão arrogante de colocar no mesmo pé de igualdade nós (uma pequena parte) e grandiosidade (totalidade) de um universo cujas dimensões e conhecimento ainda nos são inalcançáveis. (idem: 337)

Deste modo, consideraremos que a natureza é reconhecida na tomada de consciência do homem como ser integrante de um sistema maior, onde este homem interfere e sofre interferência dos demais elementos constitutivos do sistema.

Diante disso, podemos afirmar que a perspectiva de análise deste trabalho aborda as duas obras por um viés da História Ambiental, verificando como se dá, nelas, a relação homem-espaco físico e a interferência que exercem reciprocamente.

De maneira mais didática, podemos definir História Ambiental, com as palavras de Donald Worster, como aquela que tem como objetivo,

aprofundar nossa compreensão de como os humanos têm sido afetados pelo seu ambiente natural através do tempo e, contrariamente e talvez de modo mais importante, na visão da insustentável situação global atual, como a ação humana afetou o ambiente e quais foram as conseqüências (WORSTER 2003: 25 )

Por se tratar da abordagem a respeito da relação homem-espaco físico em obras de formulação cultural, podemos ter como perspectiva, dentro da História Ambiental, o que Worster considerou como o terceiro nível em que a História Ambiental opera, ou seja, “aquele tipo de encontro mais intangível, puramente mental, em que as percepções, ideologias, ética, leis e mitos tornaram-se parte de um diálogo de indivíduos e de grupos com a natureza” (idem: 26).

No livro *O homem e o mundo natural*, Keith Thomas levantou considerações a respeito da representação da natureza na História da Inglaterra. Em dados momentos históricos, como o século XVIII, a representação de natureza passava pela interferência humana. Assim, as paisagens valorizadas eram as de cultivo, resultado do trabalho humano que se propunha a organizar um caos original. Neste contexto, as linhas simétricas, que significavam um melhor aproveitamento da terra para plantio, eram o sinal de que a cultura se sobrepunha à natureza (THOMAS 1988: 303-304)

Entretanto, em outros contextos, nas palavras de Thomas, “a antiga preferência por uma paisagem cultivada e dominada pelo homem conhecia uma contestação radical [...] o cenário mais admirado já não era a paisagem fértil e produtiva, porém a selvagem” (idem: 316-317). A justificativa a essa mudança de postura, segundo o autor, era a seguinte:

Esse interesse se compunha de muitos fatores: uma reação estética contra a regularidade e uniformidade da agricultura inglesa; uma aversão aos artificios do movimento jardinista; o sentimento de que a terra não lavrada, por seu próprio contraste com a lavoura, era necessária para dar sentido e definição à empresa humana; a preocupação com a liberdade dos espaços abertos, como símbolo de liberdade humana. (idem: 317)

Um ponto a ser considerado nas colocações do autor une a proposta deste capítulo com o que foi apresentado no capítulo anterior. De acordo com Thomas, a concepção de natureza é definida pelo padrão de beleza vigente, ou seja, se o padrão estético enquadra-se no perfil clássico, a preferência pela simetria e pela interferência humana na natureza se manifesta; se o padrão estético propõe maior liberdade de formas e conceitos, manifesta-se a preferência pela natureza “selvagem” e livre. Lembremo-nos de que *Apontamentos de Viagem* foi escrito no período romântico, que no Brasil significou a valorização da natureza, porém também significou a busca pela inserção do Brasil no mundo civilizado, conseqüentemente pela beleza idealizada. Por outro lado, *Macunaíma* foi escrito no auge da efervescência das rupturas estéticas modernistas.

As colocações acima, referentes à escrita de Keith Thomas, podem ser relacionadas com as palavras de Alfredo Bosi com relação à cultura e já mencionadas neste trabalho, no capítulo primeiro. Segundo Bosi, “*colo* significou, na língua de Roma, *eu moro, eu ocupo a terra*, e por extensão, *eu trabalho, eu cultivo o campo*” (BOSI 2003: 11). Sendo a palavra *cultura* derivada de *colo*, podemos considerar que a aquisição de cultura é o processo em que se sai do meio “selvagem” e passa-se para o meio que sofreu interferência humana, a ponto de chegar a um estágio de dominação e controle do homem. Assim, a interferência na natureza faz parte do processo que leva o homem do ambiente “selvagem” ao ambiente urbano.

Como afirmamos acima, a natureza só é reconhecida com a tomada de consciência humana a respeito de si mesmo e do ambiente no qual vive e com o qual estabelece uma relação de interdependência. Cremos que essa tomada de consciência acontece quando o homem percebe que tipo de interferência pode exercer no ambiente em que vive e quais as alterações que esta sua interferência traz à sua vida. Isso pode ocorrer de maneira mais patente quando o ambiente em que o homem vive sofreu interferência a ponto de o homem não mais identificar semelhanças entre este novo ambiente e o ambiente original, ou seja, quando o homem se encontra na cidade.

Nossas duas personagens viveram duas transposições, de um ambiente para outro e de retorno ao ambiente original. Como um desses ambientes foi, para ambas as personagens, o ambiente natural, falta-nos tratar a respeito do outro ambiente, o citadino. Este se caracterizava, conforme o escreveu Angel Rama, como

Um projeto que, como tal, não escondia sua consciência racionalizadora, não lhe sendo suficiente organizar os homens dentro de uma repetida paisagem urbana, pois também requeria que fossem moldados com destino a um futuro, do mesmo modo sonhado de forma planejada, em obediência às exigências colonizadoras, administrativas, militares, comerciais, religiosas, que se iriam impondo com crescente rigidez. (RAMA 1985: 23)

A transposição de ambientes não é um processo simples; ao contrário, envolve questões relativas a paradigmas culturais e visões de mundo. Ainda seguindo o pensamento de Rama,

A transladação da ordem social a uma realidade física, no caso da fundação das cidades, implicava o desenho urbanístico prévio mediante as linguagens simbólicas da cultura sujeitas à concepção racional. Mas se exigia desta que, além de compor um desenho, previsse um futuro. De fato, o desenho devia ser orientado pelo resultado que se haveria de obter no futuro, conforme o texto real diz explicitamente. O futuro que ainda não existe, que é apenas sonho da razão, é a perspectiva do projeto. (idem: 27)

A consubstanciação da cidade, principalmente na América, tornou-se possível pela legitimação desse espaço como centro de poder e como *habitat* característico de um determinado grupo social. Rama explica que grupo é esse e como a relação se estabelece na seguinte passagem, um tanto longa:

As cidades americanas foram remetidas desde as suas origens a uma dupla vida. A correspondente à ordem física que, por ser sensível, material, está submetida aos vaivéns da construção e da destruição, da instauração e da renovação, e, sobretudo, aos impulsos da invenção circunstancial de indivíduos e grupos segundo seu momento e situação. Acima dela, a correspondente à ordem dos signos que atuam a nível simbólico, desde antes de qualquer realização, e também durante e depois, pois dispõem de uma inalterabilidade a que pouco concernem os avatares materiais. Antes de ser uma realidade de ruas, casas e praças, que só podem existir e ainda assim gradualmente, no transcurso do tempo histórico, as cidades emergiam já completas por um parto da inteligência nas normas que as teorizavam, nos atos fundacionais que as estatuíam, nos planos que as desenhavam idealmente, com essa regularidade fatal que espregueia aos sonhos da razão. (idem: 32)

Desta feita, finalizando com Rama,

As cidades, as sociedades que as habitarão, os letrados que as explicarão, se fundem e se desenvolvem no mesmo tempo em que o signo “deixa de ser uma figura do mundo, deixa de estar ligado pelos laços sólidos e secretos da semelhança ou da afinidade com o que marca”, começa a “significar dentro do interior do conhecimento”, e “dele tomará sua certeza ou sua probabilidade”. (idem: 26)

A cidade, assim como ocorreu com a natureza, teve diferentes abordagens de acordo com o pensamento dominante de cada período. Houve época em que a cidade era vista como o define Raymond Williams:

A idade de ouro, e o Jardim do Éden, por não conhecerem nem a indústria nem o prazer, não eram virtuosos e sim ignorantes: a cidade, Londres em particular, era o símbolo do progresso e das luzes; sua mobilidade social era a escola da civilização e da liberdade (WILLIAMS 1989: 202).

A descrição feita por Williams denota uma visão que polariza a paisagem em civilizada e bárbara e supervaloriza as intervenções humanas no ambiente. Além disso, hierarquiza os tipos de conhecimento, exaltando o desenvolvimento urbano em detrimento do conhecimento tradicional.

Entretanto, há uma postura que apresenta a cidade de maneira diferente. Essa outra proposta também foi descrita por Raymond Williams.

As forças objetivamente unificadoras e libertadoras eram vistas na mesma atividade que as forças ameaçadoras da confusão e da perda de identidade. E foi assim que, no decorrer dos 150 anos seguintes, a realidade da cidade, cada vez mais dominante, passou a ser interpretada de modos ao mesmo tempo paradoxais e alternativos. (idem: 212).

Essa postura, paradoxal nas palavras de Williams, demonstra a ausência de paradigma com relação à cidade. Em sendo caracterizada ora como positiva ora como negativa, a cidade passa a não mais ter um papel definido na visão estabelecida como padrão vigente. Desta feita, a colocação de Williams denota uma visão crítica a respeito da cidade, consciente do quanto a cidade significa progresso e do quanto ela significa efemeridade e paradoxo.

A relação da cidade com o progresso remete-nos novamente ao trabalho de Angel Rama, quando este apresenta a *cidade letrada*. Em suas palavras,

No centro de toda cidade, conforme diversos graus que alcançavam sua plenitude nas capitais vice-reinais, houve uma *cidade letrada* que compunha o anel protetor do poder e o executor de suas ordens: uma plêiade de religiosos, administradores, educadores,

profissionais, escritores e múltiplos servidores intelectuais. Todos os que manejavam a pena estavam estreitamente associados às funções do poder e compunham o que Georg Friederici viu como um país modelo de funcionalismo e burocracia. (RAMA 1985: 43)

Devido à importância demonstrada por Rama na citação acima, pode-se perceber o quanto o grupo letrado adquiriu importância na sociedade. Entretanto, há um outro ponto que deve ser observado: a importância da cidade para o grupo de letrados. Novamente com as palavras de Angel Rama, deve-se considerar o fato de os membros “constituírem um grupo restrito e drasticamente urbano. Só é possível dentro de uma estrutura cidadina. Ela aparece como seu “habitat natural” e com ela se consubstanciam de forma inseparável” (idem: 49). Assim, considerando que o grupo de letrados era visto, por si e por outros membros que legitimavam sua importância, como detentores do conhecimento válido, portanto prestigiado, esse grupo detinha, aos seus olhos e aos olhos de outrem, as estratégias que conduziriam o país ao progresso e para longe da barbárie.

Marshall Berman tratou da aventura da modernidade, que tem a cidade como o espaço por excelência. Desta forma, ao caracterizar a modernidade, Berman caracterizou, conseqüentemente, o espaço em que esta modernidade se consuma.

Dissertando a respeito de Charles Baudelaire, Berman teceu considerações a respeito da efemeridade característica da cidade. Em suas palavras:

Contudo, uma das qualidades mais evidentes dos muitos escritos de Baudelaire sobre vida e arte moderna consiste em assinalar que o sentido da modernidade é surpreendentemente vago, difícil de determinar. Tomemos, por exemplo, uma de suas assertivas mais famosas, de ‘O Pintor da Vida Moderna’: “Por ‘modernidade’ eu entendo o efêmero, o contingente, a metade da arte cuja outra metade é eterna e imutável”. (BERMAN 1986: 130)

A indeterminação da modernidade, conseqüentemente do seu espaço de consumação, passa, nas palavras de Baudelaire citadas por Berman, pela efemeridade, pela brevidade da realidade, que rapidamente deixa de ser presente para ser passado. Desta feita, a cidade pode ser vista como o espaço em que a velocidade dos acontecimentos é alta e as mudanças são contínuas.

Entretanto, a efemeridade cidadina só é consumada se comparada com a imutabilidade e a permanência também características da modernidade na visão de Baudelaire. Diante disso, podemos observar um paradoxo, mencionado por Raymond



Williams e citado acima. Walter Benjamin analisou Baudelaire e afirmou que, para o poeta, “a modernidade assinala uma época; designa, ao mesmo tempo, a força que age nessa época e que a aproxima da antiguidade [...] o exemplo da antiguidade se limita à construção; a substância e a inspiração são assuntos da modernidade” (BENJAMIN 1989: 80).

Considerando o que foi tratado até este ponto a respeito da caracterização da cidade, rememoramos as palavras de Rama pela citação de Marshall Berman a respeito de Baudelaire no que se refere à relação dialética entre homem e o espaço em que ele vive:

Enquanto trabalhava em Paris, a tarefa de modernização da cidade seguia seu curso, lado a lado com ele, sobre sua cabeça e sob seus pés. Ele pôde ver-se não só como um espectador, mas como participante e protagonista dessa tarefa em curso; seus escritos parisienses expressam o drama e o trauma aí implicados. Baudelaire nos mostra algo que nenhum escritor pôde ver com tanta clareza: como a modernização da cidade simultaneamente inspira e força a modernização da alma dos seus cidadãos. (BERMAN 1986: 143)

A relação homem-espaço e a questão cultural, já abordadas, remetem-nos a outra questão pertinente: a constituição do caráter cultural brasileiro. A respeito disso, há algumas proposições relevantes a serem consideradas. Primeiramente, consideraremos o conceito de nação, proposto por Benedict Anderson, que muito nos esclarece o pensamento a respeito dessa constituição. Segundo Anderson, nação “é uma comunidade política imaginada – e imaginada como implicitamente limitada e soberana” (ANDERSON 1989: 14). Acreditamos que um dos pilares da conceituação de Anderson esteja no termo comunidade. Esta denota uma unidade oriunda de pontos em comum, características marcantes que identificam pessoas pertencentes a um determinado grupo, pois “sem considerar a desigualdade e exploração que atualmente prevalecem em todas elas, a nação é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal” (idem: 16). Um outro pilar importante é o fato de ser uma comunidade imaginada, ou seja, cuja caracterização encontra-se no imaginário dos membros pertencentes a essa comunidade, “porque nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, [...] embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão”. (idem: 14).

De posse desse conceito, que nos apresenta a limitação da caracterização de nação e em que esfera essa caracterização se consolida, podemos observar como se constrói o caráter cultural de uma nação. Vamireh Chacon afirmou que

Uma cultura se descobre ao construir-se (...) O Brasil não foi propriamente descoberto, nem achado, ou qualquer nome que se lhe dê, numa data rígida. Foram etapas sucessivas de construção, antes e depois das datações de hoje, desde o instinto de espécies dos ameríndios pré-Estado, em seguida se organizando a sociedade pelas sucessivas gerações de imigrantes includentes, nunca de todo excludentes, desde os portugueses. (...) Cada cultura, seiva do fazer da civilização, vale pela capacidade de resposta aos desafiados. O descobrimento do Brasil é a sua contínua construção, o Brasil é criação dos brasileiros, os que disto tiveram ou tenham consciência. (CHACON 2001: 13).

Mais adiante, Chacon concluiu sua proposição, afirmando que a busca do “caráter nacional”,

Trata-se da construtora procura de identidade, busca neste sentido explicitamente desde Sílvio Romero, na sua *História da Literatura Brasileira*, de 1876, ao usar o termo “caráter nacional”, mais dinâmico, fusão das culturas sob influência da natureza, meio ambiente. “A identidade não é uma essência, é uma história”, explica-o Octávio Paz. (idem: 20).

As duas colocações de Vamireh Chacon acima citadas, se lidas complementarmente, estabelecem uma inter-relação entre a experiência histórica e o meio circundante no processo de construção do caráter cultural. É o que Antonio Candido chamou de “esforço de glorificação dos valores locais” (CANDIDO 2006: 29), e explicou como sendo o processo em que “o mundo circundante assume então um valor de um sistema de signos, que abrem a alma e aumentam a sua capacidade de vibrar” (idem: 290). Desta forma, podemos observar que, apesar de não determinar diretamente a conduta humana, o ambiente proporciona elementos que permitem ao homem uma identificação com o espaço em que vive e constrói sua história para nele e com ele construir suas representações.

## **2.2 – O encontro de culturas**

Feitas as considerações teóricas acerca da temática escolhida, partimos para as análises dos textos de *Apontamentos de Viagem* e de *Macunaíma*. Para que isto ocorra, propomos um itinerário, acompanhado de algumas tematizações que conduzirão nosso olhar sobre as obras analisadas. Estabelecemos como condutor a presença de nossas personagens em seus espaços originais e depois nos espaços visitados. Dentro desta divisão, abordaremos a caracterização dos espaços, das pessoas neles existentes e das atitudes de nossas personagens nesses espaços com relação ao que neles foi encontrado.

Iniciamos por *Apontamentos de Viagem*. As colocações de Leite Moraes a respeito de seu ambiente original aparecem somente no final do livro, numa seqüência que vai de Belém a São Paulo, na viagem de volta feita no navio e no trem partido da Corte. Transcreveremos primeiramente as palavras de Leite Moraes a respeito de São Paulo:

Quando a locomotiva rodou sobre o solo paulista, quando vi a primeira povoação de São Paulo, depois a Cachoeira, passando para a estrada do Norte, Lorena, Guaratinguetá, Pindamonhangaba, Taubaté, Caçapava, São José dos Campos, Jacareí e Mogi das Cruzes... e depois as várzeas do Tietê, a Penha e ao longe descortinei os primeiros tetos, e as primeiras luzes da capital, senti emoções sucessivas e tão fortes, como se houvera sido um proscrito ou um desterrado, que só as exprimia com as suas lágrimas... (MORAES 1999: 339)

Apesar da intensidade emotiva presente na passagem acima, cremos ser pertinente a inserção de uma passagem a respeito da chegada de Leite Moraes à Corte: “O progresso impõe-nos a obrigação de passar a noite a bordo contemplando a grande cidade! E viva a civilização!” (idem: 338).

Podemos observar o impacto que a imagem cidadina provocava na personagem, evidenciando sua identificação com o ambiente. As lágrimas provocadas pela vista de tetos e luzes, características da habitação cidadina, foram expressão de tamanha intensidade que deixam claro o envolvimento emocional de Leite Moraes com a cidade. Além disso, a palavra “desterrado”, presente na primeira citação, deixa claro o quanto Leite Moraes possuía um sentimento de pertencimento àquele espaço citadino e, conseqüentemente, o quanto o ambiente natural lhe foi estranho e distante.

A obrigação expressa na segunda citação das palavras de Leite Moraes perde parte de seu significado de imposição externa e assume a idéia de auto-sugestão diante da presença das exclamações, do estado de contemplação e, principalmente, do “viva” dado à civilização. Mais uma vez podemos observar a identificação da personagem com o ambiente citadino, a que ele atribuía, de maneira laudatória, a característica de civilização, oposta à barbárie.

Esta caracterização laudatória não se restringe às duas grandes cidades, a Corte e à cidade de sua habitação. Leite Moraes também dispensou grande atenção a cidades como Belém e Fortaleza, também visitadas durante a viagem de volta. Transcreveremos primeiro a descrição de Fortaleza:

Fortaleza é uma bela cidade; edificada sobre uma planície, é bem alinhada; suas ruas em linha reta e bem calçadas; construção em geral elegante e de arquitetura moderna; quarteirões inteiros de um só tipo; a própria casa do pobre tem uma exterioridade decente e agradável. (idem: 324)

Trata-se de uma descrição pouco emocionada, porém fruto de uma observação apurada a respeito do ambiente. Podemos observar o quanto a regularidade chamou a atenção de Leite Moraes como sinal de agrado e de beleza. Além disso, a valorização da arquitetura moderna que não se limitava às casas mais abastadas também foi uma característica que chamou a atenção da personagem como um aspecto positivo.

Quanto à descrição de Fortaleza, a ela segue uma passagem que cremos ser digna de observação.

Fortaleza vestiu com as galas da miséria e ergueu os seus monumentos sobre os alicerces da fome! Calçou as suas ruas e levou o seu luxo ao ponto de calçar caminhos para arrabaldes de casas de palha; fez estradas de ferro, caiu e pintou as suas casas, mas... não substituiu a sua jangada!

O ouro do Estado inundou aquelas praias e rolou por sobre aqueles areais, mas não conduziu uma só pedra para um cais, ao menos como o de Maranhão! E este país tem tido governos; esta província representantes... e aqui consome-se do Estado mais de 50 mil contos! Áurea seca! Industriosa fome!. (idem: 325)

Vemos a referência de Leite Moraes à seca ocorrida em Fortaleza de 1876 a 1878. Houve a destinação de recursos para auxílio à população atingida pela seca, porém esses recursos foram utilizados para melhorar a urbanização da cidade em vez de serem utilizados para os fins a que foram destinados. Observamos que a admiração de Leite Moraes pela bela urbanização de Fortaleza não lhe impediu de observar a que preço tais belezas foram instituídas, nem de estabelecer seu posicionamento frente à situação da população atingida pela seca.<sup>4</sup>

Segue-se a descrição de Belém:

Agora, de pé, em cima do cais, estamos perplexos e confusos, atônitos e admirados! Que vozeria enorme é esta que nos atordoa os ouvidos? Ruído estrondoso do tropel de um povo; o rodar convulsivo dos carros, semelhante um trovão que não se interrompe... tudo nos aponta o comércio, que fala de viva voz com a América e com a Europa! Naquele tumultuar de povo pelas ruas e pelas praças, naquele estremecimento do próprio solo, sente-se o

---

<sup>4</sup> Sobre a seca em Fortaleza e outros acontecimentos ambientais, ver DAVIS, Mike. *Holocaustos Coloniais*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

desenvolvimento progressivo de todas as forças vivas da civilização moderna.

Há ali um povo... mais do que um povo – uma nação... o futuro o dirá. (idem: 302)

O impacto de Belém em Leite Moraes foi diferente do impacto de outras cidades. Evidentemente deve-se levar em consideração que a personagem havia chegado à cidade depois de passar muitos dias viajando pelos rios partindo de Goiás. Nessa viagem passou por lugares de natureza predominante e, portanto, com ruídos, sons muito diferentes dos característicos da cidade. Desta feita, diante do reencontro com o ambiente urbano, Leite Moraes teve inicialmente um estranhamento, mas que rapidamente se dissipou e a personagem passou a ter sensações aprazíveis diante do espaço citadino. Essa mudança de postura chegou ao ponto de Leite Moraes se aventurar a uma profecia a respeito do povo de Belém. Mais uma vez podemos observar o quão importante era para Leite Moraes estar na cidade.

Além da paisagem urbana, as pessoas que habitavam as cidades, conseqüentemente faziam parte daquele local, causavam em Leite Moraes uma mobilização. As pessoas cidadinas encontradas durante a viagem, tanto no trem até Casa Branca quanto no retorno pelo mar de Belém à Corte, foram descritas por Leite Moraes com intimidade e com um grande número de adjetivos qualitativos. Como exemplo, podemos mencionar, primeiramente, o trecho em que Leite Moraes tratou de sua conversa com o Visconde de Indaiatuba:

Eu não podia seguir para Goiás, sem cometer uma falta gravíssima, deixando de dar a este amigo mais uma prova de sincera estima e da mais respeitosa consideração.

Durante a tarde, eu, ele e o Ataliba muito conversamos sobre o prolongamento da estrada Mogiana para Mato Grosso, e eu mostrei-lhes em reserva a correspondência que, a respeito, já havia entre mim e o ilustre ministro da Agricultura, Buarque de Macedo.

[...]

O resto do dia e grande parte da noite palestrei com o visconde, na forma do velho costume, na intimidade leal e franca de dois corações que se confiam reciprocamente. (idem: 43-44)

Podemos observar na citação acima um uso de superlativos e de expressões hiperbólicas que exercem a função de intensificar os sentimentos de Leite Moraes com relação às pessoas mencionadas. Uma outra característica relevante da citação é a intimidade demonstrada por Leite Moraes com essas pessoas, ao ponto de revelar-lhes a correspondência confidencial que trocava com o ministro da Agricultura. Essa intimidade foi ratificada textualmente e justificada pela reciprocidade da confiança. Observamos uma identificação digna de nota entre a personagem aqui

analisada e os dois homens descritos.

Outras duas passagens da viagem de ida são sobre o coronel F. Barbosa de Lima: “É escusado dizer que Barbosa Lima tratou-nos como um perfeito cavalheiro” (idem: 53); e sobre o padre Ângelo Petraglia: “fez-nos companhia o digno vigário do lugar, o padre Ângelo Petraglia, ilustrado e simpático, de conversação agradável e variada” (idem: 58).

Da passagem acima destacamos a menção ao tratamento dispensado a Leite Moraes pelos homens descritos. A utilização das palavras "cavalheiro" e "digno" denotam a importância dada por Leite Moraes à adequação da conduta dos dois homens àquilo que ele, Leite Moraes, considerava um padrão de comportamento digno de exaltação. Também, nas passagens acima, observamos a menção feita por Leite Moraes a respeito da erudição do padre Ângelo Petraglia. Com tais adjetivos, a personagem demonstrou o quanto o conhecimento formal exercia papel importante em sua caracterização e em sua conceituação das pessoas. Também aí podemos notar a identificação de Leite Moraes com as pessoas ligadas à cidade.

Da viagem de volta, de Belém a São Paulo, a primeira menção é sobre o comandante do navio *Ceará*: “Comanda o *Ceará* o distinto sr. João Maria Pessoa, e é seu imediato o sr. Guilherme José Pacheco, ambos perfeitos cavalheiros” (idem: 310). Sobre as demais pessoas mencionadas na viagem de volta, o diplomata e conselheiro Azambuja, dr. Miguel Lúcio de A. Melo, dr. I.T. Belfort, lente da Faculdade de Direito de Recife, amigos de Leite Moraes, poucos comentários, somente alguns adjetivos como “ilustrado redator” (idem: 309) para Miguel Lúcio; “ilustre” e “bela inteligência” (idem: 315) para Belfort. O nome mais mencionado por Leite Moraes durante a viagem de volta foi o de Gomes de Castro, deputado do Maranhão. Sobre Gomes de Castro escreveu Leite Moraes o seguinte:

Gomes de Castro é já um amigo, cujo talento admiro e cujo caráter prezo como uma das glórias puras deste país; é o meu inseparável companheiro de palestra, que gira livremente sobre a política, o direito, e a literatura pátria. (idem: 316)

Podemos observar pela caracterização das pessoas acima que Leite Moraes mais uma vez deu ênfase considerável ao comportamento e à ilustração das pessoas que possuíam ligação com a cidade. Assim como na descrição do Visconde de Indaiatuba, do dr. Ataliba e do coronel F. Barbosa de Lima, Leite Moraes evidenciou sua admiração pelo caráter do comandante do navio e de seu imediato;

conforme ocorreu com a descrição do padre Ângelo Petraglia, a personagem deu ênfase à erudição do diplomata Azambuja e do lente dr. Belfort; de maneira mais entusiasmada, o narrador caracterizou seu amigo Gomes de Castro, destacando tanto seu caráter quanto sua erudição.

Podemos observar que as características de ilustração e de correção de comportamento mencionadas por Leite Moraes nas pessoas pertencentes ao ambiente citadino podem ser relacionadas com as descrições feitas por ele a respeito do espaço da cidade, de organização, de padronização e de identificação com seu referencial. Em todas as colocações acima, Leite Moraes teceu elogios àquilo que se enquadrou com seu padrão referencial.

Corroborando com o que foi exposto acima, mudaremos nossa perspectiva a respeito das passagens acima para observar as atitudes de Leite Moraes no ambiente citadino. Observamos que, nesses espaços, Leite Moraes apresentava-se a vontade, debatendo com desenvoltura e sem restrições os assuntos de seu maior interesse. As passagens de conversação com o Visconde de Indaiatuba e com Gomes de Castro deixam bastante evidente o quão confortável Leite Moraes se sentia tratando de assuntos como, por exemplo, a construção da ferrovia Mogiana, um de seus maiores projetos, e assuntos ligados à política, principalmente depois de sua saída da Presidência de Goiás.

Além das pessoas mencionadas nas análises acima, há uma que esteve presente por toda a viagem, tanto de ida quanto de volta, que mereceu diversas menções de Leite Moraes. Trata-se de seu “oficial de gabinete, amigo e, posso dizer, quase filho, *único pedaço* da família” (idem: 40), Carlos Augusto. Este, posteriormente pai de Mário de Andrade, merece atenção especial em nossas considerações.

Carlos Augusto foi apresentado por Leite Moraes, em toda a sua narrativa, como alguém de pureza de sentimento, ingenuidade e despreendimento para enfrentar as dificuldades que se apresentaram durante a viagem. Na passagem da partida de São Paulo, Leite Moraes o descreveu da seguinte maneira:

Carlos Augusto é a estátua da tristeza; separando-se pela primeira vez de sua mãe e irmãos, achava-se dominado por esses sentimentos que, também pela primeira vez, tumultuavam seu coração, e conserva-se mudo. Entregou-se de corpo e alma ao destino! (idem: 42)

Podemos verificar a preocupação e a solidariedade de Leite Moraes com o que se passava com Carlos Augusto, semelhante ao que se passava com ele porém com o diferencial da inexperiência do rapaz. Além disso, a menção ao recolhimento apresentado por Carlos Augusto denota um respeito ao sentimento e à atitude desprendida tomada pelo oficial de gabinete.

Outra passagem em que a atitude de Carlos Augusto impressiona Leite Moraes foi um momento em que a viagem tornava-se praticamente inviável em função de um temporal. Nas palavras de Leite Moraes, "Carlos Augusto estava silencioso; nem um gesto de desespero, nem uma palavra de contrariedade. E quanto me afligia o seu sentimento!" (idem: 68-69). Observamos a preocupação de Leite Moraes diante da consciência da inexperiência do rapaz e o quanto Leite Moraes se impressionou pelo fato de esta circunstância não tê-lo feito se desesperar.

Entretanto, Leite Moraes não deixou de evidenciar o despreparo de Carlos Augusto para a empreitada a que se aventurou. Isso fica evidente na seguinte passagem: "Neste dia Carlos Augusto obedeceu à lei da gravitação; caiu do animal, sem que ele mesmo pudesse explicar a queda." (idem: 50). A inabilidade de Carlos Augusto, evidenciada na passagem acima, também se confirma com as seguintes palavras de Leite Moraes:

Carlos Augusto sofre e muito com o sol; cobre a cabeça com um lenço encarnado; tem aberto o seu guarda-sol e ainda assim fica com o nariz torrado, e que descasca-se diariamente... Receva até que ficasse sem nariz! (idem: 89)

As situações e atitudes de Carlos Augusto ganham mais impacto se comparadas com a postura adotada por Leite Moraes em situações semelhantes. Diferentemente de seu oficial de gabinete, nossa personagem sempre se demonstrou preparado emocionalmente e experiente o suficiente para lidar com as situações com as quais se deparou durante a viagem. Essa contraposição deixa ainda mais evidente a fragilidade de Carlos Augusto. Sobre sua habilidade com os animais, Leite Moraes escreveu o seguinte:

Eu montava um magnífico cavalo baio, que tinha tanto de bom como de velhaco; já conhecia suas *manhas* quando o comprei, e desde que o montei até sair no campo, fez ele esforços para *velhaquear*, mas eu o prendi nas rédeas, e sujeitei-o. (idem: 46)

Sobre sua resistência às agruras do clima, Leite Moraes escreveu: "Eu resistia ao sol e afrontava o seu calor; às vezes tinha apenas um lenço, também



encarnado, em torno do pescoço” (idem: 89). Nas duas últimas passagens a diferença entre Leite Moraes e Carlos Augusto de preparo e de condições para fazer a viagem é categórica. Evidentemente, pela escolha de adjetivos de Leite Moraes com relação a Carlos Augusto, a intenção de nossa personagem não foi de menosprezo ou de ridicularização; ao contrário, a postura de Leite Moraes com relação a Carlos Augusto, por toda a narrativa, foi de encontro ao que a personagem escreveu no início da viagem, ou seja, de responsabilidade paterna, conseqüentemente de proteção, para com o oficial de gabinete.

As atitudes de Leite Moraes, embora interessem para nossa proposição de caracterização de sua visão a respeito da cidade, enquadram-se melhor nas observações a respeito da conceituação de moral da personagem. Como esta abordagem relaciona-se mais com o terceiro capítulo deste trabalho, optamos por deixar superficial o tratamento a esta questão neste momento para, oportunamente, aprofundarmo-nos mais, em outra perspectiva de leitura.

Da parte de *Macunaíma*, observaremos primeiramente a caracterização espacial referente ao ambiente natural. A principal característica da descrição do espaço natural em *Macunaíma* é a personificação da natureza, sempre ligada a alguém que se transformou em algum elemento natural. Exemplo disso pode ser visto na passagem da morte de Ci, mãe do Mato:

Terminada a função a companheira de Macunaíma toda enfeitada ainda, tirou do colar um muiiraquitã famoso, deu-a pro companheiro e subiu pro céu por um cipó. É lá que Ci vive agora nos trinquês passeando, liberta das formigas, toda enfeitada ainda, toda enfeitada de luz, virada numa estrela. É a Beta do Centauro. (ANDRADE 2001: 29)

Vemos na passagem acima a transformação de um ser “humano” em um astro, ou seja, a atribuição de características humanas, sentimentais e comportamentais a um elemento sensível aos olhos. Além disso, podemos observar que parte da cultura imaterial de *Macunaíma* considerava a transformação de uma natureza a outra. Essa transformação e a transposição do elemento transformado de um espaço para outro podem ser vistas como a explicação para a formação do mundo que Mário de Andrade apresenta como sendo da cultura Tapanhuma, além de ser uma forma de manter os elementos integrantes dessa cultura em constante contato. Outro ponto a ser observado é a ligação entre o mundo terreno e o mundo etéreo feita por uma planta, o cipó, também como uma forma de transpor um elemento familiar de um

espaço para outro e, desta forma, explicar e criar sentido para algo inicialmente inexplicável através da constituição do elemento místico dentro da cultura.

Na mesma linha de caracterização apresenta-se a transformação da boiúna Capei em lua cheia. Macunaíma decepou a cabeça de Capei quando esta o perseguia. Por causa disto a cabeça tornou-se escrava do herói e continuou perseguindo Macunaíma, rolando independente do corpo. Como este manteve-se trancado, fugindo dela, Capei decidiu ser lua. Com a ajuda da caranguejeira iandu, a boiúna seguiu seu caminho da terra para o céu:

A iandu principiou fazendo fio no chão. Com o primeiro ventinho que brisou por ali o fio leviano se ergueu no céu. Então a aranha tatamanha subiu por ele e da ponta lá em riba derramou um bocado de geada. E enquanto a iandu caranguejeira fazia mais fio de lá pra riba, o de baixo branqueava todo. A cabeça gritou:

- Adeus, meu povo, que vou pro céu!

[...]

Quando foi ali pela hora antes da madrugada a boiúna Capei chegou no céu. Estava gorducha de tanto fio comido e muito pálida do esforço. Todo o suor dela caía sobre a Terra em gotinhas de orvalho novo. Por causa do fio geado é que Capei é tão fria. Dantes Capei foi a boiúna mas agora é a cabeça da Lua lá no campo vasto do céu. (idem: 35-36)

Mais uma vez observamos uma transformação, neste caso de uma entidade mítica ameríndia em astro. Lembremo-nos de que a boiúna é uma entidade em forma de serpente escura, ou seja, um ser pertencente ao universo terreno inserido na mitologia amazônica que sofreu, em *Macunaíma*, uma outra transposição dentro do universo mítico, porém de mudança espacial. Novamente fica evidente a explicação da constituição física do universo pela transformação de seres vivos em elementos inanimados da natureza. Além disso, a passagem apresenta a explicação Tapanhuma para fenômenos climáticos, como o orvalho, como originários de seres vivos que sofreram mutação e transposição de espaços, passando a constituir um novo papel no universo natural e evidenciando a inserção humana neste universo.

Outro exemplo de personificação da natureza é a história da cascata. A cunhatã Naipi que, virgem, foi escolhida pela boiúna Capei para servi-la, mas que, uma noite antes, serviu ao guerreiro Titçatê. Quando Capei descobriu o que havia ocorrido, perseguiu os dois e, ao apanhá-los, teve a seguinte reação:

Quis acabar com o mundo de raiva tamanha, não sei... me virou nesta pedra e atirou Titçatê na praia do rio, transformando numa planta. É aquela uma que está lá, lá embaixo, lá! É aquele mururê tão lindo que se enxerga, bracejando n'água pra mim. As flores roxas dele são os

pingos de sangue da mordida, que meu frio de cascata regelou.  
(idem: 33)

No caso acima, a transformação do elemento humano em natural ficou restrita ao espaço terreno, embora ligada à mística da cultura Tapanhuma. A questão do sentimento dos elementos envolvidos nesta história apresenta mais importância em comparação à história anterior, pois se caracteriza como elemento definidor do novo perfil físico de Naipi – a mulher que chora transformada na pedra que verte água, a cascata.

Seguindo na proposta de compreensão da visão de Macunaíma a respeito do universo natural abordaremos as pessoas que pertenciam a este espaço. Como pudemos observar nas colocações a respeito da descrição espacial, feita pela personificação dos elementos naturais, em *Macunaíma* o elemento humano tem relevância na caracterização do espaço, principalmente pela estreita relação estabelecida entre ambos. Isso pode ser observado pela caracterização de todas as personagens oriundas do ambiente natural, mas principalmente das duas mais presentes durante a narrativa: Maanape e Jiguê.

Iniciaremos nossas proposições neste sentido pela análise de passagens relacionadas a personagens pouco presentes na obra, como a mãe de Macunaíma, as índias Sofará, Iriqui e Ci, mãe do mato. Sobre Sofará e Iriqui, Mário de Andrade não apresentou muitos detalhes. Um ponto em comum a ser observado é a postura submissa de ambas. Sofará, por não ter executado as tarefas domésticas, apanhou de Jiguê por duas vezes e em nenhuma delas fez menção de reagir. Literalmente do texto: “A companheira não trabalhara nada. Jiguê ficou furo e antes de catar os carrapatos bateu nela muito. Mas Sofará agüentou a coça com paciência” (idem: 15). Iriqui tinha uma grande preocupação com sua aparência, cuidando de seu embelezamento:

Pintava a cara com araraúba e jenipapo e todas as manhãs passava coquinho de açaí nos beijos que ficavam totalmente roxos. Depois esfregava limão-de-caiena por cima e os beijos viravam totalmente encarnados. Então Iriqui se envolvia num manto de algodão listrado com preto de acariúba e verde tatajuba e aromava os cabelos com essência de umiri, era linda. (idem: 17)

O cuidado com beleza foi um elemento que fez com que Iriqui não se preocupasse com outras coisas e se deixasse conduzir por Macunaíma e seus irmãos. Isso se confirma com o fato de os três terem-na deixado sentada se enfeitando

quando viram Ci e só terem-na resgatado em seu retorno ao Uraricoera. Porém isso não diminuiu sua sujeição a Macunaíma. Ela esperou por ele e, ao perceber que ele não tinha mais o mesmo interesse por ela, preferiu virar estrela, ou seja, preferiu morrer.

As duas personagens, Sofará e Iriqui, apresentam como características principais a sujeição, inclusive sexual, e conseqüentemente, o despreendimento de suas próprias vidas em função das vontades de quem está com elas. Ambas permaneceram nos lugares onde foram colocadas – Sofará permaneceu na tribo enquanto Jiquê assim o quis, depois foi devolvida a seu pai; Iriqui foi colocada sentada em uma raiz de samaúma e esperou o retorno dos três para buscá-la – e não titubearam em fazer o que lhes indicassem.

A mãe de Macunaíma, por seu turno, teve outra caracterização na obra. Nas passagens a seu respeito, o que se observa é a dedicação ao trabalho e a preocupação com a família. Com relação ao trabalho, há a seguinte passagem: "Macunaíma pediu pra mãe que deixasse o cachiri fermentando e levasse ele no mato passear. A velha não podia por causa do trabalho" (idem: 15). A passagem em que a mãe de Macunaíma demonstra preocupação com sua família foi quando Macunaíma, padecendo por causa da escassez de comida, levou sua mãe a uma região onde a comida era farta. A atitude da mãe nesta passagem foi:

Quando a velha abriu os olhos estava lá e tinha caça peixes, bananeiras dando, tinha comida por demais. Então foi cortar banana.  
- 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 irmão Maanape que estão padecendo fome. (idem: 18)

Fica patente a dedicação da mãe a seus filhos, mesmo que em momento algum as palavras desta tenham sido de carinho. O fornecimento de alimento, tônica das duas passagens, denota a postura protetora da mãe e o senso de cooperação que esta buscava empregar no ambiente liderado por ela.

A última personagem do ambiente natural de que trataremos, além de nossa personagem objeto, é Ci, mãe do mato. Ci era uma guerreira, por isso sua caracterização foi um pouco diferente das caracterizações de outras personagens.

Primeiramente, Ci não se sujeitou às vontades de Macunaíma de maneira tão desprendida quanto Sofará e Iriqui. Ao contrário, Ci travou uma luta intensa com Macunaíma, que só conseguiu vencer porque Maanape e Jiguê interferiram no conflito; caso contrário Ci o teria derrotado. A primeira cópula entre Macunaíma e Ci foi com a icamiaba desacordada por causa de um soco dado por Jiguê na luta entre ela e Macunaíma (idem: 25-26).

Entretanto, passada a resistência inicial, Ci passou a vivenciar uma relação harmônica com Macunaíma. Esta relação era pautada puramente no prazer da companhia mútua. Exemplos disso são os vários exemplos que Mário de Andrade utilizou para descrever a vida sexual do casal (idem: 26-27).

Mais uma vez Mário de Andrade apresentou uma personagem que viveu uma entrega intensa, sem objetivar qualquer interesse que não fosse o puro prazer da vida a dois. Além disso, Ci faz parte do grupo de personagens que apresenta um comportamento que não atribui importância aos ataques físicos e considera a convivência como o fator determinante para a condução de suas relações.

Outras duas personagens, que mais que quaisquer outras merecem uma abordagem relevante são Maanape e Jiguê. Companheiros de Macunaíma durante toda a narrativa, os irmãos vivenciaram a transposição de ambientes, mas sempre representaram o ambiente original de Macunaíma.

Dos dois irmãos, Maanape teve menor aparição na narrativa. Representação da experiência e da sabedoria do povo Tapanhuma, como um feiticeiro característico, suas ações no transcorrer da narrativa sempre foram de apoio a Macunaíma, como na passagem em que Macunaíma chorava por causa de Ci:

Então descia e chorava encostado o ombro de Maanape. Jiguê soluçando de pena animava o fogo da caieira pra que o herói não sentisse frio. Maanape engolia as lágrimas, invocando o Acutipuru o Murucututu o Ducucu, todos esses donos do sono em acalantos assim:

Acutipuru,  
Empresta o vosso sono  
Pra Macunaíma  
Que é muito manhoso!...

Catava os carrapatos do herói e o acalmava balanceando o corpo. O herói acalmava acalmava e adormecia bem. (idem: 32)

E quando da decisão de ir a São Paulo para reaver a muiraquitã, “Maanape e Jiguê resolveram ir com ele, mesmo porque o herói carecia de proteção” (idem: 37).

Maanape, assim como as personagens anteriores, possuía a característica de desprendimento e de entrega sem maiores considerações. Porém, seu posicionamento com relação a Macunaíma foi, no transcorrer da narrativa, de maior proteção e paternalismo que as demais personagens, inclusive a mãe de Macunaíma. A diferença de idade e a posição de feiticeiro conhecedor das questões sobrenaturais tributavam a Maanape, ao mesmo tempo, uma presença protetora constante e um recolhimento recorrente. Isso pode ser explicado pelo fato de Maanape não corresponder ao contraponto da caracterização de Macunaíma. Por isso, a interferência de Maanape foi sempre pontual e decisiva, condizente com sua experiência e sabedoria.

Este papel de contraponto de Macunaíma foi exercido pela personagem Jiguê. Mais jovem e forte, portanto mais próximo da caracterização de herói, Jiguê teve atribuídas a si as atitudes mais intempestivas e mais cômicas durante a narrativa, como uma espécie de “herói que deu errado” diante do “anti-herói que deu certo”. Em várias passagens da narrativa encontramos a frase “Jiguê era muito bobo”, e isso ocorreu geralmente quando Jiguê estava contrariado por ter perdido algo para Macunaíma. Exemplo disso é a passagem em que Jiguê descobriu que Sofará havia tido relação sexual com Macunaíma: “Porém Jiguê desconfiando seguira os dois no mato, enxergara a transformação e o resto. Jiguê era muito bobo. Teve raiva.” (idem: 16).

Em vários momentos da narrativa Macunaíma tirou vantagem de algo pertencente a Jiguê. Foi assim também com Iriqui. Essa vantagem parece-nos digna de menção pelo fato da contrariedade entre as personagens. Macunaíma era mais novo e mais fraco fisicamente se comparado com Jiguê. A descrição física de Jiguê condiz com a descrição tradicional de guerreiro, portanto de herói. Porém a diferença em questão de inteligência fez com que Jiguê ficasse frequentemente em desvantagem diante da astúcia e esperteza de Macunaíma.

Muitos destes momentos ocorreram no ambiente citadino, onde se desenrolou a maior parte da narrativa. Desta feita, nossas considerações não abordarão, neste momento, as caracterizações de Maanape e Jiguê após a ida a São Paulo porque, a nosso ver, ambas as personagens também sofreram mudanças em

função de sua passagem pela cidade. cremos que esta alteração de perfil e comportamento seja mais pertinente para a discussão acerca de moral, que ocorrerá no terceiro capítulo desta dissertação.

A contraposição de Jiguê e de Macunaíma demonstra características de nossa personagem. A esperteza de Macunaíma ficou evidente nas passagens em que ele se sobrepôs a Jiguê, como se pode ler em:

No outro dia Jiguê levantou cedo pra fazer armadilha e enxergando o menino trístico falou:

- Bom-dia, coraçãozinho dos outros.

Porém Macunaíma fechou-se em copas carrancudo.

- Não quer falar comigo, né?

- Estou de mal.

- Por causa?

Então Macunaíma pediu fibra de curauá. Jiguê olhou pra ele com ódio e mandou a companheira arranjar fio pro menino, a moça fez. Macunaíma agradeceu e foi pedir pro pai-de-terreiro que trançasse uma corda para ele e assoprasse bem nela fumaça de petum.

[...]

No outro dia a arraiada inda estava acabando de trepar nas árvores, Macunaíma acordou todos, fazendo um bué medonho, que fossem! que fossem no bebedouro buscar a bicha que ele caçara!

[...]

A moça fez e voltou falando pra todos que de fato estava no laço uma anta muito grande já morta. [...] Quando Jiguê chegou com a corda de curauá vazia, encontrou todos tratando da caça. (idem: 15)

Enquanto esteve no Uraricoera, Macunaíma conseguiu exercer sua influência e seu poder de persuasão de maneira efetiva. Naquele espaço, era assunto em rodas de conversa, tinha prestígio com figuras de destaque dentro da tribo, tinha ascendência com relação a membros da tribo, recebia homenagens. Porém, assim como a respeito da descrição de Leite Moraes, a caracterização de Macunaíma é mais pertinente para este trabalho se desenvolvida no capítulo referente à moral. Portanto, optamos por prosseguir com nossas análises mais adiante.

Podemos observar que, tanto da parte de Leite Moraes quanto da parte de Macunaíma, existe uma apresentação por perspectiva positiva do espaço originário. As caracterizações do espaço e das pessoas inseridas neles denotam que o ponto de partida das duas personagens principais das narrativas são tomados como paradigma de ideal e de virtude.

Passaremos para as considerações a respeito dos espaços estrangeiros para nossas personagens. Neles, seguiremos a mesma organização, ou seja, abordaremos a descrição espacial e das pessoas na perspectiva de cada um de

nossos viajantes. Além disso, abordaremos a interferência de elementos de suas culturas originais nos espaços visitados para que possamos visualizar com mais precisão a contraposição entre culturas proposta por cada um dos protagonistas.

Iniciando por Leite Moraes, primeiramente enfocaremos as descrições feitas a respeito do ambiente visto por Leite Moraes durante a viagem de São Paulo a Goiás. Na maior parte do trajeto, as considerações de Leite Moraes a respeito da paisagem foram muito parecidas com a seguinte:

A estrada é bordada de belíssimos campos, e a uma légua, mais ou menos, quer à direita e quer à esquerda, divisamos longos espigões de matas azuladas, anunciando a terra de primeira sorte, e aqui e ali avistamos frondosos e extensos cafezais. (MORAES: 47)

Podemos verificar nas palavras de Leite Moraes que o viajante se impressionou com a beleza e com a magnitude da paisagem. As dimensões das matas e dos cafezais, destacadas por Leite Moraes, como já o dissemos, foram recorrentes durante a narrativa, o que demonstra o quanto o elemento natural o impressionou. Além disso, observações como “às seis e meia da manhã, com um sol ardentíssimo” (idem: 47) e “O sol é abrasador; seguimos por um alto espigão de campo que se estende a perder de vista” (idem: 67) também foram recorrentes. De maneira mais detalhada assim o escreveu Leite Moraes:

Os pantanais continuam, os caldeirões são sucessivos; os animais aqui e ali atiram as cargas na lama; os campos que atravessamos são magníficos; paisagens esplêndidas, matas azuladas de lado a lado, e, ao longe, os cafezais verdejantes e frondosos; a vegetação por toda a parte anuncia a fertilidade espontânea da terra; ou sol ardentíssimo, ou chuva de ensopar o viajante. (idem: 49)

Podemos observar o quanto as sensações de Leite Moraes foram estimuladas pela paisagem e o quanto esta paisagem interferiu no andamento da jornada. Considerando as dificuldades físicas de Leite Moraes e os contratemplos da viagem, como a perda de bagagem e a tomada de caminho errado numa determinada altura, a beleza e magnitude da paisagem passou a ser um alento para o viajante. Além disso, a força do clima exerceu grande interferência no desenrolar da trajetória até Goiás, inclusive dificultando consideravelmente que o percurso fosse executado de maneira mais tranqüila.

Apesar da intensidade da descrição da natureza feita por Leite Moraes e transcrita acima, as colocações da personagem durante a viagem de Goiás a Belém



apresentam maior intensidade, até mesmo pela carga de dramaticidade dos episódios vividos por Leite Moraes durante a referida viagem. A viagem iniciou-se com uma descrição já mencionada neste trabalho, mas que repetiremos e acrescentaremos o comentário posterior de Leite Moraes:

Ao atravessarmos este bosque de palmeiras, uma orquestra enorme, imensa, de milhares de pássaros verdes saudou-nos na passagem, sobressaindo os gritos das araras, estas sentinelas do sertão que anunciam sempre a aproximação do *inimigo*; ora voando em bando por sobre as nossas cabeças e ora embalando-se nas extremidades das palmeiras!

Esplêndido espetáculo! O viajante pára instintivamente, esquece da sua espingarda e como que dobra o joelho diante da natureza que o deslumbra com as suas maravilhosas magnificências, e no santuário da sua consciência levanta altares a Deus! (idem: 125-126)

A primeira impressão que a passagem apresenta é a do deslumbramento de Leite Moraes com relação à vista diante de si, a ponto de fazer referência de agradecimento a Deus por ter o privilégio de ver tamanha beleza. Porém, há outros aspectos presentes na passagem que merecem atenção. O primeiro deles é o grifo de Leite Moraes para a palavra “inimigo”. Este destaque denuncia a alteridade da personagem com relação ao espaço em que se encontrava, ou seja, o não pertencimento extremo, a ponto de se considerar inimigo daquela realidade. Essa colocação se completa na continuação da passagem pela falta de entrosamento entre a personagem e o espaço, que se ratifica com o distanciamento proposto pela adoração e a contemplação de sua parte, ambas possíveis somente para quem não faz parte daquele universo. Além disso, a relação que poderia ser estabelecida entre o viajante e o espaço, que não se consumou, seria feita através de uma espingarda, o que denota a incompatibilidade entre Leite Moraes e o espaço natural.

Uma passagem impressionante da narrativa com relação à natureza na viagem de Goiás a Belém é a que trata da passagem do bote *Rio Vermelho* pela cachoeira Taury Grande:

O Taury Grande está à nossa frente; os nossos remeiros deliram num trabalho que indica a proximidade do perigo... o *Rio Vermelho* audaciosamente o afronta avançando com extraordinária velocidade...

O Taury tem a boca aberta... com uma largura de oito a dez braças – e o nosso bote por ela precipita-se... Não há como desviá-lo – é o único canal navegável; o mais é uma cordilheira de pedras gigantescas atravessando o rio.

De pé, em cima da tolda, não vimos a sua parte inferior.

E caímos naquela garganta; quebramos à esquerda; passamos nas proximidades da barranca; aqui um rebojo enorme escancara a sua horrorosa face... transposta pelo nosso bote aos gritos de bravos, que

eu soltava, de animação ao piloto, de entusiasmo aos remeiros! Deixamos o canal grande que está no centro; pedras e saranzal por toda a parte; redemoinhos, cascatas, corredeiras, rebojos, o inferno... por entre as pedras e o saranzal! (idem: 248)

A passagem acima demonstra a visão de Leite Moraes a respeito da força da natureza e da impossibilidade humana de se sobrepor a ela – o máximo possível é a sobrevivência. Destaquem-se as palavras “horrorosa” e “inferno”. Elas deixam claro o posicionamento de Leite Moraes com relação à situação vivida e, conseqüentemente, com o espaço em que tudo ocorria. Note-se que neste trecho a natureza passa a protagonista do acontecimento por causar todo o drama da circunstância. Também podemos destacar a personificação da cachoeira, que tinha “a boca aberta”, como um monstro, pronto para devorar aqueles que a afrontassem. Essa imagem metafórica corrobora para a dramaticidade da descrição de Leite Moraes a respeito do aspecto inóspito do espaço natural, conseqüentemente para a distinção entre ele, homem civilizado, e o ambiente por ele considerado selvagem.

Outra passagem de força dramática na narrativa é a passagem da morte de Barbosa, seu criado desde o governo de Goiás. Saídos para uma pescaria numa pequena *igarité*, para provimento de comida na embarcação, Barbosa mais dois homens se perderam; Leite Moraes providenciou um resgate que, de volta ao bote, trouxe a notícia da morte de Barbosa. Um dos sobreviventes, Basílio, narrou a morte do criado, que foi recontada por Leite Moraes da seguinte maneira:

A nossa *igarité* fazia sempre água; por vezes saindo nela, voltei ao bote para mandar calafetá-la. Ao entrar no canal da direita, próximo à barranca, na cachoeira de São Miguel, fez água; as estopas despegam-se das fendas, a *igarité* enche-se e submerge-se... Barbosa e o remeiro atiram-se nas ondas e buscam a margem... a cinta do remeiro desce e prende-lhe as pernas... Barbosa, nadador inferior a ele, o auxilia levando-o até a barranca... Basílio fica nas ondas revoltas do canal lutando por salvar a *igarité*... Barbosa, que já estava na barranca e salvo, volta para auxiliá-lo; este grita-lhe que não venha; mas Barbosa, surdo à voz de Basílio, impelido pela consciência do dever, que o governa sempre e sempre, atira-se afoito ao rio em direção a ele, que submergia e surgia agarrado à *igarité*... Um fatal rebojo o apanha e o arrasta para o canal... Basílio abandona a *igarité* e vai ao seu auxílio... alcança-o... agarram-se e vão ao fundo... o remeiro da barranca grita desesperadamente! Instantes passaram-se – quando Basílio surgiu de um lado e Barbosa do outro... este grita: – Nossa Senhora da Abadia – e submerge-se... surge mais uma vez e mais uma vez grita: – Nossa Senhora da Abadia – e depois, para sempre submergiu-se!... (idem: 230-231)

Esta passagem, também carregada de dramaticidade, demonstra a fragilidade humana diante da força da natureza, mesmo que esta não tenha exercido

toda a sua força, como na passagem anterior. O abatimento demonstrado por todos, inclusive por Leite Moraes e Carlos Augusto, com a morte de Barbosa na seqüência da narrativa também deixa claro o quanto se tornou, na visão da personagem, desagradável a situação de estar num ambiente estranho, diferente do seu original.

Com estes exemplos, podemos verificar o quanto a força e a magnitude da natureza impressionavam Leite Moraes, tanto positivamente quanto negativamente, ou seja, as expressões de Leite Moraes com relação àquele espaço transitavam entre positivas e negativas mas sempre com grande intensidade e com referência à grandiosidade do ambiente, principalmente se comparado à pequenez do homem.

Tais impressões levaram Leite Moraes a constantemente, em sua narrativa, sugerir a interferência humana no ambiente natural, com obras e construções que aproximassem o ambiente natural do que ele considerava civilização. Em seu ponto de vista, esta seria uma maneira de unir a beleza do ambiente natural às benfeitorias características do ambiente citadino.

Dentre as interferências que, na crença de Leite Moraes, deveriam ser feitas, a primeira aparece ainda na província de São Paulo, sobre uma balsa a ser construída na divisa com Minas Gerais:

E por que São Paulo não terá a sua balsa na margem esquerda e também não estabelece aí uma recebedoria?  
Escrevi ao conselheiro Laurindo sobre este assunto, fazendo-lhe sentir a necessidade de ali termos uma balsa, cobrando-se um imposto módico, tanto quanto fosse suficiente para cobrir as despesas com a aquisição da balsa, sua conservação e vencimento de seus empregados. (idem: 62)

Mesmo o espaço em questão não estando sob sua responsabilidade, sua postura de homem público levou Leite Moraes a tomar uma atitude diante daquilo que ele creu fosse importante para aquele local obter uma facilidade de locomoção e de comunicação com lugares mais desenvolvidos.

Com relação ao espaço que lhe coube administrar, Leite Moraes fez algumas menções, principalmente sobre construção de pontes que facilitassem a travessia em períodos chuvosos como o que ele vivenciou. Exemplo disso é a reclamação de que até então não haviam construído uma ponte sobre o ribeirão Trindade que foi complementada com a seguinte nota de rodapé: "O meu primeiro cuidado, tomando posse da presidência de Goiás, foi o de mandar construí-la. E a

deixei construída” (idem: 80). Outros exemplos sobre construção de pontes: “Mandei fazer pontes nestes ribeirões, as quais ficaram concluídas, como tudo consta do meu relatório” (idem: 83); “Mandei consertar imediatamente esta e a do rio Meia Ponte; ficaram consertadas” (idem: 89). Todas estas observações de Leite Moraes aparecem em notas de rodapé.

As interferências acima mencionadas foram executadas por Leite Moraes durante seu período na presidência de Goiás. Entretanto, outras interferências foram observadas como necessárias após sua saída do cargo, além de serem algumas delas maiores que a sua atuação como presidente de província poderia lhe permitir. Dentre estas, duas menções a um dos maiores projetos de Leite Moraes, a construção de linhas férreas que facilitassem a locomoção a regiões longínquas. Exemplos são: “Note-se que Jerupensem será o ponto quase forçado da passagem da linha férrea para Mato Grosso” (idem: 123); “Trataremos desta matéria importantíssima quando considerarmos o projeto de uma estrada de ferro salvando as cachoeiras do Araguaia e Tocantins” (idem: 130). A menção a uma interferência necessária que deixou de ser feita aparece nas seguintes palavras:

E qual o melhoramento possível? Se ainda fôssemos administrador de Goiás abriríamos uma estrada do Lambari à Leopoldina em linha reta; faríamos um aterrado com esgotos de lado a lado, superior à enchente conhecida, e a distância ficaria reduzida ao menos duas léguas, porque o atual caminho é tortuoso por contornar as cabeceiras e evitar as lagoas. (idem: 126-127)

Todas as interferências sugeridas e executadas por Leite Moraes e expressas na narrativa relacionam-se com transporte. Podemos concluir que a comunicação e a locomoção entre os espaços visitados e as províncias mais desenvolvidas eram uma grande preocupação de nossa personagem. Considerando o tempo de viagem que ele empregou e a dificuldade de realização da mesma, o transporte tornou-se uma grande preocupação de Leite Moraes, tanto para levar civilização ao sertão quanto para facilitar sua ida ao destino a que se propunha – fosse cumprir sua missão, fosse voltar para seu lar.

Assim como ocorreu com a caracterização da cidade, a caracterização do ambiente natural também passou pela inserção de pessoas para se consumir. Na viagem de ida, Leite Moraes encontrou tipos de diferentes atitudes. Um primeiro exemplo:

Alcançamos um *caipirinha*, que é nosso companheiro de viagem por duas horas mais ou menos. *Taciturno* e *pensativo*, nos anuncia que é de Mato Grosso e muito dado aos estudos matemáticos – sua predileção especial. Às nossas perguntas responde-nos sempre *misteriosamente* com os olhos fitos no céu, e por algum tempo entretém-nos com a *solução de alguns problemas e questões científico-burlescas*, convencendo-nos que tinha os pés no planeta que habitamos e a cabeça no mundo da lua. (idem: 75-76)

Os termos e os grifos de Leite Moraes na descrição do homem, cujo nome não foi sequer mencionado, denotam a ironia e a sátira de Leite Moraes com relação ao comportamento e o conhecimento do rapaz em questão. Desta feita, observamos que as curiosidades dos habitantes do ambiente sertanejo causavam reações jocosas por parte de Leite Moraes, com maior intensidade que nos casos risíveis causados por pessoas do ambiente citadino.

Outra caracterização, sequencialmente de duas pessoas, pode ser observada na passagem de sua chegada a uma cidade goiana próxima à capital da província:

Às três e meia da tarde, depois de termos feito neste dia sete e meia léguas, uma das nossas maiores jornadas, fizemos pouso nas *Cavalhadas*, cuja casa encontramos fechada, porque seu proprietário estava na festa de Anicuns. Logo, porém, chegou ele e abriu-nos a sua casa, que ficou à nossa completa disposição. Chama-se *Manuel* e é um preto falador, e que tem tido a glória de hospedar todos os presidentes. Manuel é um homem do trabalho e do comércio; aí encontramos milho para os animais, o que é raríssimo na estrada goiana; rapaduras, charques e outros gêneros. À tardinha apareceu um homem que vinha ver-me, e quando disseram-lhe que era o presidente de Goiás, colocou-se à minha frente, contemplou-me da cabeça aos pés, e depois de um maduro e minucioso exame e profundo silêncio, disse ele: - *É o primeiro presidente que vejo!* E continuou a contemplar-nos como se fôssemos um aborto da natureza humana, um *monstrum ou prodigium*. Disfarçou-nos as mágoas e o cansaço da viagem com boas gargalhadas. (idem: 96-97)

Nesta passagem apresentam-se duas pessoas de características distintas. A primeira recebeu de Leite Moraes a menção de ser trabalhador, o que para ele representava uma virtude. Entretanto, nenhum adjetivo neste sentido lhe foi atribuído; o único em toda a passagem foi “falador”. Além disso, Leite Moraes declarou ter sido para Manuel uma glória receber presidentes de províncias em sua casa. Com relação à outra pessoa, cujo nome também não foi mencionado, mais uma vez observamos a questão da jocosidade da visão de Leite Moraes, que se divertiu com o fato de o rapaz nunca ter visto outro presidente e ter-se comportado com estranhamento diante da

situação. Novamente a caracterização das personagens do ambiente natural ganha contornos de pouca expressividade para as virtudes e grande ênfase para a comicidade.

Na viagem de Goiás a Belém, Leite Moraes deu bastante ênfase para a caracterização dos índios que viviam às margens do Araguaia e do Tocantins. Seleccionamos duas destas caracterizações para nossas análises. Na primeira passagem, Leite Moraes fez menção à diferença cultural entre ele e os índios:

A família *carajá* observa rigorosamente as leis do pudor; um ataque ao pudor é um atentado provocador de atroz vingança. Entretanto, o *carajá* oferece as suas prisioneiras aos seus hóspedes, e julga proceder bem.

Nesta aldeia havia algumas *carajás* como prisioneiras, e o capitão *Roco* as oferecia aos tripulantes...

Fiz-lhe sentir a enormidade de sua ação e a baixeza de seus sentimentos. Não sei se envergonhou-se com a pronta reprovação. (idem: 193)

Vemos que Leite Moraes se propôs a interferir no comportamento *carajá*, como se seu referencial de conduta devesse ser observado mesmo com diferenças culturais – diferenças estas que o próprio Leite Moraes evidenciou na passagem acima. Novamente verifica-se o estabelecimento de hierarquização de culturas, sendo a cultura citadina superior em sua visão.

Entretanto, um outro capitão *carajá*, *Amburá*, foi caracterizado de maneira bastante diferente por Leite Moraes: “Este índio deve ter seus quarenta anos; alto, corpulento, de feições regulares e simpáticas, fisionomia franca e leal” (idem: 202). Notemos uma diferenciação de postura com relação ao indígena por parte de nossa personagem. Nesta descrição, ele identificou, embora não de maneira exaltada, virtudes de simpatia, franqueza e lealdade, bastante admiradas e mencionadas com relação a outras personagens de outros ambientes. Verificamos uma mudança de conceituação a respeito dos habitantes do espaço, para Leite Moraes, inóspito.

Apesar da mudança, a sensação de Leite Moraes com relação ao ambiente havia ficado evidente com a seguinte frase: “Compreendemos finalmente que estávamos em terra de selvagens, e que nós éramos apenas uns *restos* de civilização que flutuavam naquelas águas...” (idem: 144). A diferenciação de culturas era clara e determinante para Leite Moraes. Porém, como esta questão refere-se à discussão de moralidade, concluí-la-emos no terceiro capítulo.

Com relação a *Macunaíma*, a caracterização do espaço apresentou a incompreensão da personagem a respeito do ambiente com o qual se deparou. Uma longa citação mostra claramente como foi a reação de Macunaíma diante do novo espaço:

A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharada lá em baixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. E aquele diacho de sangüi-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!... A inteligência do herói estava muito perturbada. As Cunhãs rindo tinham ensinado pra ele que o sagüi-açu não era sagüim não, chamava elevador e era uma máquina. Demanhãzinha ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros roncros esturros não eram nada disso não, eram mas cláxons campainhas apitos buzinas e tudo era máquina. As onças pardas não eram onças pardas, se chamavam fordes hupmobiles chevrolés dodges mármons e eram máquinas. Os tamanduás os boitatás asinajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões bondes autobodes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés... Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina! O herói aprendeu calado. De vez em quando estremecia. Tomou-o um respeito cheio de inveja por essa deusa de deveras forçada, Tupã famanado que os filhos da mandioca chamavam de Máquina, mais cantadeira que a Mãe-d'água, em bulhas de sarapantar. (ANDRADE 2001: 42)

A caracterização do ambiente citadino em *Macunaíma* mostra a personagem reverente e assustada diante da novidade. A falta de noção do que se tratava levou-a, inclusive, a tomar “um respeito cheio de inveja”, tanto ficou impressionado com tudo aquilo com que se deparou. Seu conhecimento de mundo não era suficiente para compreender exatamente o que eram aquelas máquinas e sua realidade indígena, de aproveitamento do que a natureza oferecia para sobrevivência, não se enquadrava na cidade manufatureira. A distância de realidades era tamanha que Macunaíma, durante toda a narrativa, atribuiu às máquinas citadinas uma origem natural e mística, como se vê na seguinte passagem:

Não concluiu mais nada porque inda não estava acostumado com discursos porém palpitava pra ele muito embrulhadamente muito! que a máquina devia de ser um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinham feito dela uma lara explicável mas apenas uma realidade do mundo. De toda essa embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens. Macunaíma deu uma grande gargalhada. Percebeu que estava livre outra vez e teve uma satisfação mãe. (idem: 43)

A fusão de universos foi a maneira encontrada por Macunaíma para compreender como se processava a realidade cidadina. Mais do que fusão, Macunaíma propôs uma transplantação de elementos naturais para o universo da cidade, atribuindo origem vivente àquilo que não possuía vida, como ocorria no universo natural, com a personificação da natureza – vide o caso dos mortos se tornarem estrelas, como Ci e o próprio Macunaíma, lua no caso da Boiúna Capei, cerro no caso da mãe de Macunaíma e de planta, no caso do filho de Macunaíma ter-se tornado guaraná. A transplantação de elementos naturais na cidade proposta na narrativa se exemplifica em uma passagem já apresentada neste trabalho, mas que cremos ser interessante repetir. É a da criação do automóvel, como sendo uma transformação da onça parda. Para recordarmos:

No tempo de dantes, moços, o automóvel não era uma máquina que nem hoje não, era a onça parda. Se chamava Palauá e parava no grande mato Fulano. Vai, Palauá falou pros olhos dela:

- Vão na praia do mar, meus verdes olhos, depressa depressa depressa!

Os olhos foram e a onça parda ficou cega. Porém levantou o focinho, fez ele cheirar o vento e percebeu que Aimalá-Pódole, o Pai da Traíra estava nadando lá no longe do mar e gritou:

- Venham da praia do mar, meus verdes olhos, depressa depressa depressa!

Os olhos vieram e Palauá ficou enxergando outra vez. Passava por ali a tigre preta que era muito feroz e falou pra Palauá:

- O que você está fazendo, comadre!

- Estou mandando meus olhos olharem o mar.

- É bom?

- Pros cachorros!

- Então manda os meus também, comadre!

- Mando não porque Aimalá-Pódole está na praia do mar.

- Manda que sinão te engulo, comadre!

Então Palauá falou assim:

- Vão na praia do mar, amarelos olhos de minha comadre tigre, depressa depressa depressa!

Os olhos foram e a tigre preta ficou cega. Aimalá-Pódole estava lá e juque! engoliu os olhos da tigre. Palauá maliciou tudo porque o Pai da Traíra estava cheirando muito forte. Foi tratando de se raspar. Porém a tigre preta que era mui feroz presenciou a fugida e falou pra onça parda:

- Espera um pouco, comadre!

- Não vê que careço de buscar janta pra meus filhos, comadre. Então até outro dia.

- Primeiro manda meus olhos voltarem, comadre, que já tomei um fartão de escuriza.

Palauá gritou:

- Venham da praia do mar, amarelos olhos de minha comadre tigre, depressa depressa depressa!

Porém os olhos não voltaram não e a tigre preta ficou feito fúria.

- Agora que te engulo, comadre!

E correu atrás da onça parda. [...]

Então de medo a onça nunca mais que largou de tudo o que tinha ajudado ela a fugir. Anda sempre com roda nos pés, motor na barriga, purgante de óleo na garganta, água nas fuças, gasolina no osso-de-



Pai-João, os dois vagalhões na boca e o capote de folha de banana-figo cobrindo, ai ai! prontinha pra chispar. (idem: 124 - 126).

Podemos observar o quanto o referencial natural de Macunaíma foi determinante em sua compreensão do ambiente citadino. Como seus conhecimentos originais não se enquadravam no lugar em que se encontrava, Macunaíma lançou mão dos conhecimentos místicos e religiosos para, num exercício de associação, encontrar uma explicação para o espaço em que se encontrava que pudesse se aplicar aos seus conhecimentos prévios e, assim, conseguir se inserir na cidade. Essa consideração fica evidente pelo fato de aparecerem duas referências místicas, a de Aimalá-Pódole e o feitiço da onça em tirar e colocar os olhos.

Além da caracterização do espaço, seguindo nossa proposta anterior, passaremos para a caracterização das pessoas inseridas no espaço da cidade em *Macunaíma* para completar nossas considerações a respeito da caracterização da cidade na obra. Iniciaremos abordando duas personagens originalmente cidadinas, o mascate e o macaco mono. A passagem do mascate turco é a seguinte:

Então passou perto dele um cotruco andarengo muito marupiara porque possuía folhinha de picapau. Macunaíma deitado de bruços divertia-se amassando os tacurus das formigas tapipitingas. O tequeteque saudou:

- Bom-dia, conhecido, com le vai, muito obrigado, bem. Trabalhando, não?

- Quem não trabuca não manduca.

- É mesmo. Bom, té-loguinho.

E passou. Légua e meia adiante topou com um micura e lembrou de trabucar também um bocado. Pegou no gambazinho, fez ele engolir dez pratas de dois milréis e voltou com o bicho debaixo do braço. Chegando perto de Macunaíma mascateou:

- Bom-dia, conhecido, como lê vai, muito obrigado, bem. Si você quer te vendo meu micura.

- Que que vou fazer com um bicho tão pichento! Macunaíma secundou botando a mão no nariz.

- Tem aca mas é coisa muito boa! Quando faz necessidade só prata que sai! Vendo barato pra você!

- Deixe de conversa, turco! Onde que se viu micura assim!

Então o tequeteque apertou a barriga do gambá e o bicho desistiu das dez pratinhas.

- Está vendo! Faz necessidade é prata só! Ajuntando a gente fica riquíssimo! Barato pra você!

- Quanto que custa?

- Quatrocentos contos.

- Não posso comprar, só tenho trinta.

- pois então pra ficar freguês deixo por trinta contos pra você!

[...]

Nem bem o mascate sovertera entre as sapupiras guarubas e parinaris do mato que já o micura quis fazer necessidade outra feita. O herói arredondou o bolso aparando e a porcaria caiu toda ali. Então Macunaíma percebeu o logro e abriu numa gritaria desgraçada, caminho da pensão. (idem: 106-107)

Embora Macunaíma tenha sempre mentido para conseguir, principalmente comida e sexo e fuga das confusões em que se metia, ele não aplicava golpes para obter vantagem financeira sobre ninguém. Prova disso foi o comportamento ingênuo que a personagem teve nesta passagem, acreditando que estivesse sendo beneficiada pelo mascate. Além disso, a vítima preferida de Macunaíma era Jiguê, alguém que, quando outros atingiam, ele defendia, como na passagem da briga em frente à Bolsa de Mercadorias (idem: 93).

Além do mascate turco, as personagens com que Macunaíma teve contato na cidade tinham suas origens na natureza. Porém, Macunaíma só as conheceu na cidade, portanto seu contato com elas se deu no ambiente citadino. Iniciaremos nossas considerações com a personagem que teve menor contato com Macunaíma neste espaço, o macaco mono. Macunaíma encontrou o macaco comendo coquinhos baguaçu e ficou com “a boca cheia d’água” (idem: 110). Porém o macaco disse que estava comendo toaliquiçus, ou seja, paralelepípedos. Apesar da dúvida inicial, o macaco convenceu Macunaíma de que era aquilo que ele estava comendo e, escondido, deu um coquinho para que Macunaíma experimentasse. Após ter experimentado e gostado, o macaco deu o paralelepípedo para Macunaíma comer. A passagem termina da seguinte maneira:

O macaco mono rindo por dentro inda falou pra ele:  
- Você tem mesmo coragem, sobrinho?  
- Boni-t-ó-tó macacheira mocotó! o herói exclamou empafioso. Firmou bem o paralelepípedo e juque! nos toaliquiçus. Caiu morto. O macaco mono caçoou assim:  
- Pois, meus cuidados, não falei que tu morrias! Falei! Não me escutas! Estás vendo o que sucede pros desobedientes? Agora: sic transit! (idem: 111)

Detalhe importante é que em nenhum momento anterior na passagem o macaco menciona morte. Vemos que a morte para o macaco foi uma diversão, sem a dramaticidade, por exemplo, encontrada na passagem das mortes mencionadas na narrativa anteriormente. Desta feita, Mário de Andrade apresentou uma frieza com relação a alteridade no ambiente citadino que não foi encontrada no ambiente natural.

Outra personagem que tem sua origem no ambiente natural, mas que entra em contato com Macunaíma na cidade é Ceiuci, mulher do Gigante. Descrita como “uma caapora velha sempre cachimbando” (idem: 47), o contato de Ceiuci com Macunaíma se deu à beira do Tietê numa pescaria. Ela o viu e tentou pescá-lo, pegando somente a sombra. Macunaíma, assustado, cumprimentou-a, mas ela

mandou formigas para picar Macunaíma e, assim, ela o capturou e levou para casa para cozinhá-lo. Enquanto Ceiuci preparava o fogo para cozinhar Macunaíma, uma de suas filhas o escondeu e depois o ajudou a fugir. Ceiuci então iniciou uma perseguição a Macunaíma por todo o Brasil, até que Macunaíma conseguiu voltar e Maanape denunciou Ceiuci para a polícia, que a deportou. Porém, pela influência do gigante, ela conseguiu voltar. (idem: 97-103). Além dessa perseguição, Ceiuci teve participação na tentativa de morte de Macunaíma pelo gigante, já que, no local onde isso deveria ocorrer, “a caapora companheira do gigante estava lá em baixo do buraco e o sangue pingava numa tachada de macarrão que ela preparava pro companheiro” (idem: 127). Observamos que a relação entre Ceiuci e Macunaíma passou pela alimentação, sendo Macunaíma parte da comida preparada pela caapora, num processo antropofágico de destruição do inimigo e de apropriação de suas características de herói, além da preservação de seu *status* garantido pela posse da muiraquitã.

Ceiuci era a companheira de Venceslau Pietro Pietra. Este foi definido como “um regatão peruano” que, como “dono do talismã, enriquecera e parava fazendeiro e baludo lá em São Paulo” (idem: 37) e que “era gigante Piaimã comedor de gente” (idem: 44). Venceslau foi quem mais rivalizou com Macunaíma, principalmente pela posse da muiraquitã, mas também, mesmo antes de saber das intenções de Macunaíma em reaver o amuleto, tentou matá-lo para dele se alimentar – lembre-se, “comedor de gente” (idem: 45). Macunaíma e Venceslau se encontraram três vezes, a primeira em que o peruano matou Macunaíma, a segunda em que Macunaíma se disfarçou de francesa e Venceslau quis fazer sexo com ele (idem: 50-55) e quando Venceslau quis matar novamente Macunaíma, mas acabou morto (idem: 127-129). Note-se que, dos três encontros, o único em que não houve a tentativa de morte de Macunaíma foi aquele em que Macunaíma se disfarçou de francesa, ou seja, aquele em que Venceslau não reconheceu Macunaíma. Além disso, a morte de Macunaíma não foi a única feita por Venceslau: há também a morte do motorista (idem: 127). Observamos que a intenção de dar fim à vida foi uma constante na relação de Venceslau com outras personagens, principalmente com Macunaíma. Assim, mesmo tendo origem na mística do ambiente natural, Venceslau desempenhou suas ações da narrativa no espaço citadino.

A última personagem de que trataremos é Vei, a Sol. Mencionada em passagens da narrativa no ambiente natural, foi na cidade que Vei teve sua atuação contundente, com desdobramentos no desfecho da obra, de volta ao ambiente natural. Moradora da região central do Rio de Janeiro, portanto estabelecida na cidade, Vei

iniciou seu contato direto com Macunaíma porque queria que ele fosse seu genro, por ser herói e sempre ter-lhe dado bolo-de-aipim. Mas Macunaíma não atendeu à sua exigência de fidelidade, “brincando” com uma portuguesa em vez de esperar pela volta dela e de suas filhas. Contrariada, Vei amaldiçoou Macunaíma, dizendo: “Pois si você tivesse me obedecido casava com uma das minhas filhas e havia de ser sempre moço e bonitão. Agora você fica pouco tempo moço talqualmente os outros homens e depois vai ficando mocetudo e sem graça nenhuma” (idem: 69). Aparentemente a maldição de Vei não foi tão grave, mas, querendo se vingar, Vei preparou uma armadilha para que a Uiara matasse Macunaíma. Uirara não o matou, mas a consequência de tudo foi a perda da muiraquitã e a desistência de viver por parte de Macunaíma (idem: 154-157). Desta feita, Vei foi a única que conseguiu realmente derrotar Macunaíma e toda sua história de vingança começou na passagem de Macunaíma pela cidade de Vei, o Rio de Janeiro.

Desta feita, com base no que foi exposto a respeito do ambiente natural aos olhos de Leite Moraes e cidadão aos olhos de Macunaíma, observamos que, apesar de sua empolgação, da observação das qualidades existentes nas pessoas e no espaço e de sua mudança de conceituação com relação ao referido espaço, nem Leite Moraes nem Macunaíma estabeleceram uma identificação estreita com o local visitado, mantendo sua alteridade e sua identificação com o ambiente de origem de maneira contundente.

### **2.3 – Origens Cruzadas**

Por toda a análise traçada a respeito da relação das personagens com os espaços, os de origem e os visitados, pudemos observar como se consolidou o processo de transculturação e como foram caracterizadas as zonas de contato onde nossas personagens vivenciaram a transculturação. As mudanças de postura e comportamento e a interferência que Leite Moraes e Macunaíma sofreram e exerceram e o quanto o espaço teve um papel relevante neste processo, tudo isso pôde ser observado nas exemplificações levantadas nas obras analisadas.

Mesmo adotando uma postura cordial e benevolente, com participação ativa em todos os acontecimentos e respeitando as colocações dos habitantes nativos, Leite Moraes exerceu a postura do “monarca de tudo o que vejo” descrito por Mary Louise Pratt. Em sua descrição de espaço e população, apesar de todo o deslumbramento que a visão lhe proporcionava, os pontos mais marcante do texto de

Leite Moraes foram a busca pelo aperfeiçoamento do espaço natural, com intervenções que facilitassem seu contato com o espaço citadino, a profunda identificação e a intensidade de adjetivação de elementos espaciais e humanos ligados ao ambiente da cidade.

Em *Macunaíma*, por outro lado, observamos uma ausência de adjetivação tanto do espaço e pessoas da cidade quanto do espaço e das pessoas do ambiente natural. Porém, as maiores dificuldades e os grandes males ocorridos em sua trajetória transcorreram ou tiveram origem no espaço citadino. Este fato não impediu, entretanto, que a experiência na cidade tivesse uma interferência grande na trajetória de Macunaíma, vide o fato de ele ter-se declarado latino na *Carta pras Icamíabas* e ter levado para o Uraricoera elementos característicos da cidade, como o revólver, o relógio, as galinhas e a princesa. Desta forma, observamos que a postura de Macunaíma identificou-se com a descrição de Mary Louise Pratt de “hifenizado”, ou seja, daquele que transita entre dois universos e se identifica com ambos, sem uma definição estabelecida. Desta forma, Macunaíma personificou o conceito de transculturação.

Com base nas informações acima, podemos identificar nas duas obras quais os conceitos de natureza e de cidade que os autores propuseram. Da parte de Leite Moraes, observamos que o elemento natural não apresenta identificação consigo, de onde se conclui que a natureza e os que nela e com ela vivem, para Leite Moraes, são elementos estranhos, distantes de seu referencial, portanto desvinculados da cidade e de seus habitantes. Assim, a natureza apresentada por Leite Moraes é como uma paisagem que se deve ver de longe, pois o envolvimento humano com ela pode ser arriscado, vide o episódio da morte de Barbosa.

Macunaíma, por seu turno, encontrou na cidade um espaço de aprendizagem e de aquisição de experiências e objetos que foram incorporados à sua vida, como os objetos levados de volta para o Uraricoera, mas apresentou a cidade como confusa, barulhenta e, como consta acima, espaço onde os maiores males de sua trajetória ocorreram. Como bem o escreveu Sonia Sachs, “feição a um tempo admirável e melancólica, empolgante por conta de um progresso que, no entanto, desconcerta pelas perdas” (SACHS 1999: 24). Desta feita, a cidade para Macunaíma representou sensações antagônicas, de diversão e aprendizagem – ou seja, de conhecimento e entretenimento – mas não o lugar ideal para se viver, a ponto de a personagem optar pelo retorno à sua “querência”.

Um ponto em comum da conceituação de cidade de Macunaíma e de Leite Moraes é o do conhecimento. Leite Moraes deu muita ênfase à ilustração de quem habitava a cidade, caracterizando a cidade como o espaço do conhecimento por excelência. E sendo um homem das letras, Leite Moraes apresentou uma hierarquização entre os espaços, com vantagem para a cidade, que ficou clara na freqüente utilização das palavras “civilização” e “barbárie” carregadas de juízo de valor. Nesta perspectiva, aliada à caracterização da natureza feita pela personagem, a cidade torna-se o lugar ideal para a habitação humana e seus elementos devem ser levados a todos os lugares, para que todas as pessoas possam ter acesso a elas.

Da parte de Macunaíma, o ambiente natural foi apresentado com uma íntima ligação entre os seres vivos e não vivos, numa simbiose, a tal ponto que a personagem se utilizou de seus referenciais naturais para tentar compreender o espaço citadino. Com isto, percebemos o quanto o ambiente natural compunha a própria caracterização de Macunaíma, ultrapassando os limites de referencial. Isso se exemplifica com episódios como o da criação do automóvel. Assim, a natureza em *Macunaíma* não se desvincula dos seres que nela habitam e que dela fazem parte – trata-se de uma única existência, na qual o homem cria e é criado, interfere e sofre interferência, conseqüentemente, coexiste.

Verificamos, desta forma, que ambas as personagens careceram de uma chave de leitura que positivasse o espaço ao qual não pertencia da mesma forma que positivava seu espaço original. Além disso, as relações que as personagens estabeleceram com os ambientes nos quais se inseriram pode ser relacionada com a questão das pontes, mencionadas por Leite Moraes e parodiadas por Macunaíma, entendendo-se as pontes metaforicamente. Desta forma, o caminho das pontes de Leite Moraes foi feito em “mão única”, ou seja, de modo que o ambiente citadino fosse sobreposto ao ambiente natural. Era o homem civilizado que se propunha a construir as pontes entre a civilização e a barbárie, no momento em que se dirigia dessa civilização para essa barbárie. Por outro lado, as pontes de Macunaíma eram de “mão dupla”: construídas no caminho de volta ao Uraricoera, representam a transculturação, o câmbio cultural, entendendo-se câmbio como a relação de troca em que ambos os envolvidos obtêm perdas, lucros e, conseqüentemente, sofrem alterações. Não mais uma atitude incisiva, mas uma atitude de negociação, como num processo cambial.

Podemos observar, diante do que foi exposto neste capítulo, o efeito de subversão existente entre a proposição de Leite Moraes e a caracterização em

*Macunaíma* no que se refere aos espaços e seus habitantes. Mais que antagônicas, as caracterizações ganham contornos parodísticos se as associarmos às questões levantadas no primeiro capítulo, ou seja, se considerarmos os recursos estéticos e o tom que essas considerações foram apresentadas. Assim, aliadas à questão formal, o paradoxo entre a visão de Leite Moraes e a de Macunaíma se intensifica a ponto de a visão do segundo caracterizar um rebaixamento cômico e uma reelaboração destronante da proposta apresentada na visão do primeiro.

Como se pôde observar no decorrer deste capítulo, algumas considerações a respeito do comportamento e da postura de nossas personagens ainda não foram devidamente abordadas e analisadas. Questões como os referenciais culturais utilizados para a realização das leituras, tanto de Leite Moraes quanto de Macunaíma, ainda merecem tratamento específico neste trabalho. Além disso, outras questões como a caracterização das personalidades de ambos e suas relações com a questão religiosa podem ser pertinentes para a verificação quanto à relação parodística entre as obras.

Assim sendo, passaremos para o último capítulo desta dissertação, que abordará a questão da moralidade nas obras analisadas.

### CAPÍTULO 3 – OLHOS CORDIAIS: A MORALIDADE DE LEITE MORAES E A AMORALIDADE DE MACUNAÍMA

*Onde queres revólver, sou coqueiro  
E onde queres dinheiro, sou paixão  
Onde queres descanso, sou desejo  
E onde sou só desejo, queres não  
E onde não queres nada, nada falta  
E onde voas bem alta, eu sou o chão  
E onde pisas o chão, minha alma salta  
E ganha liberdade na amplidão*

*Onde queres família, sou maluco  
E onde queres romântico, burguês  
Onde queres Leblon, sou Pernambuco  
E onde queres eunuco, ganhão  
Onde queres o sim e o não, talvez  
E onde vês, eu não vislumbro razão  
Onde o queres o lobo, eu sou o irmão  
E onde queres cowboy, eu sou chinês*

*Ah! bruta flor do querer  
Ah! bruta flor, bruta flor*

*Onde queres o ato, eu sou o espírito  
E onde queres ternura, eu sou tesão  
Onde queres o livre, decassílabo  
E onde buscas o anjo, sou mulher  
Onde queres prazer, sou o que dói  
E onde queres tortura, mansidão  
Onde queres um lar, revolução  
E onde queres bandido, sou herói*

*Eu queria querer-te amar o amor  
Construir-nos dulcíssima prisão  
Encontrar a mais justa adequação  
Tudo métrica e rima e nunca dor  
Mas a vida é real e de viés*

*E vê só que cilada o amor me armou  
Eu te quero (e não queres) como sou  
Não te quero (e não queres) como és*

*Onde queres comício, flipper-vídeo  
E onde queres romance, rock'n roll  
Onde queres a lua, eu sou o sol  
E onde a pura natura, o inseticídio  
Onde queres mistério, eu sou a luz  
E onde queres um canto, o mundo inteiro  
Onde queres quaresma, fevereiro  
E onde queres coqueiro, eu sou obus*

*O querereres e o estares sempre a fim  
Do que em mim é de mim tão desigual  
Faz-me querer-te bem, querer-te mal  
Bem a ti, mal ao querereres assim  
Infinitivamente pessoal  
E eu querendo querer-te sem ter fim  
E, querendo-te, aprender o total  
Do querer que há e do que não há em mim*

O Quereres, Caetano Veloso



### 3.1 – A moral e sua (in)definição

Nossa proposta, neste capítulo, é verificar a relação parodística entre Leite Moraes e Macunaíma no que se refere à moralidade. Para tanto, apresentaremos nossas colocações definindo moral e sua consubstanciação na sociedade para, na seqüência, estabelecermos as tematizações que conduzirão as análises das obras.

Como propõe o título deste sub-capítulo, iniciaremos nossas proposições com uma primeira definição de moral. Émile Durkheim considerou que a moral consiste em “regras de ação que se reconhecem por certas características distintivas” (DURKHEIM 1999: XLIII), passíveis de observação, descrição, classificação e explicação, e que “ela se desenvolve na história, sob o império de causas históricas, e tem função em nossa vida temporal” (idem: XLIV).

De acordo com o raciocínio acima, a moral aborda a ação do indivíduo e seu enquadramento em regras resultantes de um processo histórico. Assim, essas regras justificam-se de acordo com o contexto em que estão inseridas, seja temporal ou espacialmente. Além disso, de acordo com Durkheim, as regras de moral têm caráter distintivo, ou seja, existem também para diferenciar os indivíduos de uma determinada cultura de outros indivíduos pertencentes a outras culturas, determinando, assim, o reconhecimento de identidade e de alteridade. Com mais precisão, nas palavras de Durkheim:

O conjunto das crenças e dos sentimentos comuns à média dos membros de uma mesma sociedade forma um sistema determinado que tem vida própria; podemos chamá-lo de *consciência coletiva* ou *comum*. Sem dúvida, ela não tem por substrato um órgão único; ela é, por definição, difusa em toda a extensão da sociedade, mas tem, ainda assim, características específicas que fazem dela uma realidade distinta. De fato, ela é independente das condições particulares em que os indivíduos se encontram: eles passam, ela permanece. É a mesma no Norte e no Sul, nas grandes e nas pequenas cidades, nas diferentes profissões. Do mesmo modo, ela não muda a cada geração, mas liga uma às outras as gerações sucessivas. Ela é, pois, bem diferente das consciências particulares, conquanto só seja realizada nos indivíduos. Ela é o tipo psíquico da sociedade, tipo que tem suas propriedades, suas condições de existência, seu modo de desenvolvimento, do mesmo modo que os tipos individuais, muito embora de outra maneira. (idem: 50)

As características e os preceitos das regras de moral podem ser verificados nas observações, descrições, classificações e explicações a que podem ser

submetidas, diante da atuação da maioria dos indivíduos pertencentes ao grupo que as abriga, considerando-se seu poder de determinação de conduta e o limiar de flexibilidade da ação individual no contexto. Mais precisamente,

Há em nós duas consciências: uma contém apenas estados que são pessoais a cada um de nós e nos caracterizam, ao passo que os estados que a outra compreende são comuns a toda a sociedade. A primeira representa apenas nossa personalidade individual e a constitui; a segunda representa o tipo coletivo e, por conseguinte, a sociedade sem a qual ele não existiria. Quando é um dos elementos desta última que determina nossa conduta, não agimos tendo em vista o nosso interesse pessoal, mas perseguimos finalidades coletivas. Ora, embora distintas, essas duas consciências são ligadas uma à outra, pois, em suma, elas constituem uma só coisa, tendo para as duas um só e mesmo substrato orgânico. Logo, elas são solidárias. Daí resulta uma solidariedade *sui generis* que, nascida das semelhanças, vincula diretamente o indivíduo à sociedade. (idem: 79)

Durkheim intitulou esta solidariedade como ‘mecânica’ e explicou que se tratava do fato de que

existe uma coesão social cuja causa está numa certa conformidade de todas as consciências particulares a um tipo comum que não é outro senão o tipo psíquico da sociedade. [...] essa solidariedade não consiste apenas num apego geral e indeterminado do indivíduo ao grupo, mas também torna-se harmônico o detalhe dos movimentos. De fato, como são os mesmos em toda parte, esses móveis coletivos produzem em toda parte os mesmos efeitos. Por conseguinte, cada vez que entram em jogo, as vontades se movem espontaneamente e em conjunto no mesmo sentido. (idem: 78-79).

A solidariedade mecânica foi definida por Durkheim de modo peculiar. Segundo o autor, é aquela “cuja ruptura se constitui o crime” (idem: 39), ou seja, ele a definiu pelo que ela não é. Por este motivo, o autor afirmou que “é essa solidariedade que o direito repressivo exprime” (idem: 79) e, assim sendo, o direito penal, essencialmente repressivo, protege essa solidariedade,

contra qualquer debilitamento, ao mesmo tempo exigindo de cada um de nós um mínimo de semelhanças, sem as quais o indivíduo seria uma ameaça para a unidade do corpo social, e impondo-nos o respeito ao símbolo que exprime e resume essas semelhanças, ao mesmo tempo que as garante (idem: 80).

A relação essencial entre a solidariedade mecânica e a pena é algo digno de reflexão. Como bem escreveu Durkheim, é natural que a vida moral “seja feita, em parte, de elementos antagônicos que se limitam e se ponderam mutuamente” (idem:

7). Isso, segundo Durkheim, caracteriza os desvios, que chegam, quando objetivamente definidos, ao status de crimes. Sobre isso, Durkheim explicou que “não se deve dizer que um ato ofenda a consciência comum por ser criminoso, mas que é criminoso porque ofende a consciência comum. Não o reprovamos por ser um crime, mas é um crime porque o reprovamos” (idem: 52). Porém, a reprovação não é a única maneira de definir crime. De acordo com Durkheim,

Não basta, pois, que os sentimentos sejam fortes, é necessário que sejam precisos. De fato, cada um deles é relativo a uma prática bem definida. Essa prática pode ser simples ou complexa, positiva ou negativa, isto é, consistir numa ação ou numa abstenção, mas é sempre determinada. [...] por isso as regras penais são notáveis por sua nitidez e precisão, enquanto as regras puramente morais têm, em geral, algo de impreciso. (idem: 49)

Contudo, para que haja desvios, é necessário que os elementos desviados façam realmente parte do universo a que as regras morais regem. Isso ocorre se estes indivíduos forem submetidos às sanções correspondentes aos seus desvios. E esses indivíduos e seus desvios de conduta têm, segundo Durkheim, um papel relevante na sociedade de que fazem parte porque, como consta acima, todo crime se caracteriza pela existência de pena correspondente; e sobre a pena, Durkheim afirmou que,

Sua verdadeira função é manter intacta a coesão social, mantendo toda a vitalidade da consciência comum. Negada de maneira tão categórica, esta perderia necessariamente parte de sua energia, se uma reação emocional da comunidade não viesse compensar essa perda, e daí resultaria um relaxamento da solidariedade social. Portanto, é necessário que ela se afirme com vigor no momento em que for contradita, e o único meio de se afirmar é exprimir uma aversão unânime, que o crime continua a inspirar, mediante um ato autêntico que só pode consistir numa dor infligida ao agente (idem: 81-82).

Todas as colocações de Durkheim a respeito de moral e, conseqüentemente, de delito e pena estão ligadas à sociedade. Para explicar mais detalhadamente a questão da pena, o autor foi mais taxativo nas seguintes palavras:

O que põe fora de dúvida o caráter social da pena é que, uma vez pronunciada, ela só pode ser suspensa pelo governo em nome da sociedade. Se fosse uma satisfação concedida a particulares, estes sempre poderiam suspendê-la, pois não se concebe um privilégio imposto e ao qual o beneficiário não possa renunciar. Se apenas a sociedade dispõe da repressão, é porque ela é atingida ao mesmo tempo que os indivíduos, e o atentado dirigido contra ela é que é reprimido pela pena. (idem: 62)

Essa caracterização acima apresentada permite mais claramente a distinção entre pena e vingança, outro assunto abordado por Durkheim. O autor chegou a

afirmar que “a pena permaneceu, para nós, o que era para nossos pais: ainda é um ato de vingança, já que é uma expiação. O que vingamos, o que o criminoso expia, é o ultraje à moral” (idem: 60). Porém, a semelhança apresentada por Durkheim com relação aos dois conceitos se desfaz com a caracterização da vingança como restrita ao âmbito pessoal. Em suas palavras,

Se essa espécie de sanção intermediária é, em parte, uma coisa privada, na mesma medida não é uma pena. Seu caráter penal é tanto menos pronunciado, quanto mais apagado é o caráter social, e vice-versa. Portanto, a vingança privada está longe de ser o protótipo da pena. (idem: 65)

De tudo o que pudemos observar até este ponto do capítulo, podemos propor uma definição para amoralidade; esta seria a ausência de uma moral, ou seja, de um conjunto de regras, sejam elas de quaisquer naturezas, capaz de distinguir um grupo social, que sirva de regimento para a atuação individual dentro do referente universo social e que, se desrespeitado, leva a sociedade que o detém a impor, oficialmente ou não, sanções a quem o desrespeitar.

Na sociedade brasileira, a moral se consumou de forma bastante peculiar pelo fato de esta sociedade ser conformada por diversas culturas. Autores como Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda propuseram tratados a respeito da formação da sociedade brasileira que mostram como se processou essa junção de culturas.

Um dos aspectos destacados pelos autores foi a caracterização da família, principalmente nos padrões rurais, “organizada segundo as normas clássicas do velho direito romano-canônico” (HOLANDA 2006: 79). Segundo Sérgio Buarque,

Dos vários setores de nossa sociedade colonial, foi sem dúvida a esfera da vida doméstica aquela onde o princípio de autoridade menos acessível se mostrou às forças corrosivas que de todos os lados o atacavam. Sempre imerso em si mesmo, não tolerando nenhuma pressão de fora, o grupo familiar mantém-se imune de qualquer restrição ou abalo. Em seu recatado isolamento pode desprezar qualquer princípio superior que procure perturbá-lo ou oprimi-lo. (idem: 80).

A menção à família se justifica pela afirmação de Sérgio Buarque a respeito da aproximação entre família e Estado em terras brasileiras. De novo em suas palavras,

O quadro familiar torna-se, assim, tão poderoso e exigente, que sua sombra persegue os indivíduos mesmo fora do recinto doméstico. A entidade privada precede sempre, neles, a entidade pública. A nostalgia dessa organização compacta, única e intransferível, onde prevalecem necessariamente as preferências fundadas em laços afetivos, não podia deixar de marcar nossa sociedade, nossa vida pública, todas as nossas atividades. Representando, como já se notou acima, o único setor onde o princípio de autoridade é imputado, a família colonial fornecia a idéia mais normal do poder, da respeitabilidade, da obediência e da coesão entre os homens. O resultado era predominarem, em toda a vida social, sentimentos próprios à comunidade doméstica, naturalmente particularista e antipolítica, uma invasão do público pelo privado, do Estado pela família. (idem: 80-81).

Conseqüentemente,

A família patriarcal fornece, assim, o grande modelo por onde se hão de calcar, na vida política, as relações entre governantes e governados, entre monarcas e súditos. Uma lei moral inflexível, superior a todos os cálculos e vontades dos homens, pode regular a boa harmonia do corpo social, e portanto deve ser rigorosamente respeitada e cumprida. (idem: 84-85).

Além da questão da família, um outro aspecto mencionado por Sérgio Buarque pode ser levado em consideração. Trata-se do que o autor chamou de inteligência. De acordo com o autor,

O trabalho mental, que não suja as mãos e não fatiga o corpo, pode constituir, com efeito, ocupação em todos os sentidos digna de antigos senhores de escravos e dos seus herdeiros. Não significa forçosamente, neste caso, amor ao pensamento especulativo – a verdade é que, embora presumindo o contrário, dedicamos, de modo geral, pouca estima às especulações intelectuais – mas amor à frase sonora, ao verbo espontâneo e abundante, à erudição ostentosa, à expressão rara. É que para bem corresponder ao papel que, mesmo sem saber, lhe conferimos, inteligência há de ser ornamento e prenda, não instrumento de conhecimento e de ação. (idem: 81-82)

Com o declínio da lavoura e ascensão dos centros urbanos, houve uma transferência das esferas de poder do meio rural para a cidade. E, em havendo essa transferência,

essa gente carregou consigo a mentalidade, os preconceitos e, tanto quanto possível, o teor da vida que tinham sido atributos específicos de sua primitiva condição. Não parece absurdo relacionar a tal circunstância um traço constante de nossa vida social: a posição suprema que nela detêm, de ordinário, certas qualidades de imaginação e “inteligência”, em prejuízo das manifestações do espírito prático ou positivo (idem: 81).

Mais especificamente explicou Sérgio Buarque que

Numa sociedade como a nossa, em que certas virtudes senhoriais ainda merecem largo crédito, as qualidades do espírito substituem, não raro, os títulos honoríficos, e alguns dos seus distintivos materiais, como o anel de grau e a carta de bacharel, podem equivaler a autênticos brasões de nobreza. (idem: 82)

Outra questão pertinente abordada por Sérgio Buarque foi da religiosidade. O autor caracterizou este aspecto da cultura brasileira como sendo “uma religiosidade de superfície, menos atenta ao sentido íntimo das cerimônias do que ao colorido e à pompa exterior, quase carnal em seu apego ao concreto e em sua rancorosa incompreensão de toda verdadeira espiritualidade” (idem: 164). Para corroborar com tais palavras, o autor mencionou que

Auguste de Saint-Hilaire, que visitou a cidade de São Paulo pela semana santa de 1822, conta-nos como lhe dóia a pouca atenção dos fiéis durante os serviços religiosos. “Ninguém se compenetra do espírito das solenidades”, observa. “Os homens mais distintos delas participam apenas por hábito, e o povo comparece como se fosse a um folguedo.” (idem: 165).

A interferência do âmbito familiar na esfera do Estado, a valorização da inteligência em detrimento do trabalho e a frouxidão dos hábitos religiosos, conseqüência da excessiva intimidade com as divindades, tiveram algumas conseqüências na caracterização da moral da sociedade brasileira. Dentre elas está, de acordo com Sérgio Buarque de Holanda, a consumação do homem cordial. Novamente nas palavras do autor,

Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será de cordialidade – daremos ao mundo o “homem cordial”. A lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar “boas maneiras”, civilidade. São antes de tudo expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante.

[...]

Nenhum povo está mais distante dessa noção ritualista da vida do que o brasileiro. Nossa forma ordinária de convívio social é, no fundo, justamente o contrário da polidez. Ela pode iludir na aparência – e isso se explica pelo fato de a atitude polida consistir precisamente em uma espécie de mímica deliberada de manifestações que são espontâneas no “homem cordial”: é a forma natural e viva que se converteu em fórmula. Além disso a polidez é, de algum modo, organização de defesa ante a sociedade. Detém-se na parte exterior, epidérmica do indivíduo, podendo mesmo servir, quando necessário, de peça de resistência. Equivale a um disfarce que permitirá a cada qual preservar intatas sua sensibilidade e suas emoções.

Por meio de semelhante padronização das formas exteriores da

cordialidade, que não precisam ser legítimas para se manifestarem, revela-se um decisivo triunfo do espírito sobre a vida. Armado dessa máscara, o indivíduo consegue manter sua supremacia ante o social. E, efetivamente, a polidez implica uma presença contínua e soberana do indivíduo. (idem: 160-161).

Destaquemos, da citação acima, a questão da contraposição “cordialidade” e polidez. Segundo o autor, a cordialidade, apesar de oposta, necessita da proteção da aparente polidez como forma de se preservar como essência que é, diferentemente da superficialidade da polidez, “epidérmica”. Podemos associar a esta colocação de Sérgio Buarque a questão da nacionalidade discutida no primeiro capítulo desta dissertação, considerada pelos modernistas como sendo a manutenção do primitivo apresentado pela estética da modernidade estrangeira. Esta seria a forma de inserção do elemento civilizado na formulação do caráter cultural brasileiro, isto é, a ferramenta utilizada para inserção no espaço social e para a preservação da sensibilidade e das emoções.

Para que possamos compreender melhor como se expressam nas obras analisadas as questões relativas à moralidade e à amoralidade, é preciso que voltemos à paródia. Pertencendo a paródia aos gêneros do sério-cômico, as personagens que dela fazem parte apresentam uma caracterização peculiar diante das personagens dos demais gêneros, indo além de simplesmente representarem um tipo. Ao traçar a diferenciação e a conformação da personagem carnavalesca da personagem dos demais gêneros, Mikhail Bakhtin afirmou que a personagem carnavalesca

se torna relativamente livre e independente, pois tudo aquilo que no plano do autor a tornara definida, por assim dizer sentenciada, aquilo que a qualificara de uma vez por todas como imagem acabada da realidade, tudo isso passa agora a funcionar não como forma que conclui a personagem mas como material de sua autoconsciência. (BAKHTIN 2005: 51)

Desta forma, o trabalho do autor se consuma da seguinte maneira:

Ele não constrói a personagem com palavras estranhas a ela, com definições neutras; ele não constrói um caráter, um tipo, um temperamento nem, em geral, uma imagem objetiva do herói; constrói precisamente a *palavra* do herói sobre si mesmo e sobre o seu mundo. (idem: 53)

Bakhtin concluiu seu raciocínio a respeito do trabalho do autor, tomando por base a obra de Dostoiévski, da seguinte maneira:

Assim, a nova posição artística do autor em relação ao herói no romance polifônico de Dostoiévski é uma *posição dialógica seriamente aplicada e concretizada até o fim*, que afirma a autonomia, a liberdade interna, a falta de acabamento e de solução do herói. Para o autor o herói não é um “ele” nem um “eu” mas um “tu” plenivalente, isto é, o plenivalente “eu” de um outro (um “tu és”). O herói é o sujeito de um tratamento dialógico profundamente sério, *presente*, não retoricamente *simulado* ou literariamente *convencional*. E esse diálogo – o “grande diálogo” do romance na sua totalidade – realiza-se não no passado mas neste momento, ou seja, no *presente* do processo artístico. Não se trata, em hipótese alguma, do estenograma de um diálogo *acabado*, do qual o autor já saiu e *acima* do qual se encontra neste momento como que se encontra numa posição superior e decisiva: ora, isto transformaria imediatamente o diálogo autêntico e inacabado em *modelo* material e acabado do diálogo, modelo comum a qualquer romance monológico. Em Dostoiévski, esse grande diálogo é artisticamente organizado como o *todo não-fechado* da própria vida situada no *limiar*. (idem: 63)

Conforme pudemos observar nas palavras de Bakhtin, em sendo o romance polifônico, ou seja, apresentando várias vozes, há entre elas a voz do autor e da personagem. A personagem ganha vida própria e, conseqüentemente, pode dialogar com o autor. O autor não atribui seu próprio discurso à personagem, mas permite que ela dialogue com ele. E esse diálogo pode ser estabelecido através da paródia já que esta pertence aos gêneros do sério-cômico. Em ganhando vida, a personagem é quem parodia o seu referencial e não é mais o autor quem propõe essa paródia; e se por acaso o referencial a ser parodiado pertencer ao universo do autor, este será parodiado por sua própria personagem.

Bakhtin não desconsiderou o fato da criação da personagem pelo autor. Ainda tratando de Dostoiévski para explicar a criação de personagens carnavalizadas, o teórico considerou que,

O herói de Dostoiévski também não é inventado, como não é inventado o herói do romance realista comum, como não é inventado o herói romântico, como não é inventado o herói dos classicistas. Mas cada um tem as suas leis, a sua lógica situada além dos limites da vontade artística do autor mas inviolável ao arbítrio deste. Após escolher o herói e o dominante da sua representação, o autor já está ligado à lógica interna do que escolheu, a qual ele deve revelar em sua representação. A lógica da autoconsciência admite apenas certos métodos artísticos de revelação e representação. Revelar e representar o herói só é possível interrogando-o e provocando-o, mas sem fazer dele uma imagem predeterminante e conclusiva. Essa imagem concreta não abrange justamente aquilo que o autor se propõe como seu objeto. (idem: 65)

A caracterização da personagem carnavalesca e sua relação com o autor, apresentadas por Bakhtin, permitem-nos considerar que, em possuindo vida própria



capaz inclusive de dialogar com seu próprio autor, a personagem carnavalesca pode, portanto, ser detentora de uma moralidade, ou de uma amoralidade, exercendo na narrativa um papel bastante relevante.

Feitas nossas considerações teóricas, passaremos para as análises nos textos de *Macunaíma* e *Apontamentos de Viagem*.

### **3.2 – O “Freio Moral” e o “Herói sem Nenhum Caráter”**

Para observarmos a moralidade, e a amoralidade, em nossas personagens, tomaremos como referência as colocações de Cavalcanti Proença a respeito de *Macunaíma*. Em seu livro *Roteiro de Macunaíma*, Proença se propôs a identificar fontes de inspiração de Mário de Andrade na formulação de *Macunaíma*. Para tanto, o autor iniciou suas colocações observando o nascimento da obra, o gênero literário, os livros-guia de Mário de Andrade e alguns aspectos da personagem-título. Dentre estes aspectos, um sub-capítulo chamou-nos a atenção: “As incaracterísticas” (PROENÇA 1987: 11). Neste sub-capítulo, Proença identificou um aspecto importante para nossas considerações a respeito da relação entre Leite Moraes e *Macunaíma*. Trata-se da ilógica e da contradição constantes da personagem. Dentro deste aspecto, Proença observou que ora *Macunaíma* era trabalhador, ora aventureiro e oportunista; ora era altruísta, ora individualista; ora era corajoso, ora covarde; ora seguia a religião dos pajés, ora era católico, ora macumbeiro. A estas observações podemos acrescentar mais duas: ora procurou ser culto, ora inculto; ora deu valor à família, ora a desprezou. Todas essas “incaracterísticas” observadas por Cavalcanti Proença podem ser observadas como *características*, de maneira lógica e coerente, em Leite Moraes. Desta feita, adotaremos as proposições de Cavalcanti Proença como parâmetros para nossas análises.

Nossa opção pela utilização das proposições de Cavalcanti Proença para conduzir nossas análises se dá por crermos que estas proposições são coerentes com a definição de moral de Émile Durkheim e com a proposta de consubstanciação de moral na sociedade brasileira feita por Sérgio Buarque de Holanda. As aproximações entre a proposição teórica e a opção metodológica ficarão mais claras no decorrer das análises.

Iniciaremos nossas análises observando a moralidade de Leite Moraes. Lembremo-nos, primeiramente, que nossa personagem foi jurista, lente de Direito

Criminal na Faculdade de Direito de São Paulo. Esse fato inicial já o vincula à caracterização da moral restritiva e punitiva, definida por Durkheim. Além disso, Antonio Candido menciona, em sua introdução a *Apontamentos de Viagem*, um discurso repetido por Leite Moraes na Faculdade de Direito: “(...) saiba-se que ele costumava dizer nas aulas que, além do império da lei, era preciso ‘freio moral’ para coibir os comportamentos transgressivos” (MORAES 1999: 14). Evidentemente, as palavras de Leite Moraes não nos são suficientes para a verificação de sua postura moralista, mas são um passo inicial para olharmos os pormenores de acordo com nossa opção metodológica.

A primeira característica que consideraremos é a questão do trabalho e da ilustração – segundo Sérgio Buarque, interligadas. Há algumas passagens em que Leite Moraes demonstra sua superioridade hierárquica com relação a seus empregados de viagem. Eis uma delas:

Logo adiante o meu cavalo baio disparara pelo campo e perdera-se de vista. Mandeí um camarada e o pajem *campeá-lo* e seguimos viagem. Chegando no lugar denominado Cruzeiro, onde existe um rancho aberto na cabeceira de um brejo, e não aparecendo nem cavalo, nem camaradas, deliberei fazer aí o pouso. E assim procedemos tomando posse do rancho. (idem: 80-81)

Podemos observar, na passagem acima, que Leite Moraes assumiu o posto de líder da caravana e atribuiu claramente o papel de trabalhadores braçais aos que chamou de ‘camaradas’, termo específico para os componentes de caravana, ficando a seu cargo a tomada das devidas decisões. Não se nota qualquer menção de pedido de opinião ou quaisquer outras atitudes de cooperação na questão de decisões. Também se pode notar certa insatisfação com o cumprimento inadequado de suas ordens quando do não aparecimento do animal e dos ‘camaradas’.

Outra passagem bastante elucidativa:

Às duas da madrugada despertei a todos; os meus camaradas não se levantam sem que os chame e os mande ao campo buscar os animais. E são muito bons! (idem: 49)

Nesta passagem, Leite Moraes deixou clara a opinião de que os camaradas não exerciam sua função adequadamente, agindo sem iniciativa e sempre necessitados de suas colocações. Além disso, Leite Moraes reforçou a condição hierárquica, tanto a sua própria quanto a dos seus ‘camaradas’.

Com relação à ilustração, podemos recorrer a algo já mencionado no segundo capítulo desta dissertação, quando Leite Moraes se referiu às pessoas pertencentes ao ambiente citadino e às pessoas pertencentes ao ambiente natural. Observamos, naquela ocasião, que Leite Moraes dava maior destaque a quem pertencesse ao ambiente citadino. Mais que isso, Leite Moraes fez menção somente a membros ilustrados do ambiente citadino, que, para ele, representava o espaço civilizado por excelência. Como exemplo, podemos mencionar o trecho em que Leite Moraes referiu-se a José Pinheiro de Ulhôa Cintra:

Dr. José Pinheiro de Ulhôa Cintra, meu colega e amigo desde os bancos acadêmicos. [...] É um juiz de direito da respectiva comarca, e um magistrado que, por seu caráter honestíssimo, faz honra à magistratura brasileira. (idem: 45)

Podemos verificar nesta passagem primeiramente a identificação de Leite Moraes com o referido juiz, principalmente pela menção ao fato de terem estudado juntos na Faculdade de Direito. Essa primeira menção deixa evidente a questão da ilustração, identificada por Leite Moraes no colega e, conseqüentemente, em si mesmo. Além disso, Leite Moraes atribuiu a Ulhôa Cintra o adjetivo “honestíssimo”, relacionando-o com o exercício da função de juiz. Podemos relacionar esta passagem com o que escreveu Antonio Candido e que transcrevemos pouco acima, sobre Leite Moraes crer que o freio moral poderia coibir comportamentos transgressivos.

Outra passagem já mencionada neste trabalho é a respeito de Gomes de Castro, deputado do Maranhão. Sobre este, escreveu Leite Moraes o seguinte:

Gomes de Castro é já um amigo, cujo talento admiro e cujo caráter prezo como uma das glórias puras deste país; é o meu inseparável companheiro de palestra, que gira livremente sobre a política, o direito, e a literatura pátria. (idem: 316)

Podemos observar pela caracterização acima que Leite Moraes mais uma vez deu ênfase considerável ao comportamento e à ilustração. De maneira entusiasmada, Leite Moraes caracterizou seu amigo Gomes de Castro, destacando tanto seu caráter quanto sua erudição. Note-se o fato de Leite Moraes afirmar ser Gomes de Castro seu companheiro inseparável de palestra, ou seja, de conversação, e de justificar este fato pelo trânsito que o deputado apresentava no que se referia a política, direito e literatura, três assuntos exclusivos das pessoas mais ilustradas no país àquela época.

Há uma passagem que completa nossas colocações a respeito de ilustração e trabalho. Trata-se do que ocorreu com Leite Moraes na estalagem onde a comitiva pousou em Monte Alegre, Minas Gerais:

Perguntei ao estalajadeiro se havia pasto fechado, e como me respondesse afirmativamente, dei ordem aos camaradas que levassem os animais para esse pasto.

Às dez horas da noite, mais ou menos, voltaram eles, e, perguntando-lhes se haviam observado a minha ordem, responderam-me que soltaram os animais num *encosto*! Levantei-me, chamei o meu pajem para acompanhar-me ao pasto e disse aos camaradas que fossem dormir.

O estalajadeiro não consentiu que *um presidente* assim procedesse, e pediu-me o favor que não fosse. Então empunhou ele um *candeeiro* e, guiado pelo respectivo clarão, *pálido e lúgubre*, conjuntamente com o meu pajem, dirigiram-se ao campo, reuniram os animais e os fecharam no pasto. (idem: 76-77)

Podemos verificar na passagem acima que a postura de liderança e de valorização da hierarquia não era pessoal, de Leite Moraes somente. Tratava-se de uma postura disseminada no ambiente social. Em verificando que seus ‘camaradas’ não haviam executado devidamente a tarefa e percebendo a possibilidade de perda dos animais, o que impossibilitaria a viagem, Leite Moraes tomou a iniciativa de executar pessoalmente o serviço braçal. Porém, sua posição social de Presidente de Província fez com que o estalajadeiro o impedisse, ratificando, assim, que tal prática não se limitava a Leite Moraes, mas abrangia a totalidade do grupo social. Como Presidente, sua tarefa era intelectual, de liderar e pensar pelo grupo.

Outra característica relevante para nossas análises é o paternalismo de Leite Moraes. Há uma passagem que se relaciona tanto à questão da liderança intelectual quanto do paternalismo. Trata-se da morte de Barbosa, já mencionada neste trabalho. Enquanto havia dúvida do que ocorrera com os tripulantes da *ubá*, Leite Moraes demonstrou tristeza e preocupação. Porém, ao saber da morte de Barbosa, sua reação foi a seguinte:

Ao ouvir esta resposta fatal, ergui-me na tolda, onde me achava deitado; gratifiquei o proprietário da *ubá*; providenciei sobre a possibilidade de ser encontrado o cadáver do Barbosa e ordenei que o bote partisse imediatamente. (idem: 229)

Podemos verificar na passagem acima o comportamento de líder e de familiar responsável concomitantes. Mesmo tomado pela emoção da perda de alguém estimado, Leite Moraes providenciou o que fosse necessário para que Barbosa tivesse uma homenagem final, atuando como o cabeça do grupo e responsável pelo falecido.

Tal observação, do paternalismo de Leite Moraes, também pode ser verificada com relação às palavras de Leite Moraes sobre Barbosa antes mesmo de saber de seu falecimento. Ei-las:

Parecia-me distinguir nas faces negras de Manuel Arcanjo as lágrimas derramadas sobre a memória de seu irmão Basílio, e eu como que via boiando naquelas águas o cadáver do meu Barbosa! (idem: 224)

A expressão “meu Barbosa”, indicativa de posse, é semelhante à que os pais utilizam para se referir a seus filhos, o que aproxima a figura de Barbosa da figura filial com relação a Leite Moraes. Além disso, a preocupação capaz de levar Leite Moraes a imaginar que o pior teria ocorrido também pode ser comparada à preocupação dos pais com relação a seus filhos quando destes não têm notícias. Estas considerações permitem-nos verificar na postura de Leite Moraes uma postura de liderança patriarcal, transferida do âmbito de sua casa para as demais relações sociais.

Outra passagem que deixa evidente esta postura de liderança patriarcal por parte de Leite Moraes é a seguinte: “Todos da caravana dormem sono profundo, só eu *passo apenas pelo sono*, e sempre estou alerta” (idem: 49). Como um líder e o responsável por aqueles a quem comandava, Leite Moraes demonstrou sua percepção da importância de estar atento e cuidando dos demais integrantes de sua comitiva. Isso evidencia como a personagem percebia sua posição diante do grupo: hierarquicamente superior, porém responsável e apegado a seus subordinados, assim como um pai se posicionava no seio familiar.

Essa característica de Leite Moraes, paternalista, pode ser observada neste episódio e com mais intensidade em sua relação com Carlos Augusto. Leite Moraes deixou evidente a relação paternal estabelecida com Carlos Augusto logo no início de sua narrativa, com as seguintes palavras: “Carlos Augusto, meu oficial de gabinete, amigo, e, posso dizer, quase filho, *único pedaço* da família que me acompanhava” (idem: 40). Além dessa declaração, várias passagens da narrativa denotam que não se tratava somente de uma declaração vã, mas de uma postura adotada pela personagem com relação ao então rapaz. Em uma dessas passagens, observamos a preocupação de Leite Moraes com relação ao modo como se sentia Carlos Augusto:

Carlos Augusto é a estátua da tristeza; separando-se pela primeira vez de sua mãe e irmãos, achava-se dominado por esses sentimentos que, também pela primeira vez, tumultuavam no seu coração, e conserva-se mudo. Entregou-se de corpo e alma ao destino! (idem: 42)

A percepção do estado de espírito de Carlos Augusto expressa pela utilização de exclamação, além da intensidade da descrição, com o uso de verbos como “dominado”, “tumultuavam”, e da expressão “entregou-se de corpo e alma ao destino” evidenciam o quanto Leite Moraes sentiu-se envolvido com a situação de Carlos Augusto, solidarizando-se com ela.

Essa primeira observação de Leite Moraes com relação a Carlos Augusto se confirmou em passagens subseqüentes. Dentre elas, está “Como um guia à frente, seguia eu e após o Carlos Augusto, que, sendo inexperiente e ainda mau cavaleiro, precisava de todos os meus cuidados” (idem: 59). Dois pontos importantes na passagem acima: o primeiro é a liderança evidenciada pela posição física de Leite Moraes com relação ao grupo – à frente; o segundo ponto é o ato de assumir a responsabilidade de cuidar de Carlos Augusto, considerado por Leite Moraes como incapaz de cuidar de si próprio e, sendo mais experiente e acostumado com cavalos, era seu papel zelar pela segurança e pelo bem-estar de Carlos Augusto, como o fazem os pais.

Leite Moraes declarou abertamente a sua sensação com relação a Carlos Augusto na seguinte passagem: “A sua companhia para mim tem sido a de um bom filho; oxalá que eu tenha representado para com ele o papel de um bom pai” (idem: 186). A citação demonstra que Leite Moraes envidou um esforço para que Carlos Augusto o considerasse como um pai. Desta forma, a personagem deixou claro que concebia o papel de pai, no sentido que apresentava então, como o papel ideal a ser por ele desempenhado diante da situação e, assim sendo, era eminente a necessidade do seu esforço para fazê-lo.

Carlos Augusto desempenhou, neste sentido, uma função importante na narrativa. Por isso cremos que algumas observações a seu respeito podem contribuir para que compreendamos melhor sua importância para a percepção da moralidade de Leite Moraes. Marina Pacheco Jordão contou, baseada em Moacir Werneck de Castro, que Carlos Augusto era,

um tímido e depositário do lado “frágil” da família, era filho bastardo, não assumido pelo pai, Pedro Veloso, colega de faculdade de Joaquim Leite Moraes (avô de Mário). Pedro se amasiou com uma mulata de condição modesta, Manoela Augusta de Andrade, e a abandonou com um casal de filhos. Ao contrário de Joaquim, que se encantou também por uma mulata, Ana Francisca, parente de Manoela, desafiou as convenções e se casou com ela. (JORDÃO 2000: 58)

Como pudemos observar nas palavras de Jordão, Carlos Augusto tinha algum parentesco com a esposa de Leite Moraes. Além disso, Carlos Augusto foi submetido a uma situação familiar semelhante à de Leite Moraes, porém com desfecho muito diferente. Carlos Augusto foi educado sem a presença do pai, que não teve a mesma atitude de Leite Moraes quando se envolveu com uma mulher de classe social diferente. Esses fatos podem explicar o cuidado de Leite Moraes com Carlos Augusto, inclusive ao escolhê-lo como seu chefe de gabinete, levando para o âmbito político a esfera familiar.

A família era algo bastante importante para Leite Moraes e ele deixou isso claro em algumas passagens de *Apontamentos de Viagem*. Logo no início de sua narrativa, a importância dos familiares foi declarada pela personagem:

Eis-me só; hoje, 25 de dezembro de 1880, separei-me da família; após 23 anos é a primeira vez que separei-me da esposa e dos filhos, no desempenho de comissões políticas... Não descrevo situação tão dolorosa; a compreendem aqueles que sabem quanto vale um lar doméstico povoado das afeições mais caras ao coração humano. É tal o meu abatimento moral que dir-se-á que só domina-me o instinto de conservação e que caminho automaticamente, constringido pela consciência do dever. (MORAES 1999: 39)

A declaração da solidão como primeira informação da narrativa exerce um grande apelo emocional no texto. Mesmo havendo pessoas junto a Leite Moraes, sua solidão era resultado da ausência de familiares consigo. A ausência de palavras para descrever o sentimento e o apelo à solidariedade dos que compartilham de sentimentos semelhantes envolvem o leitor e também exercem forte impacto emocional na narrativa, evidenciando a intensidade dos sentimentos da personagem.

Além disso, a auto-descrição leva-nos a observar a rigidez dos costumes de Leite Moraes, capaz de abrir mão de algo que lhe era tão caro para cumprir uma obrigação. Essa rigidez de costumes e a importância que a família tinha para a personagem podem explicar o tratamento dispensado a Carlos Augusto e sua inserção na esfera política, como uma forma de unir a obrigação e aquilo que lhe era mais caro, até mesmo como uma tentativa de consolar e de amenizar a tristeza da ausência dos familiares.

Um ano após ter escrito as palavras acima, Leite Moraes, preparando-se para a etapa mais perigosa da viagem de regresso, recordou-se do momento de separação da família da seguinte maneira:

O dia de Natal era o aniversário da minha separação da família; vieram-me à memória a despedida na estação da Luz, as horas tristíssimas que passei, completamente isolado, na minha casa da rua Alegre... e as lágrimas por vezes banharam-me as faces! (idem: 175-176)

Observamos que, mesmo envolvido com o regresso, que o levaria de volta à sua casa e ao seio de sua família e que exigia considerável esforço em função dos riscos que o tipo de viagem escolhido apresentava, o marco cronológico foi motivo de reavivar os sentimentos da despedida da família e digno de nota emocionada. Esta emoção é perceptível pela utilização de reticências e de exclamação, além do superlativo “tristíssimas” e da hipérbole evidenciada pelo verbo “banhar” relacionado às lágrimas vertidas por Leite Moraes enquanto se recordava.

Ainda envolvido com a viagem de volta, novamente Leite Moraes recordou-se de sua família e expressou sua tristeza.

E quando lembrei-me que estava a mais de duzentas léguas de Goiás, de outras tantas do Mato Grosso, do Pará, do Maranhão e da Bahia; que entre mim e a família intermediava o mundo, como que ainda não explorado e conhecido, e que nele não poderia dar um passo senão margeando o abismo, saltando o precipício e afrontando a morte, senti-me abatido tristemente, recolhi-me à casa do tenente Pinto, deitei-me na rede e nela aguardei a noite, e após... a aurora que devia presidir a nossa partida! (idem: 177)

A passagem acima é significativa em função da intensidade das dificuldades que Leite Moraes sabia que haveria de enfrentar para chegar até São Paulo e reencontrar sua família. Embora estivesse “abatido tristemente”, diante da magnitude das dificuldades e da distância para o reencontro, Leite Moraes não hesitou em viver tudo o que fosse necessário para voltar a seu lar, já que sua obrigação política havia sido cumprida – talvez a única capaz de fazê-lo ficar longe de seus entes queridos.

Além da questão do amor à família, a passagem acima também evidencia um aspecto importante de Leite Moraes. Trata-se da coragem, diversas vezes demonstrada durante a narrativa. Numa dessas passagens, Leite Moraes se referiu àquele que representava o pedaço de família levado a Goiás, no episódio da balsa entre São Paulo e Minas Gerais, da viagem de ida:

Aproximei-me do Carlos Augusto, inconsciente do perigo que corria, e, sem nada dizer-lhe, conservei-me a seu lado para o salvar, se fosse possível. Ele não sabe nadar, e eu ainda tinha confiança nas minhas forças e lembrava-me das vezes que, brincando, atravessava o rio Tietê, em Porto Feliz. (idem: 61)



A citação apresenta o senso de proteção que Leite Moraes dispensava a Carlos Augusto e a auto-confiança que a personagem tinha em sua capacidade de lidar com a situação. Além disso, a passagem deixa claro o desprendimento de Leite Moraes, capaz de se arriscar para salvar quem ele cria que dele dependia. A descrição de Leite Moraes durante sua atuação também é digna de nota: a personagem não alardeou sua atitude, talvez até mesmo para não angustiar Carlos Augusto; agiu, porém, em silêncio, alerta a um sinal de perigo quando pudesse ser útil.

Essa bravura demonstrada por Leite Moraes se ratifica na passagem em que o vapor Colombo, que rebocou o bote Rio Vermelho, na viagem de volta, passou por problemas e preocupou seu comandante. As palavras de Leite Moraes foram contundentes e resolutas.

O distintíssimo comandante, o sr. Sebastião, aflige-se e agita-se, mas nós o tranqüilizamos, mostrando-nos sempre resignados e corajosos para vencermos todas as dificuldades que se levantassem diante dos passos. E não tínhamos o bote? Se o *Colombo* nos faltasse, os seus marinheiros seriam os nossos remeiros e continuaríamos a viagem. (idem: 150)

A confiança e a decisão de Leite Moraes diante da situação são dignas de observação de nossa parte. Objetivamente, a personagem declara sua resignação e sua coragem na circunstância, demonstrando-se calmo e confiante. Além disso, a pronta solução encontrada para o caso de haver problemas com o vapor demonstra a segurança e o destemor da personagem perante o quadro que se apresentava.

Entretanto, a coragem de Leite Moraes não se evidenciou somente pela determinação e resolução defronte às dificuldades. Expressou-se também pela entrega às circunstâncias, mesmo quando estas lhe pareciam demasiado adversas. A passagem que comprova esta afirmação é a seguinte:

Neste instante em que me parecia deixar a terra para sempre e mais afastar-me da família; em que todos os perigos sonhados e imagináveis vinham-me à memória com o seu cortejo de horrores, e que punha o pé num caminho completamente desconhecido, a responsabilidade da minha deliberação cresceu e muito, e eu senti-me vacilante e irresoluto. Mas sem manifestar a fraqueza, triste e pensativo, aparentemente resoluto e animado, dirigi-me ao porto, entrei numa canoa e fui a bordo do *Colombo*... Subi ao seu tombadilho e um grito daquela população saudou-me; as minhas lágrimas agradeceram aquela manifestação. O comandante dá o sinal da partida; o *Colombo* agita-se e rompe deslizando-se pela superfície do Araguaia... E aquela população saudou-nos, correspondendo com entusiasmo aos vivas de João Corrêa; ouvem-se tiros de peça...

E eu, mudo e silencioso, com as faces banhadas de lágrimas, conservo-me descoberto e de pé, única prova de respeito e consideração que, naqueles momentos, me era possível tributar-lhes. (idem: 140)

Cronologicamente posterior à penúltima citação, observamos na passagem acima que, de início, Leite Moraes não se sentiu seguro e certo de que deveria enfrentar todas as dificuldades que se apresentavam para realizar a viagem. Parte desta insegurança se deu, como vemos acima, pela consciência da responsabilidade de sua posição, como líder de um grupo. Suas decisões poderiam ser pontuais para a segurança de todos os que participariam da empreitada. Sua atitude de ocultar a insegurança e demonstrar confiança pode ser considerada um ato de coragem pelo fato de ser posterior à tomada de consciência da responsabilidade, significando, desta forma, a assunção dessa responsabilidade e a bravura em enfrentar o medo e a insegurança. Sua postura ativa funcionou como incentivo para os demais participantes da jornada e a reação deles reforçou reciprocamente a atitude de Leite Moraes. Deste modo, houve uma intensificação da postura inicial e um respaldo à decisão tomada pela personagem.

Considerando que a penúltima passagem é posterior à última, vemos que a atitude de Leite Moraes em investir na empreitada apesar de sua insegurança surtiu efeito a ponto de a personagem ter ganhado confiança na possibilidade real da consumação da viagem nas condições que se apresentavam. Desta forma, Leite Moraes apresentou uma superação do medo expresso na última citação, o que reforça sua característica de bravura.

Novamente podemos observar que as atitudes de Leite Moraes perpassam a postura patriarcal assumida pela personagem. A caracterização de coragem e bravura da personagem apresenta um aspecto patriarcal, pois essa coragem se manifesta com relação àqueles que eram subordinados a Leite Moraes ou àqueles que lhe eram caros, considerados como membros da família. Como um pai extremoso, a personagem comandava e protegia aqueles sobre os quais tinha assumido responsabilidade.

A postura paternalista e de comando exercida por Leite Moraes pode ser verificada em outra passagem, que além de ratificar o que já foi dito, introduz outro assunto importante para este trabalho. Vejamo-la primeiramente para, em seguida, tecermos nossos comentários.

Eu mantinha a bordo uma disciplina severa e a mais rigorosa e completa moralidade, resolvido ao emprego de medidas extremas para mantê-la, e começava por dar aos tripulantes o exemplo por palavras e por atos. Ninguém desembarcava senão em minha companhia, e todos assim me obedeciam, sendo também que ao mesmo tempo os tratava como nunca o foram no Araguaia. Eu estava intimamente convencido que a catequese deve começar pela moralidade do catequizador, e que o índio a ela escraviza-se desde que tem sagrado respeito à família e aos seus. (idem: 199-200)

Novamente podemos observar a rigidez de conduta aliada ao respeito e à consideração no trato como pontos fortes na relação de Leite Moraes com seus comandados, caracteristicamente de acordo com o procedimento do chefe patriarcal. Porém, além deste ponto, Leite Moraes apresentou sua visão a respeito da catequese, do papel da instituição religiosa na sociedade.

Leite Moraes não se apresentou na narrativa como um homem de extrema devoção. Suas observações sobre religião têm abordagem peculiar. Tomaremos para iniciar nossas colocações, as palavras de Leite Moraes a respeito dos jesuítas:

Não somos jesuíta; não somos seu inimigo; não queremos seus princípios; aplaudimos e admiramos os seus monumentos; à sua escola de doutrinas morais e filosóficas preferimos a sua escola de pedra, a indústria e a arte nas suas mais arrojadas manifestações. (idem: 330)

Leite Moraes, como dissemos no capítulo segundo desta dissertação e no início das análises deste capítulo, considerava-se um homem ilustrado, civilizado, ligado à ciência. Isso pode ser verificado na abordagem que fez a respeito da obra jesuíta, sobre a preferência pela benfeitoria material ao ensinamento doutrinário e moral. A utilização da palavra “monumento” é bastante pertinente para o posicionamento de Leite Moraes – relaciona-se à concretização da obra jesuíta. Todos os exemplos que cita como dignos de sua admiração estão ligados à produção de conhecimento e melhoramento do cotidiano, característicos daquilo que a personagem chamava de civilização.

Em passagem anterior, Leite Moraes deixa mais evidente a sua admiração pela obra concreta dos jesuítas:

Em toda a parte do mundo, no velho e no novo, na Europa e na América, onde quer que o jesuíta edificou uma cidade, um convento, um colégio, o local não podia ser melhor escolhido. É que o jesuíta, ao lançar a primeira pedra, olha para o porvir e contempla as gerações que vêm! (idem: 215)

A admiração de Leite Moraes para com a obra jesuíta ganhou, nesta passagem, maior intensidade; porém, novamente a personagem utilizou da enumeração para declarar abertamente quais feitos dos jesuítas eram por ele valorizados. Além da enumeração, a justificativa para tal admiração apresentou-se como um encontro de visões – sendo Leite Moraes um homem da ciência do século XIX, tinha seus olhos voltados para o futuro e o progresso da civilização. Assim, o caráter visionário da obra jesuíta, expresso como o olhar para o porvir e para as futuras gerações, foi admirado por Leite Moraes como característica de filiação dos jesuítas à civilização. Desta forma, esse aspecto da obra jesuíta tornou-se objeto de referências laudatórias por parte de Leite Moraes.

Todavia, a referência aos jesuítas não foi a única menção à religiosidade apresentada por Leite Moraes em sua narrativa. Sua caracterização como homem religioso se deu de diferentes maneiras. Em uma breve passagem, Leite Moraes mencionou a sua inclusão no referencial dos índios a respeito dos homens brancos:

Um índio, já velho, mal encarado, tipo bárbaro e feroz, levanta-se, e, batendo no peito, grita: - *“Eu, o capitão Roco, amigo bom de taury”*. – Esta palavra – *taury* – designa o cristão, ou o homem civilizado. Respondi-lhe que também era amigo de *carajá*, e o convidei para que viesse ao bote. (idem: 189-190)

A passagem se inicia com a oposição entre o bárbaro e o civilizado. Leite Moraes descreveu o índio carajá com vocábulos contundentes com relação à sua barbaria: “mal encarado”, “tipo bárbaro e feroz”, “batendo no peio, grita” são expressões que animalizam o índio e o distanciam do conceito de civilizado apresentado pela personagem no decorrer de toda a narrativa. Em contrapartida, a atitude de Leite Moraes de convidar o índio para ir ao bote demonstra sua postura “civilizada” diante da barbaria representada pelo índio. Além da diferenciação estabelecida por Leite Moraes entre ele, civilizado, e o índio, bárbaro, a explicação do significado da palavra “taury” demonstra o quanto o conceito de civilizado e o conceito de cristão eram coincidentes. Desta feita, mesmo não se apresentando como um fervoroso religioso, Leite Moraes se enquadrava no perfil religioso por fazer parte do perfil civilizado, ao qual a religiosidade católico-romana estava diretamente vinculada.

As referências a Deus por parte de Leite Moraes não são muito freqüentes. Nas três referências encontradas a personagem estabelece uma justaposição da obra divina e da obra humana. A primeira referência à figura de Deus encontrada na narrativa ocorreu durante a viagem de bote até Belém, num momento em que Leite

Moraes se preocupava com a volta de Carlos Augusto para casa: “Tinha, porém, confiança no piloto, nos dezesseis bravos que manejavam o remo; fé em Deus, que nos restituiria à terra natal e às nossas queridas famílias” (idem: 255). Primeiramente Leite Moraes afirmou sua confiança na força humana, do piloto e dos remeiros, só em seguida manifestando sua confiança em Deus. Vemos que Leite Moraes não utilizou qualquer expressão que estabelecesse gradação de confiança, como se seu sentimento fosse o mesmo, tanto com relação aos homens quanto com relação a Deus. Deste modo, podemos considerar que a confiança nos homens e a fé em Deus por parte de Leite Moraes encontravam-se em pé de igualdade.

Na segunda referência vemos o seguinte: “o buriti, com suas palmas erguidas para o céu, lembrando-nos a onipotência de Deus, e o cacau, à sua sombra, a onipotência do homem!” (idem: 291). Observamos que a menção ao buriti, árvore de tamanho grandioso, representando a divindade em comparação ao cacau, árvore de pequena altura, representando a humanidade, revela a conceituação de Leite Moraes sobre a grandiosidade, sendo a divina superior à humana. Além disso, o cacau estava à sombra do buriti, sugerindo que a grandeza humana se sujeita à grandeza divina. Contudo, essas plantas foram associadas à onipotência, atribuída tanto a Deus quanto ao homem. Essa comparação denota que, para Leite Moraes, Deus e o homem não eram tão distantes, pois ambos tinham onipotência, geralmente atribuída somente a Deus, além de possuírem a robustez da árvore.

Passagem semelhante a esta é referente ao momento após o final da jornada a Belém e a despedida de Leite Moraes da comitiva que o acompanhou:

Feitas as últimas despedidas voltei os olhos para aquela imensa baía, retalhada de navios, e para a capital, a águia americana a devorar todas as regiões do comércio internacional, e disse comigo mesmo: – Grandezas dos homens sotopostas às grandezas de Deus! (idem: 308)

A grandeza divina, representada na passagem pela baía, estava tomada por obras humanas, os navios. Além de ter direcionado seu olhar para a baía, Leite Moraes também vislumbrou a cidade. Observamos na citação que as “grandezas dos homens” foram em maior número que as “grandezas de Deus”. Ainda mais, que Leite Moraes se ateu mais aos detalhes da cidade, caracterizando-a por uma metáfora de grande impacto, principalmente pela utilização do verbo “devorar”. Este trecho da passagem denota uma valorização maior das obras humanas. Porém, Leite Moraes encerrou a passagem com uma frase também de grande efeito, em que posicionou as

“grandezas dos homens” como preteridas ou postas abaixo das “grandezas de Deus”. Podemos verificar que, apesar da grandeza de Deus ser reconhecida por Leite Moraes, ele aproximava o homem da divindade, atribuindo ao homem grande valor.

Há em *Apontamentos de Viagem* uma outra referência à questão religiosa, esta relacionada ao tripulante morto durante a viagem de Goiás a Belém. Ei-la:

Perguntei a um dos moradores da barranca se frei Salvino estaria em São Vicente; respondeu-me afirmativamente. Era meu propósito falhar um dia, caso ele estivesse; ouvir no dia seguinte uma missa pelo descanso eterno do meu Barbosa. (idem: 238-239)

Podemos perceber pela passagem acima que o fervor religioso de Leite Moraes foi avivado pela morte de Barbosa. Lembremo-nos de que a relação da personagem com Barbosa era paternal e, assim sendo, podemos considerar que o fervor religioso de Leite Moraes estava relacionado com sua devoção à família e sua postura paternal que se apresentava em várias esferas de sua vida.

Uma última questão a ser tratada com relação a Leite Moraes que também está vinculada à família é a questão sexual. A única menção de Leite Moraes a esse respeito explicita bem como a personagem via esta questão. Trata-se da passagem em que Leite Moraes recebeu em sua embarcação o capitão Roco, chefe dos carajás. Após um breve diálogo com Roco, Leite Moraes teceu comentários a respeito de costumes carajás.

A família *carajá* observa rigorosamente as leis do pudor; um ataque ao pudor é um atentado provocador de atroz vingança. Entretanto o *carajá* oferece as suas prisioneiras aos seus hóspedes, e julga proceder bem. Nesta aldeia havia algumas *carajás* como prisioneiras, e o capitão *Roco* as oferecia aos tripulantes... Fiz-lhe sentir a enormidade de sua ação e a baixeza de seus sentimentos. Não sei se envergonhou-se com a pronta reprovação. (idem: 193)

Primeiramente podemos perceber uma tentativa de sujeição do parâmetro moral de Leite Moraes à cultura carajá. Leite Moraes identificou na cultura carajá um aspecto semelhante ao seu padrão “branco civilizado”, a obediência ao que Leite Moraes chamou de “leis do pudor”. Evidentemente, em sendo semelhante, a este aspecto foi atribuído por Leite Moraes um juízo de valor positivo. Contudo, Leite Moraes também identificou na cultura carajá um aspecto diferente do seu padrão, o de oferecer prisioneiras aos hóspedes. Consequentemente, em sendo tal prática diferente do seu referencial, Leite Moraes julgou-a digna de reprovação.

Tomando como base as informações apresentadas por Leite Moraes na passagem acima, concluímos que o “observar rigorosamente as leis do pudor” referia-se à prática sexual dentro da aldeia, até porque, em outra passagem, Leite Moraes informou que os índios andavam nus. Consequentemente, em sendo a observância às leis do pudor a prática sexual, sua adversativa, a de oferecer “suas prisioneiras aos seus hóspedes” também se refere à prática sexual, desta vez, ao contrário da primeira, exercida fora do âmbito familiar.

Com tais informações, podemos identificar nas palavras de Leite Moraes a questão da fidelidade e da restrição da prática sexual aos casais ritualmente estabelecidos. Mais uma vez o posicionamento de Leite Moraes evidencia a importância que ele dava à instituição familiar como norteadora da conduta social. Além disso, sua postura opinativa para com o líder carajá também denota sua conduta paternalista e de liderança, demonstrando crer que seu posicionamento sobre qualquer assunto tinha relevância para quem com ele tivesse contato.

Da parte de Macunaíma, interessa-nos primeiramente lembrarmos o que disse Mário de Andrade a seu respeito, de ser a personagem um amontoado de lendas, tradições orais e outros elementos das mais diversas origens e culturas. Tal indeterminação fica evidente na caracterização contraditória de Macunaíma, conforme nos propomos a demonstrar.

Uma característica de Macunaíma importante para nossas proposições é a questão da ilustração – ou, no caso de Macunaíma, de pseudo-ilustração. Em algumas passagens, vemos sua necessidade em demonstrar erudição. Uma delas refere-se ao episódio em que Macunaíma encontrou uma moça que vendia rosas e ela colocou em sua boteeira uma das flores. Nas palavras do livro,

Macunaíma ficou muito contrariado porque não sabia como era o nome daquele buraco da máquina roupa onde a cunhatã enfiara a flor. E o buraco chamava boteeira. Quis chamar aquilo de buraco porém viu logo que confundia com os outros buracos deste mundo e ficou com vergonha da cunhatã. “Orifício” era palavra que a gente escrevia mas porém nunca ninguém não falava “orifício” não. Depois de pensamentear pensamentear não havia meios mesmo de descobrir o nome daquilo e pôs reparo que da rua Direita onde topara com a cunhatã já tinha ido parar adiante de São Bernardo, passada a moradia de mestre Cosme. Então voltou, pagou pra moça e falou de venda-inchada:

- A senhora me arrumou com um dia-de-judeu! Nunca mais me bote flor neste... neste puíto, dona!

Macunaíma era desbocado duma vez. Falara uma bocagem muito porca, muito!

[...]

Macunaíma ficou de azeite uma semana, sem comer sem brincar sem dormir só porque desejava saber as línguas da terra. Lembrava de perguntar pros outros como era o nome daquele buraco mas tinha vergonha de ir pensar que ele era ignorante e moita. (ANDRADE 2001: 83-84)

A questão da linguagem foi discutida no primeiro capítulo desta dissertação. Porém, a linguagem está diretamente vinculada à questão da erudição e na passagem acima podemos confirmar tal assertiva. Primeiramente, Macunaíma fez uma reflexão das possibilidades lingüísticas de que dispunha para efetuar o ato de comunicação dentro dos parâmetros que julgava fossem adequados para a manutenção de uma reputação prestigiada intelectualmente. Essa reflexão foi a respeito da clareza da transmissão da idéia quando ponderou que a palavra “buraco” poderia causar dúvida de interpretação; foi a respeito dos níveis de linguagem quando diferenciou o uso da palavra “orifício”, como adequada à escrita, mas não à fala; foi sobre a substituição da palavra adequada por uma que, em seu repertório, fazia sentido por apresentar alguma semelhança com o objeto referido.

Todas essas estratégias comunicativas surtiram efeito, porém não deixaram a personagem satisfeita. Macunaíma queria saber qual era o termo adequado para o “buraco da máquina roupa onde a cunhatã enfiara a flor” a tal ponto de o desconhecimento abalar sua rotina. Entretanto, a curiosidade não foi suficiente para que Macunaíma se sujeitasse a perguntar a alguém por medo de parecer ignorante. Diante disso, podemos afirmar que Macunaíma possuía um apego à erudição e ao prestígio tão grande que até mesmo os seus maiores prazeres – comer, brincar, dormir – foram colocados de lado por causa de seu incômodo do desconhecimento. Além disso, toda a ausência e o incômodo não foram suficientes para que Macunaíma abrisse mão do *status* de ilustrado, reconhecesse seu desconhecimento e perguntasse a alguém o nome daquilo que ele desejava saber.

Em outra passagem da narrativa condizente com a questão da ilustração, Macunaíma, Maanape e Jiguê discutiam sobre o que fazer depois da partida de Piaimã para a Europa.

Nisto Jiguê bateu na cabeça e exclamou:

- Achei!

Os manos levaram um susto. Então Jiguê lembrou que eles podiam ir na Europa também, atrás da muiraquitã. Dinheiro, inda sobravam quarenta contos do cacau vendido. Macunaíma aprovou logo porém Maanape que era feiticeiro imaginou e concluiu:

- Tem coisa melhor.



- Pois então desembuche!  
 - Macunaíma finge de pianista, arranja uma pensão do Governo e vai sozinho.  
 - Mas pra que tanta complicação si a gente possui dinheiro à bessa e os manos podem me ajudar na Europa!  
 - Você tem cada uma que até parece duas! Poder a gente pode sim porém mano seguindo com arame do Governo não é melhor? É. Pois então!  
 Macunaíma estava refletindo e de repente bateu na testa:  
 - Achei!  
 Os manos levaram um susto.  
 - Que foi!  
 - Pois então finjo de pintor que é mais bonito!  
 Foi buscar a máquina óculos de tartaruga um gramofoninho meias de golfe luvas e ficou parecido com pintor. (idem: 106)

Nesta passagem observamos novamente a ênfase na aparência de ilustração. Maanape sugeriu que Macunaíma fingisse ser pianista. Mesmo tal fingimento tendo como objetivo a ida à Europa com mais facilidade, o tipo de fingimento sugerido pelo feiticeiro foi de um profissional da arte, tão prestigiado que tinha possibilidade de conseguir auxílio governamental para viajar. Feito isto, Macunaíma teve uma idéia que, a seu ver, aperfeiçoava a idéia de Maanape e sugeriu que, em vez de pianista, ele se passasse por pintor, simplesmente porque “é mais bonito”. Novamente a aparência e o prestígio que a intelectualidade proporcionava foram decisivos para a decisão de por qual papel Macunaíma se faria passar. O fator fingimento tem relevância para nossa proposição porque se enquadra na questão do “pseudo” intelectual. Havia por parte de Macunaíma o fingimento, não a utilização de uma ilustração adquirida, com o objetivo de obter ou de manter prestígio.

A maior demonstração da busca pela aparente intelectualidade constante da narrativa é o capítulo “Carta Pras Icamiabas”. Escrita em linguagem rebuscada e que, ao mesmo tempo se fazia confusa e atrapalhada, a Carta consubstancia o intuito de Macunaíma de se passar por ilustrado, reforçar sua condição de Imperador do Mato Virgem e ao mesmo tempo se inserir na civilização com a qual havia tomado contato na ida a São Paulo. Um exemplo de passagem da Carta que condensa tal afirmativa e vai além disso está logo na primeira página do capítulo, em que Macunaíma explicou o tratamento usado na cidade para com as Icamiabas:

Não sois conhecidas por “icamiabas”, voz espúria, sinão que pelo apelativo de Amazonas; e de vós, se afirma, cavalgades ginetes beligeros e virdes da Hélade clássica; e assim sois chamadas. Muito nos pesou a nós, Imperator vosso, tais dislates da erudição porém heis de convir conosco que, assim, ficais mais heróicas e mais conspícuas, tocadas por essa plátina respeitável da tradição e da pureza antiga. (idem: 71)

Além da utilização de vocabulário rebuscado, como tentativa de demonstrar a própria erudição, Macunaíma imputava às Icamiabas a idéia que as pessoas da cidade tinham a respeito delas, atribuindo-lhes características civilizadas, tanto no que se refere à origem, “virões da Hélade clássica”, quanto da adjetivação, “ginetes”, que no sentido empregado por Macunaíma é de origem sulista. Ao imputar às Icamiabas tal caracterização, Macunaíma tentou convencê-las de que a nova nomeação a elas atribuída era melhor que a original por proporcionar mais prestígio e respeitabilidade oriundos, por exemplo, da tradição clássica européia. Desta forma, a personagem demonstrou novamente o quanto a erudição e a ilustração possuíam prestígio decorativo em sua perspectiva.

O prestígio da ilustração, porém, não impedia que Macunaíma tivesse momentos de trabalhador braçal. Numa das passagens em que podemos verificar tal assertiva, Macunaíma tentava construir um local para os três irmãos morarem em São Paulo:

Maanape gostava muito de café e Jiguê muito de dormir. Macunaíma queria erguer um papiri pros três morarem porém jamais que papiri se acabava. Os puchirões goravam sempre porque Jiguê passava o dia dormindo e Maanape bebendo café. O herói teve raiva (idem: 49)

Depois deste fato, Macunaíma pregou uma peça nos irmãos: colocou um bicho no café de Maanape, que picou sua língua, e uma taturana no travesseiro de Jiguê, que chupou seu sangue. Depois disto, vemos: “E então os três manos foram continuar a construção do papiri. Maanape e Jiguê ficaram dum lado e Macunaíma do outro pegava os tijolos que os manos atiravam” (idem: 49).

Nesta passagem observamos que Macunaíma não se apegou à sua condição de Imperador, nem se preocupou com o prestígio do trabalho intelectual. Assumiu a função da construção da habitação em pé de igualdade com os irmãos. Além disso, quando voltaram ao trabalho, não houve por parte dos dois irmãos qualquer menção a que alguém deixasse de trabalhar por causa de posição hierárquica ou por nível de conhecimento. A postura de Macunaíma foi igualitária a ponto de ele ter trabalhado sem os irmãos, ter feito os irmãos voltarem ao trabalho sem qualquer ação de autoridade e, em voltando os irmãos ao trabalho, continuou exercendo a tarefa em conjunto.

Tanto quanto a ilustração, o trabalho exercia um papel de prestígio para Macunaíma. Prova disso são as passagens em que a personagem se utilizou de

artifícios místicos para obter alimento para si e para sua família. No início da narrativa há uma dessas passagens. Jiguê se recusou a dar a Macunaíma um pedaço de fio para trançar uma corda para caçar anta, mas, depois de ter negado, cedeu aos pedidos de Macunaíma e fez Sofará entregar-lhe o fio.

Macunaíma agradeceu e foi pedir pro pai-do-terreiro que trançasse uma corda para ele e assoprasse bem nela fumaça de petum.

[...]

No outro dia a arraiada inda estava acabando de trepar nas árvores, Macunaíma acordou todos, fazendo um bué medonho, que fossem! que fossem no bebedouro buscar a bicha que ele caçara!... Porém ninguém não acreditou e todos principiaram o trabalho do dia.

Macunaíma ficou muito contrariado e pediu pra Sofará que desse uma chegadinha no bebedouro só pra ver. A moça fez e voltou falando pra todos que de fato estava no laço uma anta muito grande já morta. Toda a tribo foi buscar a bicha, matutando na inteligência do curumim. (idem: 15)

Esta passagem evidencia uma postura diferente da apresentada na passagem anterior. Aqui, Macunaíma não valorizou o esforço puro, mas aliou conhecimentos laboriosos e místicos, outro aspecto importante do qual trataremos mais adiante. A consequência desta junção foi que Macunaíma conseguiu obter a caça e a admiração dos demais membros da tribo. Um trecho significativo é “matutando na inteligência do curumim”. Aqui se pode perceber que Macunaíma estabeleceu outra junção, a de aliar o trabalho intelectual ao trabalho braçal. Esta junção, que também teve como consequência prestígio dentro do grupo, relaciona a questão do trabalho à questão da ilustração, já abordada neste capítulo.

Passagem semelhante mas de consequências muito diferentes foi quando, de volta ao Uraricoera, Jiguê roubou de um feiticeiro uma cabaça encantada feita de casca de jerimum, usou para pescar e conseguiu uma grande quantidade de peixes em época de escassez. Macunaíma desconfiou que aquilo não fosse normal.

No outro dia esperou com o olho esquerdo dormindo que Jiguê fosse pescar, saiu atrás. Descobriu tudo. Quando o mano foi-se embora Macunaíma largou da gaiola com os legornes no chão pegou na cabaça escondida e fez que-nem o mano. Isso vieram muitos peixes, veio aviú guarijuba, piramutaba mandi surubim, todos esses peixes. Macunaíma atirou a cabaça por aí, na pressa de matar todos os peixes, cabaça caiu numa lapa e juque! mergulhou no rio. Passava a pirandira chamada Padzá. Então Macunaíma enfiou a gaiola no braço voltou pra tapera e contou o sucedido. (idem: 143)

Nesta passagem Macunaíma usou recurso semelhante ao da passagem anterior, que aliava misticismo e trabalho, mas, sem obter comida – Macunaíma se atrapalhou e perdeu a comida e o objeto que o ajudou a conseguir a fartura de peixes.

Desta feita, podemos observar que Macunaíma recorria aos artifícios que lhe estivessem ao alcance para obter prestígio e ser bem sucedido em atividades que outros não conseguiam desenvolver, mesmo correndo o risco de não ser bem sucedido e comprometer justamente seu prestígio. Note-se que Macunaíma demonstrou, nesta passagem, a característica da inseqüência, da ausência de cautela. Além disso, essa junção de trabalho e misticismo evidencia uma tendência à obtenção de bens sem grande esforço.

Essa característica, de obter bens sem grande esforço, chegou a nível mais elevado no proceder da personagem. Macunaíma também exerceu uma faceta de malandragem, de usar recursos engenhosos para conseguir dinheiro. Certa feita, Macunaíma “pediu uma centena pra Maanape e foi até um chalé jogar no bicho. De tarde quando viram, a centena tinha dado mesmo. E assim eles viveram com os palpites do mano mais velho. Maanape era feiticeiro” (idem: 111). Este episódio demonstra que Macunaíma não valorizava somente o esforço e a inteligência, mas valorizava também a indolência e a facilidade, que o misticismo, por exemplo, fornecia para a obtenção de meios para viver. Assim, em alguns momentos o prestígio não tinha para Macunaíma valor suficiente para suplantar seu desejo de indolência e de pouco esforço para obter o que lhe interessava.

Assim como ocorreu no caso da utilização de misticismo para obtenção de comida, a esperteza e a malandragem de Macunaíma nem sempre tiveram boas seqüências. Prova disso é a passagem em que o tequeteque quis lhe vender um micura que havia engolido algumas moedas.

- Que que vou fazer com um bicho tão pichento! Macunaíma secundou botando a mão no nariz.  
- Tem aca mas é coisa muito boa! Quando faz necessidade só prata que sai! Vendo barato pra você!  
- Deixe de conversa, turco! Onde que se viu micura assim!  
Então o tequeteque apertou a barriga do gambá e o bicho desistiu das dez pratinhas.  
- Está vendo! Faz necessidade é prata só! Ajuntando a gente fica riquíssimo! Barato pra você!  
- Quanto que custa?  
- Quatrocentos contos.  
- Não posso comprar, só tenho trinta.  
- Pois então pra ficar freguês deixo por trinta contos pra você!  
Macunaíma desabotoou as calças e por debaixo da camisa tirou o cinto que carregava o dinheiro. Porém só tinha a letra de quarenta contos e seis fichas do Cassino de Copacabana. Deu a letra e teve vergonha de receber o troco. Até inda deu as fichas de inhapa e agradeceu a bondade do tequeteque.  
Nem bem o mascate sovertera entre as sapupiras guarubas e parinaris do mato que já o micura quis fazer necessidade outra feita.

O herói arredondou o bolso aparando e a porcaria caiu toda ali. Então Macunaíma percebeu o logro e abriu uma gritaria desgraçada, caminho da pensão. (idem: 107)

Na passagem acima vemos que a pretensa esperteza de Macunaíma, de conseguir dinheiro facilmente, levou-o a tomar uma atitude precipitada e perder todo o dinheiro que possuía juntamente a seus irmãos. A conseqüência deste episódio foi, assim, diferente do que ocorrera quando de seu pedido a Maanape para fornecer os números do jogo do bicho. Desta feita, a pretensa esperteza de Macunaíma converteu-se em ingenuidade e ele, que nas outras passagens obteve vantagens sobre outros, foi trapaceado.

Observamos, nas passagens analisadas até este estágio do capítulo, que Macunaíma não seguia uma padronização de conduta, sendo inviável estabelecer um adjetivo para caracterizá-lo no que se refere à questão do trabalho.

Em duas das passagens acerca da questão do trabalho, observamos a referência aos dois irmãos de Macunaíma. Tanto Maanape quanto Jiguê foram relevantes no desenvolvimento da narrativa e a postura de Macunaíma com os dois irmãos fornece dados válidos para verificar a moralidade – ou amoralidade – da personagem.

A relação de Macunaíma com cada um dos irmãos foi de natureza consideravelmente diferente. Com Maanape, Macunaíma estabelecia, via de regra, uma relação de cooperação. Um primeiro exemplo desta cooperação ocorreu quando os três irmãos haviam chegado há pouco em São Paulo e Macunaíma tomou a iniciativa de procurar Venceslau Pietro Pietra.

Maanape fez um discurso mostrando as inconveniências de ir lá porque o regatão andava com o calcanhar pra frente e si Deus o assinalou alguma lhe achou. De certo um manuari malévo... Quem sabe si o gigante Piaimã comedor de gente!... Macunaíma não quis saber.

- Pois vou assim mesmo. Onde me conhecem honras me dão, onde não me conhecem me darão ou não!

Então Maanape acompanhou o mano. (idem: 44)

Na seqüência desta passagem, Maanape avisou a Macunaíma que não respondesse a um canto de pássaro. Macunaíma não seguiu seu conselho e foi atingido por Venceslau Pietro Pietra com uma flecha. Venceslau obrigou Maanape a lhe entregar Macunaíma morto. Com a ajuda da formiguinha sarará Cambigue e do

carrapato Zlezlegue, Maanape derrotou Venceslau, resgatou Macunaíma e o ressuscitou.

O herói picado em vinte vezes trinta torresminhos bubuiava na polenta fervendo. Maanape catou os pedacinhos e os ossos e estendeu tudo no cimento pra refrescar. Quando esfriaram a sarará Cambgigue derramou por cima o sangue sugado. Então Maanape embrulhou num sapiquá e tocou pra pensão. Lá chegando botou o cesto de pé assoprou fumo nele e Macunaíma veio saindo meio pamonha ainda, muito desmerecido, do meio das folhas. Maanape deu guaraná pro mano e ele ficou taludo outra vez. (idem: 47)

O episódio teve como desfecho um outro diálogo entre Maanape e Macunaíma digno de observação. Maanape pediu a Macunaíma que providenciasse uma arma de fogo com alguns ingleses. Macunaíma, de volta, disse a Maanape o seguinte: “Falei inglês com eles, mano, porém não tinha nem garrucha nem uísque por causa que passou uma correição de formiga oncinha e comeu tudo. As balas trago aqui. Agora dou minha garrucha pra você e quando alguém bulir comigo você atira” (idem: 48).

Este longo episódio, aqui resumido, é a passagem mais significativa da parceria de Macunaíma e Maanape. Iniciando com a preocupação de acompanhar Macunaíma, passando pelo embate travado com o gigante, pelo resgate e pela ressurreição de Macunaíma, Maanape teve sua atuação direcionada para o protagonista de modo a fazer o possível para evitar que Macunaíma caísse nas mãos de Venceslau Pietro Pietra e, com isso, se prejudicasse. Torna-se evidente nesta passagem a postura de proteção e cooperação de Maanape com Macunaíma e, mais que isso, fica evidente o quanto Macunaíma tinha conhecimento de como era o comportamento de Maanape e declarava esse conhecimento ao irmão sem ser por este interpelado.

Em outra passagem da narrativa, Macunaíma queria pescar, mas não tinha instrumentos para isso.

Fez um anzol com cera de mandaguari mas bagre mordida, levava anzol e tudo. Porém tinha ali perto um inglês pescando aimarás com anzol de verdade. Macunaíma voltou pra casa e falou pra Maanape: - Que que havemos de fazer! Carecemos de tomar anzol de inglês. Vou virar aimará de mentira pra enganar o bife. Quando ele me pescar e der a batida na minha cabeça então faço “juque!” enganando que morri. Ele me atira no samburá, você pede o peixe mais grande pra comer e sou eu. Fez. Virou num aimará pulou na lagou, o inglês pescou-o e bateu na cabeça dele. O herói gritou “Juque!” Mas o inglês tirou o anzol da

goela do peixe porém. Maanape veio vindo e muito disfarçado pediu pro inglês:

- Dá peixe pra mim, seu Yes?

- Al right. E deu um lambari de rabo vermelho.

- Ando padecendo de fome, seu inglês! Dá uma macota, vá! Esse um gordinho do samburá!

Macunaíma estava com o olho esquerdo dormindo porém Maanape conheceu-o bem. Maanape era feiticeiro. O inglês deu o aimará pra Maanape que agradeceu e foi-se embora. Quando estava légua e meia longe o aimará virou Macunaíma outra vez. Assim três vezes, inglês sempre tirando anzol da goela do herói. Macunaíma segredou pro mano:

- Que que havemos de fazer! Carecemos de tomar anzol de inglês. Vou virar piranha de mentira e arranco anzol da vara.

Virou numa piranha feroz pulou na lagoa arrancou o anzol e desvirando outra vez légua e meia abaixo no lugar chamado Poço do Umbu onde tinha umas pedras cheias de letreiros encarnados da gente fenícia sacou o anzol da goela bem contente porque agora podia pescar corimã piraíba aruana pirara piaba todos esses peixes. (idem: 96-97)

Diferente do anterior, este episódio não mostra explicitamente o senso de proteção de Maanape para com Macunaíma. Porém, tem como foco principal o senso de parceria entre os dois irmãos. Desta vez, Maanape o auxiliou a conseguir enganar o inglês e conseguir o anzol para satisfazer a vontade de Macunaíma em pescar. De toda forma, a função de Maanape era a de trazer Macunaíma de volta, tirando-o das mãos do inglês, assim como a função de Macunaíma no episódio era a de se arriscar para obter aquilo que ele pretendia. Isso significa que Maanape exercia a função de salvar Macunaíma do risco de ser comido pelo inglês, ou seja, novamente de protegê-lo. E essa função foi estabelecida por Macunaíma, demonstrando como se processava sua relação com o irmão.

A caracterização de feiticeiro atribuída a Maanape por toda a narrativa pode ser observada em passagens direcionadas especificamente a Macunaíma, como os episódios das duas mortes de Macunaíma em São Paulo, uma já mencionada e a outra ocorrida em consequência da trapaça do macaco mono (idem: 111), e em todas as vezes que Macunaíma ficou doente. Nelas, Maanape cuidou de Macunaíma em demonstração de parceria e companheirismo para com o protagonista. E a confiança de Macunaíma no irmão ficou evidente pela frequência com que a personagem recorria a Maanape para contar o que lhe acontecia ou para pedir qualquer sugestão de como proceder.

Ao contrário de Maanape, Jiguê exerceu um papel de contraponto a Macunaíma em toda a narrativa, chegando ao ponto de ser, em alguns casos, rival do

protagonista. A primeira rivalidade entre Macunaíma e Jiguê foi por causa da caça à anta, já mencionada neste capítulo quando da referência ao trabalho.

Toda a tribo foi buscar a bicha, matutando na inteligência do curumim. Quando Jiguê chegou com a corda de curauá vazia, encontrou todos tratando da caça, ajudou. E quando foi pra repartir não deu nem um pedaço de carne pra Macunaíma, só tripas. O herói jurou vingança. (idem: 15)

A vingança de Macunaíma foi a de permitir que Jiguê visse que Macunaíma saía todas as tardes com Sofará, tornava-se um príncipe e fazia sexo com ela.

Já a estrela Papaceia brilhava no céu quando a moça voltou parecendo muito fatigada de tanto carregar piá nas costas. Porém Jiguê desconfiando seguira os dois no mato, enxergara a transformação e o resto. Jiguê era muito bobo. Teve raiva. Pegou num rabo-de-tatu e chegou-o com vontade na bunda do herói. O berreiro foi tão imenso que encurtou o tamanho da noite e muitos pássaros caíram de susto no chão e se transformaram em pedra. Quando Jiguê não pôde mais sorrir, Macunaíma correu até a capoeira, mastigou raiz de cardeiro e voltou são. (idem: 16)

Note-se que Macunaíma provocou Jiguê, tanto para que Jiguê reagisse dando-lhe tripas – lembremo-nos de que foi Jiguê quem conseguiu a corda para que Macunaíma caçasse a anta – quanto no momento em que foi à capoeira e mastigou raiz para se curar, enquanto Jiguê não se agüentava mais. Outro ponto importante é que Macunaíma já saía com Sofará todas as tardes quando ocorreu o episódio da anta; desta forma, Jiguê já estava sendo enganado pelo irmão antes de lhe dar tripas para comer.

A relação com Jiguê apresentou-se conturbada por toda a narrativa. Todas as companheiras que Jiguê arrumou trocaram-no por Macunaíma. Em outra ocasião, quando Jiguê juntou-se com Suzi, em São Paulo, Macunaíma não jurou vingança a Jiguê, mas também tinha relações sexuais com Suzi e também apanhou de Jiguê.

O evento mais marcante da relação entre os dois irmãos foi o da morte de Jiguê. Quando Macunaíma perdeu a viola que fazia com que Jiguê caçasse muitos animais para que eles se alimentassem, Jiguê se revoltou e decidiu não mais caçar nem pescar. Como passava fome,

O herói jurou vingança. Fingiu um anzol com presa de sucuri e falou pro feitiço:  
- Anzol de mentira, si mano Jiguê vier experimentar você, então entra na mão dele.  
Jiguê não podia dormir de tanta fome e enxergando o anzol falou pro



mano:

- Mano, esse anzol é bom?

- Xispeteó! Macunaíma fez e continuou limpando a gaiola.

Jiguê decidiu ir numa pescaria porque estava mesmo curtindo fome, falou:

- Deixa ver si anzol é bom.

Pegou no feitiço e experimentou na palma da mão. O dente de sucuri entrou na pele e despejou todo o veneno lá. Jiguê correu pro matinho e bem que mastigou e engoliu maniveira, não valeu de nada. Então foi buscar uma cabeça de anhumá que fora encostada em picada de cobra. Pôs na mão. Não valeu de nada. Veneno virou numa ferida leprosa e principiou comendo Jiguê. Primeiro comeu um braço depois metade do corpo depois as pernas depois a outra metade do corpo depois o outro braço depois o pescoço e a cabeça. Só ficou a sombra de Jiguê. (idem: 145)

As vinganças de Macunaíma para com os irmãos, até então, tinham um caráter vexatório, mas não atingiam a integridade física de Maanape e Jiguê. Desta vez, Macunaíma lançou mão de um artifício muito mais danoso que, além de ter matado Jiguê e tê-lo levado a engolir a princesa e Maanape, fez com que o próprio Macunaíma ficasse doente por se contaminar com as bananas envenenadas pela sombra leprosa de Jiguê. Assim, a vingança de Macunaíma contra Jiguê teve conseqüências para toda a família, inclusive para a personagem que a concebeu.

Não podemos deixar de lado o fato de que tanto Maanape quanto Jiguê foram companheiros de bons momentos e também foram alvos das peripécias de Macunaíma. Um dos exemplos das peripécias da personagem com seus dois irmãos é a passagem em que Macunaíma ficou indignado com o fato de Maanape passar boa parte do dia bebendo café e Jiguê dormindo enquanto ele, Macunaíma, trabalhava para construir uma habitação para os três irmãos – episódio já mencionado neste capítulo. A postura Macunaíma no episódio, conforme mencionamos acima, foi a de provocar os irmãos, de modo que os seus maiores prazeres fossem incômodos a eles – o bicho de café mordeu a língua de Maanape e a taturana sugou o sangue de Jiguê. Desta forma, assim como Jiguê, Maanape também teve um momento de desentendimento com Macunaíma. Contudo, também se deve notar que tal desentendimento foi resolvido com atos de vingança da parte de Macunaíma e depois da parte dos irmãos, executados dentro dos mesmos moldes e não se estendeu a episódios subseqüentes.

Outro episódio de vingança de Macunaíma para com os dois irmãos ocorreu quando Macunaíma mentiu à vizinhança afirmando que havia caçado veados. Ao serem perguntados sobre o fato, os irmãos desmentiram Macunaíma e disseram a verdade, que ele havia caçado ratos. Com a revelação, os vizinhos foram tirar

satisfações com Macunaíma e isso o deixou insatisfeito. Com isso, a personagem decidiu se vingar dos irmãos pregando-lhes uma peça. Macunaíma disse aos dois que havia encontrado rastro fresco de tapir em frente à Bolsa de Mercadorias. Os três foram procurar e as pessoas que estavam por perto começaram a ajudá-los na procura. Depois de um tempo procurando sem encontrar rastro de tapir, Macunaíma foi indagado:

- Onde que você achou rastro de tapir? Aqui não tem rastro nenhum não!

Macunaíma não parava de campear falando sempre:

- Tetápe, dzónanei pemonéite hêhê zeténe netaíte.

E todo aquele mundão de gente procurando. Era já perto da noite quando pararam desacorçoados. Então Macunaíma se desculpou:

- Tetápe dzónanei pemo...

Não deixaram nem que ele acabasse, todos perguntando que significava aquela frase. Macunaíma respondeu:

- Sei não. Aprendi essas palavras quando era pequeno lá em casa.

E todos se queimaram muito. Macunaíma fastou disfarçando falando:

- Calma, gente! Tetápe hêhê! Não falei que tem rastro de tapir não, falei que tinha! Agora não tem mais não.

Foi pior. Um dos comerciantes se zangou de verdade e o repórter que estava ao pé dele vendo o outro zangado zangou também por demais.

- Isso não vai assim não! Pois então a gente vive trabucando pra ganhar o pão-nosso e vai um indivíduo tira a gente o dia inteiro do trabalho só pra campear rastro de tapir!

- Mas eu não pedi pra ninguém procurar rastro, moço, me desculpe! Meus manos Maanape e Jiguê é que andaram pedindo, eu não! Culpa é deles!

Então o povo que já estava todo zangado virou contra Maanape e contra Jiguê. Já todos, e eram muitos! estavam com vontade de armar uma briga. (idem: 92)

Ocorrido isso, um estudante subiu em um automóvel e fez um discurso conclamando a quem estava ali a não deixar por conta das autoridades o que ele considerava como feitura de justiça, para que eles fossem os feitores desta justiça. O povo, envolta, gritou:

- Lincha! lincha! que o povo principiou gritando.

- Que lincha nada! exclamou Macunaíma tomando as dores pelos manos.

E todos se viraram contra ele outra vez. E agora já estavam zangadíssimos. (idem: 93)

Nesta passagem, Macunaíma teve duas atitudes opostas. Primeiramente, com o objetivo de vingança, enganou os irmãos e as pessoas que pararam seu trabalho para ajudá-los a procurar rastro de tapir e jogou essas pessoas contra seus irmãos; em segundo lugar, quando as pessoas já estavam contra Maanape e Jiguê, Macunaíma mudou de postura, tentando proteger os irmãos e se arriscando a ser

linchado junto a eles. Diante disso, podemos considerar que este episódio evidencia uma incoerência na conduta de Macunaíma que, ora queria prejudicar os irmãos, ora queria protegê-los.

Como nos referimos a passagens em que Macunaíma teve atitudes conflituosas com seus irmãos, cabe-nos, nesta altura do trabalho, referir-nos a passagens em que a parceria com os dois foi a tônica da postura de Macunaíma. Uma destas passagens de cumplicidade entre os três irmãos ocorreu quando o gigante foi para a Europa recuperar-se da surra levada pela macumba. Macunaíma estava muito triste e os irmãos tentam encontrar uma solução para o problema de Macunaíma. Esta passagem foi mencionada neste capítulo quando foi tratada a questão da aparência de ilustração por parte de Macunaíma. Os irmãos procuravam por uma solução quando Jiguê teve a idéia de irem todos à Europa, buscar a muiraquitã com o gigante; Maanape, porém, teve a idéia que Macunaíma fosse para a Europa fingindo ser pianista e Macunaíma sugeriu que, em vez de pianista, que ele fingisse ser pintor porque era mais bonito (idem: 106).

Notemos que, nesta passagem, a relação de cooperação passa de leve pela questão da tristeza, mas tem foco e características de uma proposição objetivamente direcionada e racionalmente decidida. Os três irmãos estabeleceram um entendimento e uma parceria prática para solução dos problemas sem envolver questões de provocação ou vingança. Ao contrário, houve por parte dos três uma iniciativa de cooperação recíproca para que Macunaíma conseguisse reaver a muiraquitã e todos pudessem voltar ao Uraricoera.

Outra passagem: no momento em que os irmãos foram tirar satisfação com Macunaíma, antes que o mesmo mentisse a respeito do rastro de tapir, houve uma passagem em que Macunaíma, cantando e olhando o entardecer, recordou-se de Ci e do Uraricoera:

Macunaíma sentiu-se desinfeliz e teve saudades de Ci a inesquecível. Chamou os manos pra se consolarem todos juntos. Maanape e Jiguê sentaram junto dele na cama e os três falaram longamente da Mãe do Mato. E espalhando a saudade falaram dos matos e cobertos cerrações deuses e barrancas traiçoeiras do Uraricoera. Lá que eles tinham nascido e se rido pela primeira vez nos macurus... Encostados nas maquiras pra lá do limpo do mucambo os güirás cantavam o que não dava o dia e eram pra mais de quinhentas as famílias dos güirás... Perto de quinze vezes mil espécies de animais assombravam o mato de tantos milhões de paus que não tinham mais conta... Uma feita um branco trouxera da terra dos ingleses, dentro dum sapiquá

gótico, a constipação que fazia agora Macunaíma tanto chorar de sodades... E a constipação tinha ido morar no antro das formigas mumbucas mui pretas. Na escuridão o calor se amaciava como saindo das águas; pra trabalhar se cantava; nossa mãe ficara virada numa coxilha mansa no lugar chamado Pai da Tocandeira... Ai, que preguiça... E os três manos perceberam pertinho o murmurejo do Uraricoera! Oh! como era bom por lá...(idem: 90-91)

Essa passagem, da iniciativa de Macunaíma em chamar os irmãos para que, juntos, pudessem consolar uns aos outros, denota uma união que indica uma cumplicidade e uma confiança que se sobreponham às diferenças que existiam entre os irmãos. Além disso, essa confiança se manifestou em um momento de tristeza por parte de Macunaíma, de ausência de um referencial comum e da insatisfação com a nova realidade; este sentimento serviu como elemento coesivo entre os irmãos. Também, a passagem denota que o lugar de origem comum exercia um papel relevante na relação estabelecida entre os irmãos, também como referencial coesivo entre eles.

A passagem acima estabelece uma relação com outra figura da narrativa que pode ser incorporada ao rol de familiares de Macunaíma. Trata-se de Ci, Mãe do Mato, a única *cunhã* com quem Macunaíma viveu por algum tempo, o grande amor de sua vida e com quem ele teve um filho. Em alguma medida, Macunaíma e Ci formaram um “núcleo familiar”. Era dela que Macunaíma sentia saudade e foi essa saudade que o motivou a ir a São Paulo buscar a última lembrança que ela lhe deu em vida e que ele havia perdido.

As passagens de lembrança de Ci são as de maior sofrimento de Macunaíma. A primeira das que mencionaremos ocorreu quando os três irmãos partiram do Mato Virgem, logo depois da morte de Ci e do filho de Macunaíma.

Nas noites de amargura ele trepava num açazeiro de frutas roxas como a alma dele e contemplava no céu a figura faleira de Ci. “Marvada!” que ele gemia... Então ficava muito sofrendo, muito! e invocava os deuses bons cantando cânticos de longa duração...

[...]

Assim. Então descia e chorava encostado no ombro de Maanape. Jiguê soluçando de pena animava o fogo da caieira pra que o herói não sentisse frio. Maanape engolia as lágrimas, invocando o Acutipuru o Murucututu o Ducucu, todos esses donos do sono em acalantos assim:

[...]

Catava os carrapatos do herói e o acalmava balanceando o corpo. O herói acalmava acalmava e adormecia bem. (idem: 31-32)

Assim como ocorreu na última citação, Macunaíma consolou-se da saudade de Ci junto a seus irmãos. Estes, comovidos com a dor da personagem, fizeram o que foi possível para aliviar o sofrimento de Macunaíma. Observamos que a parte da família de Macunaíma que o acompanhou em sua jornada era quem o ajudava a aliviar a dor da saudade.

A mesma atitude de buscar consolo nos irmãos pode ser vista na seguinte passagem, quando os três procuravam pela muiraquitã perdida:

De vez em quando Macunaíma parava pensando na marvada... Que desejo batia nele! Parava tempo. Chorava muito tempo. As lágrimas escorregando pelas faces infantis do herói iam lhe batizar a peitaria cabeluda. Então ele suspirava sacudindo a cabecinha:  
- Qual manos! Amor primeiro não tem companheiro, não!... (idem: 36)

Nesta passagem, além de buscar consolo para a dor que sentia, Macunaíma deixa claro porque a saudade dele por Ci era tão intensa. A relação de amor que eles vivenciaram, construindo um núcleo familiar – Macunaíma, Ci e o filho -, ganhou tamanha proporção para Macunaíma que ele lembrava-se dela muito mais que de sua mãe, com quem conviveu por mais tempo.

Uma última passagem a respeito da saudade que Macunaíma sentia de Ci ocorreu quando os três irmãos chegavam de volta ao Uraricoera, depois de recuperada a muiraquitã.

Então pensou muito sério na dona da muiraquitã, na briguenta, na diaba gostosa que batera tanto nele, Ci, Ah! Ci, Mãe do Mato, marvada que tornara-se inesquecível porque fizera ele dormir na rede tecida com os cabelos dela!... “Quem tem seus amores longe, passa trabalhos tiranos...” parafusou. (idem: 133)

Pela passagem acima podemos observar que Macunaíma enumerou alguns dos motivos que tornavam Ci inesquecível para ele. Primeiramente ele mencionou a característica de Ci que lhe marcou, sua bravura. Depois disso, Macunaíma lembrou do feitiço de Ci, em ter tecido com os próprios cabelos a rede onde eles faziam sexo. O terceiro motivo apresentado por Macunaíma foi o sentimento. Nenhuma outra mulher conseguiu despertar tanto sentimento em Macunaíma. O sofrimento de Macunaíma fica evidente na frase “Quem tem seus amores longe, passa trabalhos tiranos...”. Nesta frase, Macunaíma referiu-se aos “trabalhos tiranos” como consequência de estar longe de quem se ama. Como o sentimento que o unia a Ci era o amor, a ausência dela fazia com ele não se alegrasse verdadeiramente, que sua

existência fosse caracterizada pelo sofrimento. Por isso, Macunaíma se sujeitou a tantas dificuldades para reaver a única lembrança que Ci Ihe deixou.

O enfrentamento das dificuldades evidencia uma característica em Macunaíma: a coragem. Porém, essa coragem não permanecia por muito tempo. Em três passagens, Macunaíma impulsivamente declarou sua coragem, mas, num momento consecutivo, ele fugiu. A primeira dessas passagens foi quando Naipi, transformada em pedra, chorava por causa da perseguição da boiúna Capei contra ela e contra Tiçatê, o guerreiro com quem havia feito sexo. Depois de ouvir toda a história de Naipi, Macunaíma,

Parou. O choro pingava nos joelhos de Macunaíma e ele soluçou tremido. – Si... si... si a boboiúna aparecesse eu... eu matava ela! Então se escutou um urro guaçu e Capei veio saindo d'água. E Capei era a boiúna. Macunaíma ergueu o busto relumeando de heroísmo e avançou pro monstro. Capei escancarou a goela e soltou uma nuvem de apiacás. Macunaíma bateu que mais bateu vencendo os marimbondos. O monstro atirou uma guascada tirlintando com os guizos do rabo, porém nesse momento uma formiga tracuá mordeu o calcanhar do herói. Ele agachou distraído com a dor e o rabo passou por cima dele indo bater na cara de Capei. Então ela urrou mais e deu um bote na coxa de Macunaíma. Ele só fez um afastadinho com o corpo, agarrou num rochedo e juque! decepou a cabeça da bicha. O corpo dela se estorceu na corrente enquanto a cabeça com aqueles olhões docinhos vinha beijar vencida os pés do vingador. O herói teve medo e jogou no viado mato dentro acompanhado pelos manos. (idem: 33-34).

Esta passagem evidencia o comportamento contraditório de Macunaíma. Não demonstrou medo quando ela se apresentou diante dele - eles travaram uma luta. Mas, depois de tê-la vencido, quando ela o reverenciava, Macunaíma teve medo da boiúna e fugiu dela. Uma grande demonstração de bravura seguida de uma atitude de covardia.

Outra passagem de contradição entre coragem e covardia ocorreu em uma passagem já mencionada neste capítulo, quando tratamos da relação entre Macunaíma e Maanape. Mesmo depois de ter ouvido o irmão argumentar sobre as inconveniências de ir até a casa de Venceslau Pietro Pietra, Macunaíma manteve sua decisão de enfrentar o gigante e Maanape foi junto com ele. Porém, quando Venceslau Pietro Pietra descobriu que havia caça para ele,

O herói escondeu por detrás do zaiacúti entre a caça morta e as formigas. Então gigante veio.  
- Quem me secundou?  
Maanape respondeu:

- Sei não.  
- Quem me secundou?  
- Sei não.  
Treze vezes. Daí o gigante falou:  
- Foi gente. Me mostra quem era.  
Maanape jogou um macuco morto. Piaimã engoliu o macuco e falou:  
- Foi gente. Me mostra quem era.  
Então enxergou o dedo mindinho do herói escondido e atirou uma baníni na direção. Se ouviu um grito gemido comprido, juuúque! e Macunaíma agachou com a flecha enterrada no coração. O gigante falou pra Maanape:  
- Atira a gente que eu cacei!  
[...]  
- Toma seis!  
Piaimã ficou danado. Agarrou quatro paus do mato, uma acapurana um angelim um apió e um carará, e veio com eles pra cima de Maanape:  
- Sai do caminho, porqueira! jacaré não tem pescoço, formiga não tem caroço! comigo é só quatro paus na ponta da unha, jogador de caça falsa! (idem: 44-45)

Macunaíma teve uma atitude de coragem ao ir enfrentar o gigante sem estratégia ou artifícios para ajudá-lo. Maanape tomou a iniciativa de ir junto, não lhe foi pedido que o fizesse. Porém, no momento de enfrentamento direto com o gigante, Macunaíma se escondeu e quem esteve diretamente em contato com o gigante foi Maanape, correndo os riscos de enfrentar Piaimã sozinho. Mais uma vez, observamos um comportamento contraditório da personagem, pois a coragem de Macunaíma tinha um tempo de duração limitado e, num dado momento, manifestava-se nele um lado covarde.

Nos momentos de covardia ou nos momentos de tristeza, a personagem cuja companhia Macunaíma costumava procurar era Maanape. A frase mais repetida por todo o texto a respeito de Maanape foi “Maanape era feiticeiro”, principalmente nos momentos em que Maanape ajudava Macunaíma, fosse nas peripécias da personagem, fosse quando Macunaíma morria ou ficava doente. A feitiçaria de Maanape sempre contribuiu para facilitar a vida de Macunaíma.

Em algumas passagens do texto podemos verificar a afeição de Macunaíma por manifestações religiosas. A primeira referência não é direta, mas pode ser observada como uma relação mais abstrata. Macunaíma nasceu de uma índia Tapanhuma que tinha dois filhos, “Maanape já velhinho e Jiguê na força de homem” (idem: 13). Isso significa que a mãe de Macunaíma era idosa quando deu a luz a Macunaíma, que foi classificado na narrativa como “herói de nossa gente”. Podemos estabelecer uma relação entre este fato e o surgimento do povo hebreu no Antigo Testamento, em que Sara, esposa de Abraão, na velhice, deu a luz a Isaac, de quem

sairia o povo hebreu.<sup>5</sup> Observamos, assim, uma referência carnavalizada à cultura cristã, da origem da “nossa gente”.

Alguns pontos mais evidentes que o aspecto acima mencionado são encontrados na narrativa. Logo na primeira página da narrativa, quando a personagem foi apresentada ao leitor, encontramos a seguinte descrição a respeito de Macunaíma: “Porém respeitava os velhos e freqüentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacorocô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo” (idem: 13). Essa aplicação à religiosidade apresentada na descrição acima não se limitava a uma crença especificamente. Macunaíma apresentou por toda a narrativa momentos de adesão a diferentes crenças. Com relação a sua religião de origem, além de recorrer a Maanape, Macunaíma frequentemente entoava cantos a deuses que ele cria que pudessem ajudá-lo em determinadas circunstâncias, como no momento em que sentia saudade de Ci:

Rudá Rudá!...  
Tu que secas as chuvas,  
Faz com que os ventos do oceano  
Desembestem por minha terra  
Pra que as nuvens vão-se embora  
E a minha marvada brilhe  
Limpinha e firme no céu!...  
Faz com que amanssem  
Todas as águas dos rios  
Pra que eu me banhando neles  
Possa brincar com a marvada  
Refletida no espelho das águas!... (idem: 31)

O canto acima evidencia um pedido dirigido a um deus da tribo Tapanhuma, conseqüentemente, evidencia a confiança de Macunaíma na atuação desse deus em seu favor. Além disso, as palavras utilizadas denotam certa familiaridade de Macunaíma com a divindade, como se fazer tal prece não fosse algo distante de sua prática.

A caminho de São Paulo, Macunaíma vivenciou uma situação bastante peculiar. Sentindo muito calor e desejoso de tomar um banho, Macunaíma avistou algo que lhe chamou a atenção:

Então Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d'água. E a cova era que nem a marca dum pé gigante. Abicaram. O herói depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho.

---

<sup>5</sup> A concepção inicial desta análise devemos ao Prof. Dr. Hélio de Lena Júnior.



Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra índiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas.

Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão do Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar da cor do bronze novo. Macunaíma teve dó e consolou:

- Olhe, mano Jiguê, branco você não ficou não, porém pretume foi-se e antes fanhoso que sem nariz.

Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara toda a água encantada pra fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho da tribo dos Tapanhumas. Só que as palmas das mãos e dos pés dele são vermelhas por terem se limpadado na água santa. Macunaíma teve dó e consolou:

- Não se avexe, mano Maanape, não se avexe não, mais sofreu nosso tio Judas! (idem: 39-40)

Analisando pela perspectiva religiosa, a passagem acima indica algumas referências importantes para este capítulo. Primeiramente, observaremos a descrição da cova d'água: esta era uma pegada feita por um evangelizador que tinha o objetivo de transformar os índios em cristãos. Por causa disso, a pegada deixada pelo evangelizador era mágica e a água empoçada foi capaz de transformar o índio Macunaíma em alguém pronto para se integrar na cultura civilizada, cuja religião é o cristianismo. Desta feita, o banho de Macunaíma na referida cova pode representar um batismo, que é justamente o ritual de iniciação de um pagão na religião cristã.

A segunda referência é à figura de Judas, justamente quando Maanape não conseguiu se banhar nas águas milagrosas. Podemos considerar que Macunaíma estabeleceu uma relação entre Maanape e Judas pelo fato de ambos não terem conseguido se purificar nas águas sagradas do cristianismo. É importante ressaltar o fato de que a personagem que não se inseriu na cultura civilizada foi justamente a que representava a religiosidade dentro do pequeno grupo de migrantes Tapanhumas, sendo, desta forma, o principal representante da referência cultural original dos três irmãos e o que menos se envolveu com a cultura citadina, como se pode observar por todo o decorrer da narrativa.

Em São Paulo, depois do ritual de batismo mencionado acima, o pedido que Macunaíma intentava fazer foi dirigido a outra divindade, não mais uma divindade Tapanhuma. Essa nova devoção de Macunaíma foi observada em um dos seus primeiros momentos de contato com Venceslau Pietro Pietra. Ao fugir de Piaimã, que

acreditou que ele fosse uma francesa, Macunaíma deparou-se com uma vaca e quis tomar um pouco de leite. Como a vaca se recusou, Macunaíma executou uma prece. A prece de Macunaíma foi dirigida aos santos da crença característica da cultura citadina:

Valei-me Nossa Senhora,  
Santo Antônio de Nazaré,  
A vaca mansa dá leite,  
A braba dá si quisé! (idem: 54)

Vemos que a esta altura Macunaíma já tendia a se aproximar da crença característica do novo espaço, invocando entidades não pertencentes a sua cultura original e evidenciando sua propensão para o hibridismo religioso.

A outra demonstração de crença religiosa apresentada por Macunaíma foi com relação à cultura negra. A esta, Mário de Andrade dedicou um capítulo inteiro da narrativa. Trata-se do capítulo “Macumba”, em que está relatado detalhadamente o ritual ocorrido no terreiro de Tia Ciata, do qual Macunaíma participou com o objetivo de matar o gigante Piaimã. A inserção de Macunaíma no ritual se deu da seguinte maneira:

Macunaíma fremia de esperança querendo o caria-pemba pra pedir uma tunda em Venceslau Pietro Pietra. Não se sabe o que deu nele de sopetão, entrou gingando no meio da sala derrubou Exu e caiu por cima brincando com vitória. E a consagração do Filho de Exu novo era celebrada por licença de todos e todos se urarizaram em honra ao filho novo do iça. (idem: 61)

Na passagem, Exu havia incorporado em uma mulher ruiva e gorda. Macunaíma tornou-se filho de Exu ao fazer sexo com a mulher e essa condição foi tão forte que Exu “prometeu tudo o que ele pedisse porque Macunaíma era filho” (idem: 62). Com esta iniciação e participação familiarizada durante todo o ritual descrito no capítulo, a conduta de Macunaíma pode ser considerada como sincrética, como a de alguém que, não definindo qual religião seguir, participou de todas com as quais tomou contato.

A iniciação religiosa que Macunaíma vivenciou em “Macumba” foi um ritual caracterizado pelo sexo. Em *Macunaíma*, a questão do sexo aparece com grande frequência e também contribui para verificação de como se consubstanciou na personagem a questão da moral. Para fins de organização das análises, dividimos a questão do sexo em duas partes, o envolvimento de Macunaíma com Ci e o

envolvimento de Macunaíma com as demais mulheres. Evidentemente, para nossos propósitos e até mesmo por questões práticas, escolheremos as personagens mais expressivas na narrativa que fizeram sexo com Macunaíma e concluiremos as análises com a menção ao envolvimento de Macunaíma com Ci.

A primeira personagem que mencionaremos é Sofará. Foi a primeira personagem com quem Macunaíma fez sexo. Macunaíma, ainda menino, pediu a sua mãe que o levasse para passear no mato e, como ela estava trabalhando,

pediu pra nora, companheira de Jiguê que levasse o menino. A companheira de Jiguê era bem moça e chamava Sofará. Foi se aproximando ressabiada porém desta vez Macunaíma ficou muito quieto sem botar a mão na graça de ninguém. A moça carregou o piá nas costas [...] mas assim que deitou o curumim nas tiríricas, tajás e trapoerabas da serrapilheira, ele botou corpo num átimo e ficou um príncipe lindo. Andaram por lá muito. Quando voltaram pra maloca a moça parecia muito fatigada de tanto carregar piá nas costas. Era que o herói tinha brincado muito com ela. (idem: 14)

Observamos nesta primeira passagem que Macunaíma não se privou de fazer sexo com Sofará pelo fato de ela ser companheira de seu irmão. Ao contrário, Macunaíma fez sexo com Sofará outras vezes e utilizou de sua relação com Sofará para se vingar do irmão, como já mencionamos neste capítulo da dissertação. Desta feita, observamos que os limites familiares não impediram Macunaíma de praticar sexo com quem lhe interessou.

Outra personagem de destaque na narrativa com quem Macunaíma se relacionou sexualmente foi Iriqui.

No outro dia os manos foram pescar e caçar, a velha foi no roçado e Macunaíma ficou só com a companheira de Jiguê. Então ele virou na formiga quenquém e mordeu Iriqui pra fazer festa nela. Mas a moça atirou quenquém longe. Então Macunaíma virou num pé de urucum. A linda Iriqui riu, colheu as sementes se faceizou toda pintando a cara e os distintivos. Ficou lindíssima. Então Macunaíma, de gostoso, virou gente outra feita e morou com a companheira de Jiguê. (idem: 21-22)

Assim como Sofará, Iriqui também era companheira de seu irmão Jiguê quando Macunaíma se envolveu com ela. Porém, desta vez, Macunaíma não só copulou com a companheira do irmão, mas passou a viver com ela, fazendo dela sua própria companheira. Mais uma vez há a inserção de uma terceira pessoa na questão envolvendo sexo para Macunaíma; e mais uma vez Macunaíma não levou em consideração o fato de que a mulher com que se envolvia era companheira de alguém

e formava com essa outra pessoa um casal. Por seu turno, Iriqui teve com Macunaíma uma postura diferente. Deixada na mata enquanto os três irmãos estavam em São Paulo, ela esperou pela volta de Macunaíma e, quando eles voltaram, Macunaíma trazia consigo a princesa, que foi preferida à Iriqui. A reação da índia foi intensa: “Iriqui ficou triste triste, bem triste, chamou araras canindés e subiu com elas pro céu, chorando luz virada numa estrela. As canindés amarelinhas viraram estrelas. É o Setestrela” (idem: 140). Observamos que Iriqui apresentou uma grande fidelidade a Macunaíma, esperando por um longo tempo pela sua volta, postura diametralmente oposta à postura de Macunaíma. Além disso, sua reação ao desprezo de Macunaíma foi intensa a ponto de ela desistir de viver.

Um episódio pertinente para esta proposição ocorreu com Vei, a Sol, na cidade do Rio de Janeiro.

Vei queria que Macunaíma ficasse genro dela porque afinal das contas ele era um herói e tinha dado tanto bolo-de-aipim pra ela chupar secando, falou:

- Meu genro: você carece de casar com uma das minhas filhas. O dote que dou pra ti é Oropa França e Bahia. Mas porém você tem de ser fiel e não andar assim brincando com as outras cunhãs por aí.

Macunaíma agradeceu e prometeu que sim jurando pela memória da mãe dele. Então Vei saiu com as três filhas pra fazer o dia no cerradão, ordenando mais uma vez que Macunaíma não saísse da jangada pra não andar brincando com as outras cunhãs por aí. Macunaíma tornou a prometer, jurando outra vez pela mãe.

Nem bem Vei com as três filhas entram no cerradão que Macunaíma ficou cheio de vontade de ir brincar com uma cunhã. Acendeu um cigarro e a vontade foi subindo. Lá por de debaixo das árvores passavam muitas cunhãs cunhé cunhé se mexemexendo com talento e formosura.

- Pois que fogo devore tudo! Macunaíma exclamou. Não sou frouxo agora pra mulher me fazer mal!

[...]

Logo topou com uma que fora varina lá na terrinha do compadre chegadoinho-chegadinho e ainda cheirava nomais! Um fartum de peixe. Macunaíma piscou pra ela e os dois vieram na jangada brincar. Fizeram. Bastante eles brincaram. Agora estão se rindo um pro outro.

[...]

Então a Sol se queimou e ralhou assim:

- Ara ara, ara, meus cuidados! Pois não falei pra você não dar em cima de nenhuma cunhã não!... Falei sim! E inda por cima você brincou com ela na jangada minha e agora estão se rindo um pro outro!

- Estava muito trístico! Macunaíma repetiu.

- Pois si você tivesse me obedecido casava com uma das minhas filhas e havia de ser sempre moço e bonitão. Agora você fica pouco tempo moço talqualmente os outros homens e depois vai ficando mocetudo e sem graça nenhuma. (idem: 68-69)

No episódio apresentado acima, Macunaíma prometeu pela memória da

própria mãe que seria fiel às filhas de Vei e em troca teria dela um bom dote “Oropa França e Bahia”, além de ter um belo presente, de ser jovem e belo sempre. Porém a promessa de Macunaíma não foi suficiente para impedi-lo de fazer sexo com outras mulheres. Levado pelo desejo e pelo sentimento de orgulho, Macunaíma agiu impulsivamente e descumpriu a promessa feita a Vei. Desta forma, Macunaíma demonstrou que os compromissos estabelecidos e a relação com a permanência e com a tradição – aí representadas pela memória da mãe – não tinham força suficiente para frear o sentimento e o instinto do presente.

Outra personagem pertinente para nossas proposições é Suzi, conhecida em São Paulo.

No outro dia Jiguê entrou em casa com uma cunhatã, fez ela engolir três bagos de chumbo pra não ter filho e os dois dormiram na rede. Jiguê tinha se amulherado. Ele era muito valente. Passava o dia limpando a espingarda e afiando a lamparina. A companheira de Jiguê todas as manhãs ia comprar macacheira pros quatro comerem e se chamava Suzi. Porém Macunaíma era o namorado da companheira de Jiguê, todos os dias comprava uma lagosta pra ela, punha no fundo do jamachi e por cima esparramava a macacheira pra ninguém não maliciar. (idem: 115)

Vemos que Macunaíma voltou a se relacionar com uma companheira de Jiguê, sem demonstrar medo da valentia do irmão. Assim, novamente Macunaíma abriu mão de respeitar a fidelidade, a despeito do que ocorreu no episódio de Vei e suas filhas, e também novamente Macunaíma não levou em consideração o grau de parentesco entre si e Jiguê.

A única demonstração de fidelidade por parte de Macunaíma se deu para com seu grande amor, Ci. A relação com Ci teve um início diferente da relação de Macunaíma com outras mulheres. Macunaíma tentou fazer sexo com ela, mas ela não queria. Eles brigaram e Ci vencia a briga quando Macunaíma pediu ajuda aos irmãos. Os três fizeram com que Ci desmaiasse e Macunaíma fez sexo com ela desacordada. A partir daí Macunaíma e Ci passaram a ser companheiros.

A narrativa apresenta diversas formas de como os dois se relacionavam, utilizando elementos que indicam a seqüência de uma rotina. Uma dessas passagens é a seguinte:

O herói vivia sossegado. Passava os dias marupiara na rede matando formigas taioca, chupitando golinhos estalados de pajuari e quando agarrava cantando acompanhado pelos sons gotejantes do cotcho, os matos reboavam com doçura adormecendo as cobras os carrapatos

os mosquitos as formigas e os deuses ruins.  
De-noite Ci chegava rescendendo resina de pau, sangrando das  
brigas e trepava na rede que ela mesmo tecera com fios de cabelo.  
Os dois brincavam e depois ficavam rindo um pro outro. (idem: 26)

Ci foi a única com quem Macunaíma teve uma relação constante e a única que não dividiu Macunaíma com outra mulher. Depois da morte de Ci, Macunaíma não amou mais ninguém, só houve a prática do sexo. Como já o dissemos, Ci, em alguma medida, representava um núcleo familiar, pois foi com ela que Macunaíma viveu uma relação longa e teve um filho. Desta forma, Ci foi a única que recebeu fidelidade por parte de Macunaíma, seja sexual, pelo tempo em que estiveram juntos antes que ela morresse, seja sentimental, por todo o restante da vida de Macunaíma.

### **3.3 – Cordialidade**

Diante das análises feitas neste capítulo, podemos tecer algumas considerações. Leite Moraes apresentou em toda a narrativa de *Apontamentos de Viagem* uma grande coerência de atitudes – um homem trabalhador, cumpridor do seu papel social de autoridade, protecionista e protetor de seus subordinados, pronto a enfrentar qualquer desafio para atingir seus objetivos, porém sem desrespeitar as normas sociais, religiosas e sem romper nem permitir que se rompesse com a estabilidade da instituição familiar. Essa coerência de procedimento caracteriza a inserção de Leite Moraes no conjunto de regras sociais que indicam o procedimento padrão e prestigiado dentro de uma sociedade, ou seja, indicam o pertencimento de Leite Moraes à moral dominante da sociedade de acordo com as considerações de Émile Durkheim. Além disso, as atitudes de Leite Moraes configuraram-se como interligadas pelo senso de paternalismo, pela valorização da família e pela prática da cordialidade, no sentido dado por Sérgio Buarque, consideradas neste trabalho como sendo o padrão de moralidade vigente na sociedade brasileira.

Por seu turno, Macunaíma apresentou uma variabilidade de práticas tão grande que ficou patenteada no seu comportamento uma grande incoerência – alguém que buscava o conhecimento mas só se utilizava dele como decorativo, alguém que variava a prática laboriosa e indolente, que variava o respeito e o desprezo para com os entes de parentesco, que alternava em questão de minutos atitudes de coragem e de covardia, que foi iniciado em diferentes crenças religiosas e que, ao mesmo tempo que mantinha um sentimento fiel ao seu amor, relacionava-se com as companheiras de seu irmão e foi capaz de quebrar uma promessa feita em memória da mãe morta

por causa de sexo com desconhecidas -, incoerência esta que, em regra, foi fruto das influências que a personagem vivenciou durante toda a narrativa.

Macunaíma passou por um processo de amoralização, fruto da transculturação que ele vivenciou individualmente – não houve a transculturação de sociedade porque a tribo Tapanhuma deixou de existir, restando somente três elementos representantes e os irmãos de Macunaíma não vivenciaram a nova cultura com a mesma intensidade que a personagem nem se deixaram influenciar como ocorreu com Macunaíma. Por ocorrer somente com Macunaíma, essa transculturação perdeu a força de arcabouço cultural e limitou-se ao âmbito pessoal. Desta forma, Macunaíma tornou-se um ser sem moral e cultura definidos. Este é o motivo de optarmos por chamar o processo por ele sofrido de amoralização.

Macunaíma tornou-se amoral porque não houve a criação de um outro arcabouço cultural que se pretendesse subversivo ao real vigente. Isso se comprova por sua conduta ilógica e contraditória, que não foram considerados delitos dentro de uma moral. Não há atribuição de juízo de valor às atitudes de Macunaíma por uma sociedade. O juízo fica a critério do leitor.

Se Macunaíma tornou-se amoral, ele deixou de pertencer a uma sociedade especificamente. Porém, Mário de Andrade classificou Macunaíma como sendo “herói de nossa gente”, frase que poderia ser compreendida como sendo ele o herói da gente Tapanhuma ou herói da gente leitora da narrativa. Em sendo a segunda alternativa, Macunaíma passa a representar a ausência no brasileiro do senso de pertencimento a uma sociedade e, portanto, sua ausência de moral. Em sendo Macunaíma um amontoado de características de diversas culturas diferentes, ainda não amalgamado, a personagem representa a proposição de Mário de Andrade para uma tomada de consciência da ausência de moral, de referencial e arcabouço cultural brasileiros. E essa tomada de consciência tornou-se um passo importante para a formulação deste arcabouço cultural inexistente, ou seja, para a formulação do caráter cultural brasileiro.

Assim, a incoerência procedimental de Macunaíma, decorrente de toda esta variedade de influências e origens que compuseram a personagem, pode ser observada como a subversão da coerência procedimental de Leite Moraes, que se apresentou como alguém de linearidade e de enquadramento nos preceitos ditados pelo comportamento prestigiado na sociedade brasileira do final do século XIX. Assim, a paródia – subversão, inversão e recriação carnalizada proposta por Bakhtin – de Macunaíma com relação a Leite Moraes no que se refere à moralidade, consumou-se

pela subverção da coerência de Leite Moraes convertida em incoerência em Macunaíma.

Feitas nossas análises, partiremos para nossas considerações finais desta dissertação.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi exposto no decorrer dos três capítulos desta dissertação, algumas considerações finais fazem-se pertinentes. Porém, para o fazermos, cremos ser importante relembrarmos as hipóteses apresentadas na introdução deste trabalho.

No que se refere às hipóteses, aqui as apresentamos novamente:

- Macunaíma estabelece uma relação dialógica com Leite Moraes e, desta forma, a narrativa *Macunaíma* tem características polifônicas de representação de *Apontamentos de Viagem*;
- O recurso estético utilizado para parodiar Leite Moraes e seu relato de viagem - ideologicamente romântico - é a Paródia Carnavalizada, característica do texto de Mário de Andrade - marcadamente e literariamente modernista;
- Essa estética reflete a proposta de expressão de brasilidade nos dois autores no que se refere à temática dos textos – especialmente sobre a visão de natureza e cidade e sobre moralidade;
- Macunaíma subverte Leite Moraes por ser originalmente o seu oposto, um silvícola, e Leite Moraes um cidadão; enquanto Leite Moraes via a cidade como fonte de felicidade e a natureza como bárbara e perigosa, Macunaíma via a cidade cheia de percalços e o Mato Virgem como o ambiente desejado;
- Observa-se a paródia no contraste entre o excesso de moral e o desencaixe na moral cidadina. Leite Moraes era declaradamente defensor de uma moral urbana rígida, enquanto Macunaíma mostrou-se sem uma moral estabelecida para seguir.

Vimos no primeiro capítulo que as estéticas adotadas pelos narradores estabelecem entre si pontos de convergência e de divergência, de modo que podemos perceber a existência de um diálogo entre o Romantismo de Leite Moraes e o Modernismo de Mário de Andrade. As proposições acerca da questão do nacionalismo relacionando a temática local e a estética europeia apresentam pontos de convergência – especialmente o objetivo de formulação de um arcabouço cultural tipicamente brasileiro – porém são consumadas de maneiras distintas. Enquanto a valorização da temática brasileira ocorreu de forma idealizada no Romantismo, ela foi

questionada e expressa em múltiplas facetas no Modernismo. Esta diferenciação de abordagem indica a proposta destronante e crítica do Modernismo em face à proposta romântica, de modo a podermos observar a consubstanciação da carnavalização na proposta modernista, expressa dentro dos parâmetros da paródia.

Ainda dentro da questão nacionalista, vimos a preocupação de ambos os movimentos literários em formular a estética de modo a inserir no texto uma linguagem aproximada da linguagem praticada na sociedade brasileira, distanciando suas produções textuais de modelos tradicionais, vinculados à rigidez gramatical da língua portuguesa. Porém, como o propósito romântico era a inserção prestigiada do Brasil no rol de nações civilizadas, essa proposição, mesmo distanciando-se do paradigma português, manteve um vínculo intenso com a linguagem utilizada por segmentos letrados da sociedade brasileira, mantendo-se, portanto, ligada à elite intelectual e mantendo a expressão popular distante da cultura erudita. Por outro lado, a proposta modernista foi a de inserir a cultura popular nas expressões artísticas prestigiadas e isso também se deu através da utilização de uma linguagem impura, próxima da linguagem utilizada pela maioria da população brasileira daquele período. Desta forma, também na questão formal se consubstanciou o rebaixamento do padrão prestigiado vigente e a inserção de elementos populares e desprestigiados na formulação da obra literária. E esse destronamento parodístico estabelece constantemente uma relação risível com o elemento destronado de modo a questioná-lo e inseri-lo em outras instâncias que não aquelas a que este elemento destronado já pertence.

De maneira mais direcionada, as proposições temáticas de Leite Moraes foram alvo do destronamento característico da paródia. No segundo capítulo, vimos o quanto a visão “monarca de tudo o que vejo” de Leite Moraes, representativa da proposição elitista do intelectual do final do século XIX engajado politicamente, foi destronada pela proposição parodística de “hifenizado” da visão de Macunaíma. Os pontos em comum entre as personagens – a posição hierárquica de comando, a liderança e o poder de tomada de decisão resultantes desta posição hierárquica – tornam mais evidentes a diferença de postura e de visão das personagens com relação aos ambientes e aos seus habitantes. Além disso, o tom risível da proposição da visão de Macunaíma, contraposto ao tom de prestígio de Leite Moraes, tornam essa diferença ainda maior.

A apresentação do espaço natural como sendo reduto de barbaria e de atraso por parte de Leite Moraes indica sua visão hierarquizante e hostil em relação ao

ambiente que lhe era estranho. Embora tenha se caracterizado como herdeiro dos paulistas do interior, não houve por parte de Leite Moraes qualquer iniciativa de introsamento e de inserção no universo natural. Em compensação, a exaltação constante ao espaço e aos habitantes da cidade, cujas virtudes, mesmo que de modo vago, foram constantemente exaltadas, ganharam na narrativa de *Apontamentos de Viagem* repetidas menções laudatórias. Desta forma, fica evidente a adesão de Leite Moraes à proposta romântica, mencionada no primeiro capítulo, de valorização da nacionalidade pela perspectiva de inserir o Brasil no círculo civilizado em detrimento dos elementos locais que, à época, eram considerados sinônimo de atraso e barbaria.

Por seu turno, Macunaíma consubstanciou o encontro da valorização do natural em sua mais profunda essência em paralelo à incorporação dos elementos da modernidade. Isso pode ser observado pela adesão de Macunaíma ao universo citadino, que ocorreu sem que as origens naturais fossem esquecidas; ao contrário, elas foram constantemente utilizadas para que o novo espaço pudesse fazer sentido e ser compreendido segundo os conhecimentos prévios de Macunaíma. A viagem a São Paulo exerceu uma modificação profunda na personagem. Isso pode ser verificado pelo fato de Macunaíma ter se ambientado no espaço a ponto de se declarar herdeiro da civilização latina em sua “Carta Pras Icamíabas” e de ter voltado ao Uraricoera levando uma arma, um relógio e um casal de legornes. O mesmo não ocorreu com Leite Moraes. A constante menção à necessidade de retornar ao seu espaço original, a constante valorização de tudo o que se referisse à cidade, além da forma em que narrou seu retorno a São Paulo e sua visão do espaço citadino reforçaram seu distanciamento do ambiente natural e sua hostilidade com relação a este. Desta forma, o questionamento e a releitura crítica da visão de Leite Moraes pela visão de Macunaíma, como sendo a segunda o rebaixamento carnavalesco da primeira, fica mais uma vez patente, o que evidencia o duplo destronante característico da paródia.

O questionamento crítico e o destronamento do prestígio de Leite Moraes ficam mais evidentes quando abordada a questão da moralidade, como foi feito no terceiro e último capítulo desta dissertação. O comportamento coerente de Leite Moraes – condizente com os padrões patriarcais, religiosos, políticos, familiares e até sexuais vigentes em sua época, além de fortemente interligados e consecutivos uns dos outros – foi parodiado pelo comportamento incoerente de Macunaíma que, em dados momentos, era muito parecido com o comportamento de Leite Moraes e em outros momentos, algumas vezes imediatamente consecutivos, era um comportamento diametralmente oposto. E, em sendo a moralidade a adequação comportamental às

regras de conduta social vigente, o enquadramento de Leite Moraes a estas regras só poderia ser parodiado, não pela ausência total de enquadramento, pois aí seria um antagonismo monofônico, mas por um comportamento incoerente e que não era sujeito a quaisquer sanções sociais. Lembremo-nos de que Leite Moraes não só se enquadrava, segundo sua própria descrição, às regras sociais mas também fazia valer as sanções a quem não se enquadrasse nelas, de acordo com sua condição de jurista de direito criminal, característica que ele reiterou diversas vezes durante a narrativa. Macunaíma, ao contrário, não só não se prendia a qualquer padrão de comportamento, fosse ele vigente ou subversivo, como também não sofria penalidades por não se enquadrar em um sistema social real. Desta forma, apresentava-se o rebaixamento e o questionamento da coerência da moralidade pela contraposição feita pela incoerência de conduta, resultante da ausência de referencial cultural. Daí a caracterização de “sem nenhum caráter” para Macunaíma; diferente de “mal caráter”, o “sem caráter” não possui caracterização definida, sendo, aos olhos dos que pertencem a uma determinada cultura, incoerente.

Evidentemente, essa condição só pode ser possível por se tratar de uma personagem ficcional posta em comparação a uma personagem real. Note-se que não estamos caracterizando Leite Moraes como verdadeiro e sim como real. Essa caracterização, como já o explicamos na introdução deste trabalho, se dá pelo fato de acreditarmos que a figura constante em *Apontamentos de Viagem* seja uma auto-idealização e uma caracterização que destaque as virtudes e encubra os defeitos de Leite Moraes, principalmente em função de sua situação política. Desta forma, a paródia do herói real, de características idealizadas, tipificado, monofônico, coerente e em acordo com as normas sociais vigentes consubstanciou-se no herói ficcional, sem caráter, híbrido, incoerente, polifônico e ilógico para os padrões morais de uma sociedade.

Portanto, observamos que as hipóteses levantadas na introdução desta dissertação foram comprovadas pelas análises desenvolvidas no decorrer do trabalho e, assim, podemos afirmar que, no que se refere à estética, à temática natural e cidadina e à questão da moralidade, a personagem Macunaíma pode ser considerada como um duplo carnavalizado, parodístico, da personagem Leite Moraes, e que este enquadramento da personagem Macunaíma pode ser extensivo à narrativa, estabelecendo, desta forma, a narrativa *Macunaíma* uma relação parodística com *Apontamentos de Viagem*.

Temos consciência de que este trabalho não se esgota com o fim desta dissertação e que consiste apenas em uma das possíveis abordagens a respeito do tema e das obras aqui analisadas. Esperamos que nossa pequena contribuição sirva para futuras pesquisas que possam oferecer à comunidade acadêmica outras contribuições.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### **Bibliografia Primária:**

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2001.

MORAES, J. A. Leite. *Apontamentos de Viagem*. São Paulo: Companhia da Letras, 1999.

### **Bibliografia Secundária:**

ALIMONDA, Héctor. *Una herencia en Manaus. Historia ambiental, ecología política y agroecología*. In: *Temas*, nº 44: 4-12, outubro-dezembro de 2005.

ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. "Só me interessa o que não é meu": a antropofagia de Oswald de Andrade. In: [www.globalcult.org/ve/doc/CandidaRelea.doc](http://www.globalcult.org/ve/doc/CandidaRelea.doc). Capturado em 20 de janeiro de 2008.

ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1978.

\_\_\_\_\_. *O Turista Aprendiz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas na obra de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense, 2005.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

- BEZERRA, Paulo. *Prefácio à segunda edição brasileira*. In: BAKHTIN, Mikhail. *Problemas na obra de Dostoevski*. Rio de Janeiro: Forense, 2005.
- BOAVENTURA, Maria Eugênia. *A Vanguarda Antropofágica*. São Paulo: Ática, 1985.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- \_\_\_\_\_. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- \_\_\_\_\_. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRASIL. Decreto nº 3029, de 9 de janeiro de 1881. Reforma a legislação eleitoral. *Coleção das Leis do Império do Brasil*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 1-29, 1881. In: <http://www.tse.gov.br/internet/index.html> capturado em 23 de outubro de 2007.
- BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- CAMPOS, Cristina Hebling. *O Sonhar Libertário: movimento operário nos anos de 1917 a 1921*. Campinas: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1988.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. 10ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Introdução*. In: MORAES, Joaquim de Almeida Leite. *Apointamentos de Viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 3ª edição. São Paulo: Editora Nacional, 1973.
- CARVALHO, Marcos de. "Natureza". In: MOTTA, Márcia (org.) *Dicionário da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- CHACON, Vamireh. *A construção da brasilidade: Gilberto Freyre e sua geração*. São Paulo: Marco Zero, 2001.

- COSTA, Cruz. *Contribuição à História das Idéias no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. 7ª edição. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.
- CUNHA, Celso. *Língua Portuguesa e realidade brasileira*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.
- DURKHEIM, Émile. *Da Divisão do Trabalho Social*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FRENKEL, Stephen. *Historias de la Jungla: representaciones norteamericanas del Panamá tropical*. Panamá: Tareas (117) Maio-Agosto, 2004.
- GUIMARAES, Manoel Luiz Salgado. História e natureza em von Martius: esquadrinhando o Brasil para construir a nação. *Hist. cienc. saude-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, 2000. In: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-59702000000300008&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702000000300008&lng=pt&nrm=iso). Capturado em 17 de Janeiro de 2007.
- GULLAR, Ferreira. *Indagações de hoje*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- Instituto Nacional do Livro. *Organizações e programas ministeriais; regime parlamentar no império*. Brasília: Departamento de Documentação e Divulgação, 1979.
- JORDÃO, Marina Pacheco. *Macunaíma Gingando entre Contradições*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2000.
- LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. *Livros de viagem (1803-1900)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.



- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *A Bordo do Diário*. In: ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- LUKÁCS, Georg. *Narrar ou Descrever? Contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo*. In: *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- MAYA, Ivone da Silva Ramos. *Anti-viajante que sou: o conceito de viagem na obra de Mário de Andrade*. In: *Ipotesi: revista de estudos literários*. Juiz de Fora, v3 – n1 – p. 73 a 88.
- MORAES, Joaquim de Almeida Leite. *Relatório que ao 1º vice-presidente Dr. Theodoro Rodrigues de Moraes apresentou na ocasião de passar a administração da Província de Goyaz o presidente Dr. Joaquim de Almeida Leite Moraes*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1882.
- MORAES, Rubens Borba de. *Lembrança de Mário de Andrade, 7 cartas*. São Paulo, 1979.
- NEVES, Margarida. *Da Maloca do Tietê ao Império do Mato Virgem. Mário de Andrade: roteiros e descobrimentos*. In: [www.historiaecultura.pro.br/modernos/descobrimentos/desc/mario/damalocadotiete.htm](http://www.historiaecultura.pro.br/modernos/descobrimentos/desc/mario/damalocadotiete.htm). Capturado em 20 de Janeiro de 2008.
- NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das; MACHADO, Humberto Fernandes. *O Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- NICOLAU, Jairo. *A Participação eleitoral: evidências sobre o caso brasileiro*. Coimbra: VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, 2004. In: [www.ces.uc.pt](http://www.ces.uc.pt) capturado em 16 de novembro de 2007.
- NOGUEIRA, Almeida. *A Academia de São Paulo: Tradições e Reminiscências*. Estudantes Estudantões Estudantadas, 4º volume. São Paulo, 1977.
- NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário*. São Paulo: Hucitec: Fapesp, 2005.

- ORTIZ, Fernando. *Contrapunto Cubano del Tabaco y el Azucar*. Habana, Direccion de Publicaciones Universidad Central de Las Villas, 1963.
- PENNA, Lincoln de Abreu. *República Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da Escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Vira e Mexe Nacionalismo: Paradoxos do Nacionalismo Literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PINTO, Edith Pimentel. *A Gramatiquinha de Mário de Andrade: Texto e Contexto*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- PRATT, Mary Louise. *Olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999.
- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Roteiro de Macunáma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.
- RAMA, Angel. *A cidade das Letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- SACHS, Sonia de Camargo Vollet. *Cantos Paulistanos: a geração de 22*. Tese de doutoramento em Teoria Literária e Literatura Comparada. São Paulo: USP, 1999.
- SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O Avô Presidente*. In: *Exercícios de Leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.
- SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

VAMPRÉ, Spencer. *Memórias para a história da Academia de São Paulo*. Volume II. Brasília, INL e Conselho Federal de Cultura, 1977.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na História e na Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WORSTER, Donald. *Transformações da Terra: Para uma perspectiva Agroecológica na História*. In: *Ambiente e Sociedade*. Campinas: Nepam, Vol. VI, julho 2003.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)