

Universidade de São Paulo  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Departamento de História  
Programa de Pós-Graduação em História Social

# **Jeca Tatu, Macunaíma, a preguiça e a brasilidade**

Carmen Lucia de Azevedo

VERSÃO CORRIGIDA

Orientador: Prof. Dr. Elias Thomé Saliba

**São Paulo**

**2012**

Universidade de São Paulo  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Departamento de História  
Programa de Pós-Graduação em História Social

## **Jeca Tatu, Macunaíma, a preguiça e a brasilidade**

Carmen Lucia de Azevedo

VERSÃO CORRIGIDA

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em História

Orientador: Prof. Dr. Elias Thomé Saliba

**São Paulo**

**2012**

Ao Ilmar,  
meu mestre sempre

Ao Paulo Cesar,  
companheiro de todas as horas  
(*in memoriam*)

À Camila,  
Thiago e Pedro,  
herdeiros das reminiscências

## RESUMO

### **Jeca Tatu, Macunaíma, a preguiça e a brasilidade**

Esta tese se dedica ao estudo de dois personagens de destaque na literatura brasileira, Jeca Tatu, personagem que surge nos primeiros artigos publicados por Monteiro Lobato em 1914 em *O Estado de S. Paulo* e o acompanha durante toda sua trajetória como escritor, e Macunaíma, protagonista do romance homônimo publicado por Mário de Andrade em 1928. Cada um a seu modo, os dois autores buscam apresentar um retrato da essência brasileira por meio da construção desses personagens, dando relevo a uma característica em comum: a preguiça. O principal objetivo deste trabalho é rastrear a criação desses dois ícones da brasilidade, analisando as circunstâncias histórico-culturais em meio às quais eles foram gestados e buscando captar em que medida e por que ambos os autores colocam a preguiça no coração dos personagens, como elemento central do seu comportamento.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura brasileira – história da cultura – modernismo – brasilidade – preguiça – Mário de Andrade – Monteiro Lobato

## ABSTRACT

### **Jeca Tatu, Macunaíma, laziness and Brazilianism**

This work presents a study about two well-known Brazilian literary characters, Jeca Tatu, which appears in Monteiro Lobato's first texts, published in 1914 in *O Estado de S. Paulo*, and will be an ongoing character until his death, and Macunaíma, main character of the homonym novel published by Mário de Andrade in 1928. In different ways, the two writers aim to present a portrait of Brazilian cultural essence through these literary characters, emphasizing a shared characteristic: the laziness. The main purpose of this work is trying to trace the conception of these both characters, analyzing their historical and cultural contexts and searching for the reasons for laziness being chosen as one of main characteristics of both Jeca Tatu and Macunaíma.

**KEYWORDS:** Brazilian literature – cultural history – modernism – Brazilianism – laziness – Mário de Andrade – Monteiro Lobato

## SUMÁRIO

Agradecimentos .....	7
Introdução .....	9
1 - Jeca Tatu .....	12
Sobre o autor, Monteiro Lobato .....	16
A gestação do Jeca .....	24
O <i>début</i> do personagem .....	30
O Jeca visto de perto .....	33
Os desdobramentos do Jeca .....	42
2 - Macunaíma .....	47
Sobre o autor, Mário de Andrade .....	52
Romance de formação em cadência de gesta .....	62
A complexa rede de Macunaíma .....	73
3 - A preguiça e a brasilidade .....	96
O sertão, a preguiça, a riqueza e a cidade de São Paulo .....	110
Semelhanças e diferenças entre os personagens e seus autores .....	128
Entre Lobato e Mário, o modernismo .....	138
Conclusão .....	149
Fontes e bibliografia .....	152

“O grande problema não é o que você não sabe; é o que  
você tem certeza que sabe, só que não é verdade”

Mark Twain

“Meu destino é lembrar que existem mais  
coisas que as vistas e ouvidas por todos”

Mário de Andrade. Carta a  
Manuel Bandeira, 10/10/1924

## AGRADECIMENTOS

Nada do que irão ler aqui poderia ser escrito se Monteiro Lobato e Mário de Andrade não fossem quem foram e não deixassem as obras que deixaram. Também os contemporâneos, que com eles conviveram e interagiram, e todos os que de alguma maneira preservaram esse legado, editores, arquivistas, bibliotecários, inúmeros e anônimos, muitos deles, essa gente toda comparece de alguma forma nesta pesquisa. Foram eles que registraram, conservaram e ajudaram de variadas maneiras os livros e documentos a sobreviver e alcançar sucessivas gerações de leitores, todos sempre a renovar a alegria do acesso ao conteúdo de suas narrativas cativantes e informações preciosas. Também os críticos e estudiosos participam dessa cadeia imensa de muitos elos, da qual este trabalho é tributário.

Além dessa imensa rede de pessoas cujos rostos jamais conheci (vez por outra vislumbrei um perfil através de fotografias, mas quase sempre puder ver somente seu trabalho), alguns amigos muito chegados foram extremamente importantes para o curso da pesquisa. À grande amiga Maria Lêda Oliveira devo, sem sombras de dúvida, a maior contribuição para a clareza que porventura tenha conseguido atingir neste texto. Nossos sucessivos encontros e as muitas horas que passamos a conversar sobre o que aqui está exposto foram fundamentais para o andamento do trabalho e motivo de muita alegria, porque é sempre muito bom partilhar pesquisas, descobertas e prospecções. Patricia Raffaini foi outro ombro amigo, compartilhamos o orientador e também longos papos sobre Mário de Andrade e Monteiro Lobato, autores sobre os quais ela trabalhou em seu mestrado e doutorado, respectivamente. Erika Werner ouviu-me inúmeras vezes, algumas comemorando vitórias, outras reclamando percalços vários, e me ajudou sanando dúvidas em alemão e latim, e confeccionando a versão para o inglês do resumo deste trabalho.

Sou igualmente devedora ao corpo de funcionários do Instituto de Estudos Brasileiros, tanto da biblioteca quanto do arquivo, sempre solícitos e prestativos na localização de obras e documentos, e ao pessoal da Biblioteca Florestan Fernandes, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.



Gostaria de agradecer em especial ao meu orientador, prof. Dr. Elias Thomé Saliba, a paciência e a interlocução cuidadosa e gentil, sempre colaborando para que o trabalho chegasse a bom termo.

O apoio da CAPES foi outro elemento importante nesta teia, pela concessão da bolsa que propiciou com que eu pudesse me dedicar com exclusividade a esta pesquisa.

Por fim, o trabalho e sua autora contaram com a participação ativa e carinhosa de sua banca de qualificação, conduzida pelo seu orientador com a participação dos Profs. Drs. Nelson Schapochnik e Paula Esther Janovitch, cujas sugestões foram muito úteis para iluminar opções e caminhos para a argumentação e a redação final.

São Paulo, julho de 2012.

## INTRODUÇÃO

Há muitos anos venho trabalhando com Monteiro Lobato. Em 1997 publiquei, com outros dois autores, uma fotobiografia do escritor, *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. No ano seguinte, no âmbito de um grande projeto patrocinado pela Odebrecht e pela Fundação Banco do Brasil, colaborei em uma exposição e um vídeo-documentário sobre a vida do escritor, que então completava 50 anos de morte. Em 2002, retornei a ele em minha dissertação de mestrado, *Monteiro Lobato: um moderno não modernista*. Como sempre me intrigou a distância que grande parte da crítica literária fazia questão de manter entre os modernistas e os demais autores do período, e como Monteiro Lobato e Mário de Andrade criaram dois personagens amplamente reconhecidos como ícones da brasilidade – Jeca Tatu e Macunaíma –, resolvi que meu doutorado seria um estudo comparativo sobre eles. A curiosidade que moveu a pesquisa foi examinar de perto como dois autores tão significativos, produtores de obras bastante citadas pelo público, ainda que tão díspares, segundo a crítica, poderiam ter criado personagens diferentes mas que teriam em comum uma visão da brasilidade – ou, ao menos, problematizariam a nacionalidade segundo critérios que apresentavam similitudes – e por que ambos elencaram a preguiça como característica primordial do nosso povo.

Jeca Tatu nasceu ao final do ano de 1914, em meio a um mundo surpreendido pela conflagração mundial. Monteiro Lobato, nome desconhecido até então em nossas lides literárias, fazia o seu *début* publicando em *O Estado de S. Paulo* dois artigos onde retratava um tipo caboclo do Vale do Paraíba. O personagem fez sucesso instantâneo, tais artigos foram reproduzidos pela imprensa do Brasil afora e o escritor engatou dali em diante uma fértil e consagrada carreira, onde se destacou não só como autor adulto e infantil, mas também como editor de renome. O seu Jeca Tatu o acompanhou na trajetória, sendo reavaliado, reposicionado e reescrito algumas vezes, até a morte de Lobato, em 1948.

Macunaíma, por seu turno, surgiu na década seguinte, em 1928, criado pelo polígrafo e intelectual autodidata Mário de Andrade, nome bastante cotado em meio à

vanguarda literária paulistana e com várias obras publicadas. O contexto era um tanto diferente, a República brasileira mostrava sinais de crise e o modernismo já havia dado seu grito de liberdade. A obra, algo muito mais elaborado e amadurecido do que um artigo para jornal, constituía romance rapsodo, novidadeiro na forma e no conteúdo, onde o autor buscava captar o caráter psicológico do brasileiro. Com o tempo, e mediado por outras produções que o tomariam como ponto de partida, Macunaíma ganharia a aura de arquétipo da alma brasileira, encarnação do mais genuíno espírito do nosso povo.

Intitulado *Jeca Tatu, Macunaíma, a preguiça e a brasilidade*, este trabalho ocupou-se então em rastrear a criação dessas duas figuras literárias, analisando as circunstâncias histórico-culturais em meio às quais foram gestadas e buscando captar em que medida e por que ambas trazem a preguiça no âmago, como elemento central do comportamento das personagens. A essas indagações tento responder ao longo dos três capítulos que perfazem o presente texto.

No **primeiro capítulo**, trato do Jeca Tatu criado por Monteiro Lobato em 1914, que rapidamente se tornou símbolo do caipira brasileiro. Acompanho sua gestação desde os primeiros fiapos da ideia, expressos pelo autor em sua correspondência, a redação dos artigos, a sua publicação em jornal e depois, já reescrito, inserto em livro em 1918, a repercussão que o personagem alcançou junto ao público e as modificações que o criador lhe fez ao longo da vida, respondendo a circunstâncias externas, sociais e políticas, e também à evolução do seu pensamento, segundo a compreensão de Lobato do mundo que lhe rodeava. Dentre os elementos reunidos pelos artigos e suas reescritas, sobressaía a caracterização psicológica do personagem face ao meio rural brasileiro, suas crenças e valores, o não-vínculo com a terra e também a sua remota filiação a uma velha tradição oral que foi muito forte em comunidades agrícolas do Ocidente, tradição esta que satirizava as condições de vida e festejava a astúcia do campônio Bertoldo.

No **segundo capítulo**, enfoco Macunaíma, o personagem criado por Mário de Andrade em 1926 e que saiu em livro em 1928. Como ele também se fez essência do habitante do Brasil, analiso as circunstâncias de vida do autor, como e porque ele construiu o personagem e qual o processo pelo qual Macunaíma acabou transformado, ao longo dos anos, no protótipo do brasileiro. Faço um exame das grandes linhas simbólicas do texto, chamando a atenção para elementos que julguei importantes na caracterização psicológica do personagem e detalhando o quanto se fizeram presentes

também, nesse homem brasileiro, outras múltiplas referências culturais provenientes da tradição clássica, greco-romana e ocidental europeia, assim como aspectos mitológicos egressos das cosmogonias indígena e africana.

No **terceiro capítulo**, traço um breve histórico de como uma noção vaga e ambígua de preguiça acabou associada ao comportamento dos trabalhadores em nosso território tropical, em decorrência da tradição greco-romana, das condições climáticas, das crenças cristãs, do regime escravista e da cobiça dos colonizadores. Em seguida, observo como a preguiça aparece nos textos aqui analisados, buscando demonstrar como o sentido que lhe estava atribuído se vinculava a um determinado contexto histórico de mudança, por meio qual se modificava o regime de trabalho sem entretanto alterar o sistema de propriedade e tampouco a distribuição de renda. O palco principal dessa mudança foi o sudeste e a orquestração do processo coube aos grandes fazendeiros de café, em meio aos quais despontavam nomes como o de Antônio da Silva Prado. Julgo ter deixado claro de que maneira a preguiça se tornou marca comportamental dos personagens aqui analisados, criação de dois autores paulistas cujo conjunto da obra alcançou grande destaque em meio à produção literária do período. E busquei ainda esclarecer o quanto foram produtos da época e das pressões que o contexto geral de mudança exerceu sobre as manifestações culturais paulistas.

## JECA TATU

Às vésperas de completar 100 anos, Jeca Tatu é ainda um personagem forte e vivo no imaginário popular brasileiro. Essa figura mais que conhecida continua a encarnar algo que eu chamaria de nosso passado, íntimo, saudoso e comum. Ao longo desses anos todos, o Jeca materializou um sentimento que trazíamos dentro de nós e cujas raízes repousavam em uma velha paisagem rural, *habitat* da alma brasileira – humana, de modo geral, e brasileira, no particular. A se considerar a velocidade com que as referências do mundo contemporâneo estão a mudar, talvez não lhe reste muito tempo de vida. Entretanto, essa velocidade contemporânea pode ser a nota falsa da história, porque, quando se olha com mais profundidade, observa-se que o mito do campônio Bertoldo é um arquétipo da trajetória humana na terra. Quanto mais a sociedade avança para uma maior complexidade das relações, provavelmente mais se dissemine o arquétipo, por ele ser o contraponto da realidade, uma espécie de fuga do real, transportando consigo a tristeza e o riso.

O sucesso do Jeca assoma quando se folheia jornais e revistas do período. O personagem foi reproduzido, criticado, debatido, desenhado e estilizado a partir de infinitos ângulos e pontos de vista. E não só no papel: foi levado também para o teatro, para o cinema e para a música. Ainda em 1918, o dentista Angelino de Oliveira, instalado em Botucatu e que ali exercia vários outros afazeres – escrivão de polícia, vendedor de imóveis e ainda músico-líder do Trio Viguipi (violino, guitarra e piano) –, executaria pela primeira vez, em audiência exclusiva para Nestor Seabra, presidente do Clube 24 de Maio, um dos mais tradicionais da cidade, a música “Tristeza do Jeca”. Angelino havia composto a melodia por encomenda do próprio Nestor e, apesar de gostar imensamente dela, jamais lhe passou pela cabeça que sua composição alcançaria o século seguinte, gravada e regravaada sucessivamente, por artistas e músicos. Passados mais de 90 anos, permanece escolhida a melhor música caipira de todos os tempos, em enquete promovida pelo jornal *Folha de São Paulo* em 2009 <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> In [www.folha.com.br/090651](http://www.folha.com.br/090651). Acesso em 17/04/2012.

Uma adaptação do personagem (feita pelo próprio Monteiro Lobato, que era amigo de Cândido Fontoura, dono do laboratório) sustentou a mais longa – e maior, em termos de quantidade de exemplares impressos – campanha de que já se teve notícia no país, segundo o publicitário José Roberto Whitaker Penteado <sup>2</sup>: a do Biotônico Fontoura, veiculada através das páginas do *Almanaque Jeca Tatuzinho*, distribuído gratuitamente pelas farmácias a quem comprasse o produto. Em depoimento para um documentário sobre Lobato produzido em 1998, no qual trabalhei, o escritor Ziraldo Alves Pinto relembrou seu espanto de menino ao ver as galinhas de botinas, como mostravam as ilustrações da peça, imagem que nunca mais esqueceu. E frisou o impacto causado pelo almanaque, disputadíssimo entre os seus companheiros, a meninada pobre do interior de Minas, por ser o único ‘livro’ ao seu alcance – apesar de não lerem, adoravam as figuras e através delas captavam o enredo.

No cinema, um dos que mais colou sua imagem à figura do Jeca Tatu foi Amácio Mazzaropi <sup>3</sup>, artista de formação popular que atuou em circo, teatro, rádio, cinema e TV. Fez muito sucesso nos seus primórdios encarnando principalmente o caipira cuja empatia atraía o público, ao se apresentar nos circos mambembes que percorriam o interior. Mais tarde, ator já consagrado, rodou, em seus próprios estúdios, uma película intitulada *Jeca Tatu*, que foi lançada em 1959. Segundo Marcela Matos <sup>4</sup>, tratava-se de uma adaptação de *Jeca Tatuzinho* e com ela abriu-se toda uma série famosa, produzida e interpretada pelo artista: *Tristeza do Jeca* (1961), *O Jeca e a Freira* (1967), *Um Caipira em Bariloche* (1973), *O Jeca Macumbeiro* (1974), *Jeca contra o Capeta* (1975), *Jecão, um Fofoqueiro no Céu* (1977), *Jeca e seu Filho Preto* (1978), *O Jeca e a Égua Milagrosa* (1980).

---

<sup>2</sup> Cf. José Roberto Whitaker Penteado. *Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto*. Rio de Janeiro: Dunya, 1997.

<sup>3</sup> Mazzaropi iniciou a trajetória ainda rapazinho, em meados dos anos 1920. Perseguiu a sua arte com muito afinco e, no final dos anos 1930, havia se tornado atração em espetáculos cômicos populares. No rádio, encarnou o caboclo que contava ‘causos’ e piadas aos ouvintes, garantindo audiência para *Rancho Alegre*, programa que esteve no ar por vários anos, após a Segunda Guerra. Seria depois ator de sucesso no cinema, atuando na Vera Cruz. No final da década de 1950 montaria empresa cinematográfica própria, a PAM - Produções Amácio Mazzaropi, onde desenvolveu roteiros, encarnou personagens, dirigiu filmagens, em suma, desempenhou as inúmeras funções necessárias à produção de filmes. Elias Thomé Saliba, em seu artigo “A dimensão cômica da vida privada na República”, destaca o eterno retorno do arcaico que a figura do Jeca representa e reproduz comentários de Paulo Emílio Salles Gomes sobre a reação da plateia ao desempenho do Jeca de Mazzaropi: “o segredo de sua permanência é a antiguidade. Ele atinge o fundo arcaico da sociedade brasileira e de cada um de nós”. Cf. *História da vida privada no Brasil*, vol. III, pp. 358-359.

<sup>4</sup> Cf. Marcela Matos. *Sai da frente! : a vida e a obra de Mazzaropi*. Rio de Janeiro: Desiderata, 2010.

Como quase todas as figuras marcantes do imaginário, a combinação da qual nasceu o Jeca tem muito de ambígua e paradoxal. A sua popularidade repousa, a meu ver, justamente no contraste entre a realidade mutante (dos indivíduos e da sociedade) e as emoções díspares que o personagem simboliza. Apesar de sujeito da roça, bronco e infenso ao progresso, ele surge acolhido especialmente por homens recém-urbanizados, que viviam no seu dia a dia a azáfama da velocidade – dos bondes, automóveis e apitos de fábrica – e traziam no coração uma saudade imensa do velho e acolhedor ambiente rural pacato que, não fazia muito, desfrutavam.

Segundo a minha leitura, a rápida e calorosa identificação com o Jeca Tatu deveu-se a um sentimento de perda de suas raízes que muitos brasileiros estavam a experimentar, alguns de forma clara e expressa, outros ainda de forma difusa, meio inconsciente, sem terem se dado conta integralmente da cisão que lhes atravessara o caminho. O Jeca veio condensar e materializar tudo o que fora, até então, a vida da maioria da população, circunscrita principalmente pela moldura rural do nosso passado, e que naquele momento começava a enveredar por novas rotas e caminhos, agora com horizontes mais futuristas e preponderantemente urbanos. Por outro lado, o Jeca representa também o atraso, o Brasil velho, o que não muda, tudo o que emperra a modernização e o desenvolvimento. Trata-se de um obstáculo, algo a ser ultrapassado, deixado para trás, caso o país quisesse realmente superar a sua condição de carta fora do baralho no concerto das nações. O comportamento do caipira, preso a uma velha realidade e ditado por hábitos arraigados, estaria em profundo desacordo com as necessidades do novo tempo, que transformava não só a mente dos homens como também seu movimento físico – seus gestos, ritmo, adequação ao compasso das máquinas industriais e ao frêmito das cidades, São Paulo em especial, como tão bem pontuou Nicolau Sevcenko<sup>5</sup>.

Esse choque cultural foi quem fez do Jeca o ícone que ele se tornou. Ele surgiu na confluência de muitas mudanças, do arcaico para o moderno, do rural para o urbano, do escravismo para o industrialismo, do simples para o complexo. Agrupou em torno de si uma multiplicidade de raciocínios e sentimentos, assumindo ora um aspecto, ora o seu oposto. O que Monteiro Lobato fez, ao escrever o seu texto, foi como que fornecer um

---

<sup>5</sup> Cf. *Orfeu extático da metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

‘aparelho’, como se diz no espiritismo <sup>6</sup>, para algo que todos de alguma forma sentiam, percebiam e queriam manifestar <sup>7</sup>. Uma vez modelado, enformado, retratado, a maioria se identificou imediatamente com o personagem, assegurando-lhe a popularidade. Isso não significa que o viam, todos, da mesma forma. A empatia que alcançou era porque o sentiam e percebiam em seu íntimo, ele era como que a materialização de alguma coisa que todos traziam dentro de si, ainda que não a tivessem conseguido exprimir e ainda que cada um a visse por seu próprio ângulo. Jeca Tatu surgiu e fez-se símbolo por conta de tudo isso que enfeixou. O símbolo manifesta algo que é corriqueiro, banal, mas também sutil e abstrato, variando segundo conteúdos subjetivos de indivíduos outros que não aquele que o criou. Trata-se de algo coletivo por sua própria índole, que nasce – ou pode assim nascer, embora talvez nem sempre – de uma elucubração original, criada por um determinado autor, mas que logo ganha independência e se torna expressão coletiva. Traduz um momento da vida em sua eterna variedade e movimento, uma luta entre significados, afirmados ou negados, desejados ou desprezados, conscientes ou inconscientes – em suma, algo que diz respeito ao mundo da representação e da cultura.

Na qualidade de símbolo, de arquétipo que mobiliza sentimentos e sensações, é provável que sequer se relacione simplesmente a um passado recente, mas também, e sobretudo, a um passado remoto, guardado em um lugar indefinido do inconsciente coletivo da humanidade. Talvez por isso, o pai do Jeca Tatu tenha ligado este seu filho à reminiscência de outro personagem famoso na literatura medieval da cristandade do Ocidente, o Bertoldo <sup>8</sup>, cuja vida se relata em romances seiscentistas. Monteiro Lobato não criou o mito, apenas o vestiu com roupas condizentes com o novo tempo e espaço, ensinou-lhe a ser espelho de um povo determinado e a falar como ele. Quer dizer, ao velho mito supranacional a língua, as roupas e os trejeitos fizeram-no mito brasileiro.

---

<sup>6</sup> Lobato participou, no final da vida e em companhia de sua esposa Purezinha, de algumas sessões espíritas, na sequência da morte dos filhos. Ele, aliás, soltou em carta o seguinte comentário sobre a independência da Emília: “Cada vez mais, Emília é o que quer ser, e não o que eu quero que ela seja. Fez de mim um ‘aparelho’, como se diz em linguagem espírita”. Cf. *A barca de Gleyre*, 2º tomo, carta de S. Paulo, 1/2/1943, p.341. E ainda, na última carta da longa correspondência, assim se despediu do amigo Rangel: “Adeus, Rangel! Nossa viagem a dois está chegando perto do fim. Continuaremos no Além? Tenho planos logo que lá chegar, de contratar o Chico Xavier para psicógrafo particular, só meu – e a 1ª comunicação vai ser dirigida justamente a você. Quero remover todas as tuas dúvidas.” Cf. *A barca de Gleyre*, 2º tomo, carta da Véspera de S. João, 1948, p. 363.

<sup>7</sup> E ele nem foi o único a fazê-lo, vários outros tipos similares surgiram na época, criados por autores os mais variados. O seu Jeca, no entanto, acabou sendo o catalisador deles todos.

<sup>8</sup> *Urupês*, p. 249.



## Sobre o autor, Monteiro Lobato

José Bento Monteiro Lobato nasceu em 18 de abril de 1882, em uma chácara de Taubaté onde morava o seu avô. O cenário era muito parecido com aquele onde criaria o Jeca, anos depois, aos pés da velha serra da Mantiqueira. A posição social de ambos, entretanto, era bem distinta, oposta, na verdade. Esse avô, materno, o barão de Tremembé, possuía terras no Vale do Paraíba exploradas mediante o trabalho escravo e teve a ‘honra’ de hospedar o imperador D. Pedro II quando este por lá passou, em sua visita à província paulista, em 1888, ocasião em que promoveu seu anfitrião a visconde. Apesar de possuir, na época, apenas seis anos de idade, Lobato recordaria anos a fio o acontecimento, por ter ficado impressionadíssimo com a ‘falinha fina’ do Imperador<sup>9</sup>.

Assim como muitos brasileiros, daquele e de outros tempos, Lobato trazia de berço uma origem bastarda, que no seu caso advinha pela linha matrilinear. Sua mãe nascera de uma união não legalizada, ainda que o visconde de Tremembé tivesse reconhecido os filhos que gerou fora do casamento. Bem mais tarde, oficialmente casado com aquela a quem o futuro escritor chamava ironicamente de ‘Visconda’, o avô assumiria a tutela dos netos, porque Lobato e as duas irmãs perderam os pais no intervalo de um ano apenas, em 1898 morreu-lhes o pai, no início do seguinte, a mãe.

Lobato, que era o primogênito, foi o único a estudar na capital e lá residia ao ficar órfão, com a mãe levada pela tuberculose. A doença, muito comum naqueles tempos em que não existia antibióticos, mais tarde ceifaria seus próprios filhos homens, em uma fase difícil da vida do escritor na qual ele enfrentou batalhas públicas contra a política getulista do petróleo – tendo sido preso, acusado e submetido, sob a condição de réu, ao tonitruante Tribunal de Segurança Nacional.

Segundo a biografia publicada por Edgard Cavalheiro<sup>10</sup> em 1955, Lobato tencionava cursar Belas Artes, mas o avô, já na condição de tutor, achou mais recomendável a Faculdade de Direito do Largo do São Francisco, para a qual o neto entraria no derradeiro ano do século XIX. Como desde pequeno gostava de desenhar e escrever, Lobato acabou se enturmando em um grupo que se autodenominava *Cenáculo*.

<sup>9</sup> CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato*, vida e obra, vol. 1, p. 23. São Paulo: Nacional, 1955.

<sup>10</sup> CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato*, vida e obra. São Paulo: Nacional, 1955. 2 vols.

Eram todos interessados em literatura, artes e imprensa, e mantinham discussões filosóficas intermináveis. O livro de cabeceira – a bíblia deles – era um romance de cavalaria que foi muito popular no Brasil, por várias décadas. Chamava-se *Tartarin de Tarascon* (1872), de autoria do escritor francês Alphonse Daudet, e o enredo serviu de referência para brincadeiras sucessivas entre os rapazes. A ambição literária dessa turma revelou-se duradoura, como ficou patente nas obras que posteriormente publicaram <sup>11</sup>. Mas, deles todos, aquele que alcançou a maior projeção foi sem dúvida Monteiro Lobato.

O cotidiano brincalhão desse seu tempo de universitário veio a público décadas mais tarde, em 1944, quando saiu *A barca de Gleyre* <sup>12</sup>, dois volumes enfeixando uma compilação das cartas que ele enviou, entre 1903 e 1943, para o amigo e colega de *Cénaculo*, Godofredo Rangel. Pela primeira vez no Brasil um autor dava a conhecer uma correspondência tão longeva, enviada a um único interlocutor. Apesar de mostrar apenas a opinião de um dos missivistas <sup>13</sup>, estão ali muitas – e importantes – revelações. Destaca-se, em primeiro lugar, a força e a persistência do interesse de ambos pelos livros, o quanto a literatura foi importante em suas vidas e como se prepararam diligentemente para executar o projeto, que acalentaram desde novos, de virarem escritores. E estão ali pontuados os elementos principais do processo pelo qual Monteiro Lobato formou sua escrita, os bastidores da sua trajetória crítica e mental, alicerces da sua produção autoral. No caso de Lobato, em particular, cuja documentação foi em sua maior parte perdida, pouco restando de elementos e pistas circunstanciais sobre as raízes da sua imensa produção – como autor, editor, tradutor e mesmo como leitor –, dispor de

---

<sup>11</sup> Para maiores detalhes sobre o grupo, consultar AZEVEDO, Carmen Lucia de et alii, *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, pp. 34-46, e também as notas de rodapé ao bilhete e primeira carta em *A barca de Gleyre*. Godofredo Rangel escreveu três romances – *Os bem casados* (1910), *Falange gloriosa* (1917) e *Vida ociosa* (1920) – e publicou dois volumes de contos – *Andorinhas* (1921) e *Os humildes* (1944). José Antonio Nogueira foi autor de *País de ouro e esmeralda* e *Amor imortal* (editado em Portugal, em 1912 ou 1913). Ricardo Gonçalves, muito conhecido em vida por sua atividade política e também pela poética, morreu novo, em 1916. Seu livro de poemas, *Ipês*, saiu postumamente, em 1922, organizado por seus amigos. Algumas dessas obras vieram a público pelo selo editorial da Monteiro Lobato & Cia.

<sup>12</sup> LOBATO, Monteiro, *A barca de Gleyre*, quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1951, 2 tomos. Esta será a edição utilizada no presente trabalho e, daqui para frente, será citada da seguinte forma: *A barca de Gleyre*, número do tomo, carta (com local e data) e a página da citação.

<sup>13</sup> Infelizmente, o livro traz apenas aquelas que Lobato enviou – as cartas de Godofredo a Lobato jamais foram publicadas.

*A barca de Gleyre* foi fundamental<sup>14</sup>. Embora o livro tenha sido editado com a colaboração do próprio Lobato, que provavelmente copidescou o conjunto (eliminando, talvez, os trechos mais delicados ou críticos), o material que ali está propicia conhecer inúmeros detalhes da sua trajetória de leitor, aprofundar o processo de sua formação crítica, perceber o quão profundamente ele conhecia uma série ampla de autores, nacionais e estrangeiros, e como foi sistemático e sério em suas análises e leituras, julgando-as o melhor método para aperfeiçoar sua própria produção. Esse livro constitui “verdadeira biografia intelectual de Monteiro Lobato”, ressalta Ana Luiza Reis Bedê, que explorou em seu estudo, em particular, a força da literatura francesa na formação do autor<sup>15</sup>.

Lobato sempre leu muito, a vida inteira, e logo reparou serem poucos os autores a produzir uma obra fundamental e permanente. Externava frequentemente essa opinião em suas cartas ao companheiro Rangel, ressaltando o quanto a maioria dos que se dedicavam à escrita gravitava em torno de modismos e questões e protegia-se em clubes e academias. Ele se dizia muito individualista para ser mais um na rodinha dos apadrinhados. E por isso escolheu “ser núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir”<sup>16</sup>.

Mediante os autores e livros comentados ao longo dessa correspondência pode-se perceber, como Ana Luiza Bedê fez de forma lapidar para a literatura francesa, o grau de erudição na bagagem intelectual de Monteiro Lobato. O arco de sua abrangência temática e temporal impressiona, assim como é digna de relevo a forma objetiva como articula suas críticas. No caso da literatura brasileira, as observações que fez sobre a escrita de Machado de Assis ou sobre *Canaã*, de Graça Aranha, a quem define (em 1904, é preciso marcar) como “o artista de cultura moderna que há de substituir os meros naturalistas descritivos à Zola (mas sem o gênio esmagador de Zola)”, são de

---

<sup>14</sup> Livros como este são cruciais para aqueles que se dedicam a história da cultura. Ainda bem que se tornou corriqueiro publicar correspondências de literatos, porque através delas se consegue muitas informações preciosas para pesquisas dessa natureza. Cartas são fontes quase inesgotáveis, uma vez que com elas se podem montar muitos quebra-cabeças sobre as trocas culturais entre os agentes históricos. Conhecer a biblioteca de um autor, ter acesso a ela e acompanhar anotações deixadas na marginália dos livros, como é possível fazer com Mário de Andrade porque tudo dele foi recolhido ao Instituto de Estudos Brasileiros, da USP, facilita imensamente o aprofundamento de questões suscitadas por sua produção. Monteiro Lobato, entretanto, não teve a mesma sorte, seu arquivo e biblioteca não sobreviveram.

<sup>15</sup> Ana Luiza Reis Bedê. *Monteiro Lobato e a presença francesa em A barca de Gleyre*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007, p. 18.

<sup>16</sup> *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta de S. Paulo, 15/11/1904, p. 82.

extrema pertinência e apuro<sup>17</sup>. Outro escritor brasileiro cuja fatura foi captada por Lobato com precisão chama-se Lima Barreto, de quem dá notícia a Rangel em outubro de 1916<sup>18</sup>. Toda essa leitura, evidentemente, servirá de eixo para a sua própria produção e transparecerá em detalhes ou comentários que ele inclui em seus escritos.

Logo no início da correspondência há uma carta especialmente interessante, prenunciadora da paixão pelos livros, eixo principal em torno do qual vai girar toda a sua vida. Foi escrita em Taubaté, em 20/1/1904, por um Lobato ainda estudante e em férias, mas profundamente enjoado da conversa dos ‘coronéis’ à sua volta e com saudades de ‘voar literariamente’ com seu amigo Rangel. Apesar de não dispor de interlocutor à altura, tem em mãos livros maravilhosos:

“A biblioteca do meu avô é ótima, tremendamente histórica e científica. Merecia uma redoma. Imagina que nela existem o *Zend-Avesta*, o *Mahabarata* e as obras sobre o Egito de Champollion, Maspero e Breasted; o Larousse grande; e o Cantú grande; e o Elysée Reclus grande e inúmeras preciosidades nacionais, como a coleção inteira da *Revista Ilustrada* do Ângelo Agostini, a do *Novo Mundo* de J. C. Rodrigues e mais coisas assim. Há uma coleção do *Journal des Voyages* que foi o meu encanto em menino”<sup>19</sup>.

E prossegue, lembrando o quanto os livros sempre o estimularam a ‘voar’:

“Cada vez que naquele tempo me pilhava na biblioteca do meu avô, abria um daqueles volumes e me deslumbrava. Coisas horríveis, mas muito bem desenhadas – do tempo da gravura em madeira. Cenas de índios sioux escalpando colonos. E negros achantis de compridas lanças, avançando contra o inimigo numa gritaria. Eu ouvia os gritos...”.

Não posso deixar de marcar que o maravilhamento vivido em meio àquele mundo que lhe chegava pelas páginas do *Journal des Voyages*, cheio de aventura e plasticidade imaginativa, visualmente cativante por conta das ilustrações estampadas nos volumes, ele próprio recriaria, anos mais tarde, para encantar jovens gerações de brasileiros e fazer deles leitores atentos e curiosos, fígados pelos enredos, cenários e

<sup>17</sup> Sobre Machado, cf. *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta de Taubaté, 15/07/1905, p.101-102; *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta de 8/1/1908, p. 206; *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta de Areias, 1/3/1909, p. 236; *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta de S. Paulo, 30/7/1910, p. 292-293. Sobre Canaã, cf. *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta de Taubaté, 20/01/1904, p.52-54. Comentários também muito interessantes contrapõem o estilo acadêmico do jornalismo brasileiro e o de Euclides da Cunha, em *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta de Taubaté, 11/9/1911, p. 312-314.

<sup>18</sup> Lobato comenta ter lido, e gostado bastante, dos contos que Lima Barreto publicara em *Águia*, revista portuguesa, e fala também da boa acolhida a *Policarpo Quaresma*, que já esgotava a segunda edição. *A barca de Gleyre*, 2º tomo, carta de S. Paulo, 1/10/1916, p.108.

<sup>19</sup> *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta de Taubaté, 20/01/1904, p. 50.

personagens do Sítio do Picapau Amarelo. E devo também acrescentar que, apesar de paisagisticamente ambientado no interior do Brasil, o sítio condensa, em seu imaginário, as principais referências do universo cultural do Ocidente, uma vez que Lobato fez questão de reunir, em suas histórias, boa parte das expressões eruditas e populares que marcaram a nossa civilização – na antiguidade ou na atualidade, em forma de lendas, personagens míticos ou heróis dos quadrinhos ou do cinema <sup>20</sup>.

A sua vocação beletrista manifestou-se desde novo. Ainda nos tempos da faculdade, a paixão pela escrita levou Lobato a tentar a sorte de forma mais regular, através do jornalismo. Foi colaborador eventual em periódicos variados, geralmente do interior, em especial no Vale do Paraíba, seu torrão. Depois de formado, voltou à Taubaté para cavar nomeação judiciária, como então faziam todos os bacharéis, porém conseguiu apenas uma reles promotoria em Areias, comarca situada quase na fronteira com o Estado do Rio de Janeiro. Como já estava noivo e pretendia casar-se em breve, topou. A pouca importância da nomeação que Lobato alcançou foi, no meu entender, reflexo do jogo político e da posição relativa que seu avô, e o grupo de interesses ao qual pertencia, desfrutava naquele momento. Ligado a um segmento social já decadente, cujo esplendor circunscrevera-se ao sistema que ruíra com a Abolição e a República, o neto jamais se interessaria por política partidária – não se filiou ao PRP e deu as costas à chance de disputar um futuro brilhante na carreira de bacharel. Seu zelo pela independência política e pela liberdade de raciocínio não o ajudava muito. Não esquentou no cargo porque em 1911, com a morte do avô, Lobato herdou-lhe as propriedades, tornando-se fazendeiro <sup>21</sup>. Continuava a escrever, ainda que pouco conseguisse publicar. Naquela altura, o material seu que encontrava maior saída eram as traduções de artigos momentosos da imprensa internacional.

Mestre no estilo direto, opinativo, e com especial aptidão para captar nuances e preferências em meio ao comportamento comum, abordando-as com ironia e graça em sua escrita, o Lobato desses anos prenunciava grandes chances no jornalismo justamente por alcançar o grande público, cativar o leitor médio. Sabia interessá-lo e prender-lhe a atenção: seu texto era normalmente apaixonado, vazado numa linguagem simples,

---

<sup>20</sup> Hércules e Minotauro, Peter Pan, Alice e Chapeuzinho Vermelho, Shirley Temple, Tom Mix e Gato Félix, entre muitos outros. Cf. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, p. 167.

<sup>21</sup> A herança, na verdade, foi distribuída entre os netos, mas a Lobato, o único varão, coube administrar as terras.

usando inúmeras vezes a polêmica como verve. Foi assim que ele acabou criando o Jeca Tatu, que surgiu no tempo em que Lobato ‘estava’ fazendeiro.

O primeiro artigo assinado com seu próprio nome que Monteiro Lobato publicou na grande imprensa da capital saiu em 1913, no *Correio Paulistano*, e versava sobre Guiomar Novais, jovem pianista brasileira que em 1909 surpreendera positivamente o júri e alcançou o primeiro lugar na seleção para o curso de piano do Conservatório de Paris<sup>22</sup>. O segundo foi aquele em que aparecia o Jeca, “Uma Velha Praga”, publicado em *O Estado de S. Paulo*<sup>23</sup>. Entretanto, durante o curso de Direito, Lobato acostumara-se a colaborar, sob pseudônimos variados, em pequenas folhas do interior, entre elas o *Minarete*<sup>24</sup>. O jornal, cujo nome fora sugestão do próprio Lobato, circulava em Pindamonhangaba e seu proprietário, Benjamin Pinheiro, constava no logotipo como redator, mas quem o escrevia de verdade era Lobato e sua turma do *Cenáculo*. O *Minarete* existiu por cinco longos anos e ali eles se divertiram um bocado publicando brincadeiras literárias bem *non-sense*, entre outras o romance “Os Lambeferas”, da lavra de Lobato. Naquele tempo, não passava pela cabeça do grupo que pudesse existir um público leitor que não fossem eles mesmos – todos escreviam para si, como desafio ou galhofa.

Em dezembro de 1904, já formado, Monteiro Lobato voltou a morar no seu torrão, Taubaté. Apesar de manter a colaboração jornalística no *Minarete* e tê-la inclusive ampliado com *O Povo*, de Caçapava, sentia muita falta dos amigos e da vida na pauliceia. A abundância de tempo livre levara-o a mergulhar mais e mais nas leituras,

---

<sup>22</sup> Após os estudos em Paris, para onde foi aos 14 anos, Guiomar Novais ganharia fama internacional. Cotada entre as melhores intérpretes brasileiras ao piano, reuniria multidões em seus concertos. Dentre as performances preferidas pelos seus conterrâneos estava a “Fantasia sobre o Hino Nacional Brasileiro”, de Gottschalk. Foi o seu o grande nome chamariz de público da Semana de Arte Moderna organizada em São Paulo, em 1922.

<sup>23</sup> Em minha opinião, ainda está por ser feito um levantamento sistemático e completo da produção jornalística de Monteiro Lobato. O que coloco aqui segue o afirmado em “Notas biográficas e críticas”, organizadas por Artur Neves e publicadas em *Urupês*. 6ª ed., 1ª Série das Obras Completas de Monteiro Lobato, São Paulo: Brasiliense, 1951, p. 17.

<sup>24</sup> O prefácio de Edgard Cavalheiro à *Literatura do Minarete* historia a produção de Lobato anterior ao seu aparecimento na grande imprensa paulistana e desmonta o mito, endossado pelo próprio autor, de que *Uma Velha Praga* fora o seu *debut* como escritor. Segundo Cavalheiro, Lobato já praticava a escrita literária desde sua adolescência em Taubaté, quando cursou o Colégio Paulista e publicou a primeira crônica em *O Guarani*, jornalzinho estudantil. Depois, em São Paulo, colaborou em *O Patriota*, de Laudelino Barbosa, e *A Pátria*, de Albino Camargo, e mais tarde, já nas Arcadas, em jornais da faculdade, na maioria das vezes sob pseudônimos. Formado, seguiria publicando em vários periódicos, em alguns com certa assiduidade, como em *A Tribuna*, de Santos. Cf. Monteiro Lobato. *Literatura do Minarete*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1972, pp. 7-12.

como testemunha *A barca de Gleyre*. Nos dez anos seguintes, entre a sua formatura e a publicação dos artigos que lhe reverterão a carreira, o autor irá ‘lobatizar a sua lira’ e experimentar olhar de perto a dura realidade do país rural. Esse contato com a mentalidade do interior, a fina observação do comportamento dos diferentes atores sociais, a experiência de ser prócer em Taubaté por conta do avô, o tempo a seguir que passou em Areias, como promotor, sua nova circunstância de casado e, em seguida, pai de família, fechando com sua experiência de fazendeiro, tudo isso embasará, e muito, a temática e o enfoque que o autor Monteiro Lobato dará à sua obra, adulta e infantil. Jeca Tatu foi o primeiro vagido, que ecoou pelos matos e cidades, Brasil afora, de um autor maduro, literariamente muito bem formado, dotado de erudição e consciente de um papel social de escritor que ele próprio se atribuiu.

Em uma das cartas citadas acima – aquela em que optava por ser núcleo de cometa, não cauda, enviada um mês antes da formatura – o jovem bacharel sintetizou com clareza surpreendente o que estava em jogo no desejo de ambos de se tornarem escritores, ‘essa coisa dentro de nós que nos obriga a perseguir a borboleta de asas de fogo’. Lobato usou como referência um quadro de Charles Gleyre<sup>25</sup> para explicar a Rangel que eles não tinham saída senão buscar dar vazão à ânsia criativa que ardia dentro deles, mas que essa busca talvez resultasse em fracasso. Não havia como escapar ao destino de terem nascido com veia artística, precisavam ser eles mesmos – ‘apurar os nossos Eus’ – e este seria um trabalho eterno, porque estariam sempre a procura. Passariam a vida a joeirar seu senso estético, a garimpar a expressão única e individual manifesta através da sua própria arte.

É interessante perceber que, apesar da pouca idade, Lobato distinguia com certa independência (baseado em critérios aprendidos, porém personalizados porque adaptados às impressões de suas próprias leituras) entre o que era perene e o que era circunstancial em matéria de literatura<sup>26</sup>. Tinha muito claro para si o que era uma criação de qualidade, um texto de real valor e aspirava ser escritor, mas reconhecia que era necessário trabalhar muito para alcançar o objetivo. E dispunha-se a acompanhar o

---

<sup>25</sup> O nome oficial da tela é *Le soir* e pertence ao acervo do Museu do Louvre, em Paris. Mas acabou conhecida como *Ilusões perdidas*. Esta carta deu origem ao título do livro, *A barca de Gleyre*.

<sup>26</sup> "Crítica tem que ser ciência, coisa alta, investigação dos fatos literários apenas. Fora disso a Crítica não passa de Impressionismo - ramo da literatura comum. [...] Quem quer fazer-se crítico deve por-se de lado, afastar o subjetivo; e se não for assim, faz literatura em vez de crítica". *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta de Taubaté, 22/7/1906, p. 133.

que estava emergindo, a perceber criticamente esta produção – ‘saber sentir, saber ver, saber dizer’ – mas deixar aflorar a sua própria manifestação, que era individual, que era única (‘ou somos nós mesmos ou não somos coisa nenhuma’). Esse era o risco que detectava – exprimir a singularidade, apurar sua arte, e ter talvez o desprazer dela não comunicar à coletividade. Mas ‘nada de imitar seja lá quem for’, vituperava Lobato, que defendia com unhas e dentes a soberania individual da criação artística. Ao concluir a carta, reforçou:

“ser exceção e defendê-la contra todos os assaltos da uniformização: isto me parece a grande coisa. Se a tomarmos como programa, é possível que um dia apanhemos a borboleta de asas de fogo – e não tem a mínima importância que nos queime as mãos e a nossa volta seja como a do velho de Gleyre”<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta de São Paulo, 15/11/1904, pp. 80-83, para todas as citações do parágrafo. Ao editar essa carta, Lobato anotou no rodapé que ele também ‘traiu o quadro’. A mudança do nome oficial foi uma traição do público e a dele, Lobato, foi visualizar o velho dentro da barca e esta entrando no porto, toda surrada. Na imagem real, o velho está no cais e a barca, cheia de musas, está partindo, vela enfunada. Apenas o velho tem ar surrado, com a lira caída a seus pés. O quadro está reproduzido em *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, p. 47.



## A gestação do Jeca

Os dois amigos amadureceram, suas vidas correram, casaram, tiveram filhos, novos problemas, mas permanecia o interesse pelos livros e pela escrita. E o carteadado continuava, sempre mapeando o que estava a preocupá-los literariamente.

Os primeiros fiapos de ideia sobre o caboclo e seu comportamento apareceram numa carta de 1911, quando Lobato elencou para Rangel as virgindades que estavam a esperar pelos romancistas brasileiros:

“A literatura faz *pendant* com a lavoura; ambas só lidam com matas virgens, terras virgens. Tudo está por fazer. Aqui em S. Paulo, quanto elemento de primeira ordem à espera dos Balzacs e Zolas, pedreiros que saibam assentar tijolos! A Terra Roxa, o caboclo queimador de mato, o bandoleiro *avant coureur* da civilização representada pelo colono italiano: o bandoleiro espanta o ‘barba-rala’ e permite que o calabrês se fixe na terra grilada; a invasão italiana nas cidades – o Brás, e Bom Retiro; a fusão das raças nas camadas baixas – e na alta; o norte de São Paulo invadido pela decadência do Estado do Rio e a migração dos fortes para o Oeste...”<sup>28</sup>.

Em carta de fevereiro de 1912, Lobato tornou a comentar com Rangel que andava matutando uma teoria do caboclo como “o piolho da terra, o *Porrigo decalvans* das terras virgens”, e que essa sua teoria daria “um livro profundamente nacional”<sup>29</sup>. A ideia continuaria a persegui-lo e, em abril do mesmo ano, confidenciou: “Vou ver se consigo escrever um conto, o *Porrigo decalvans*, em que considerarei o caboclo um piolho da terra, uma praga da terra”<sup>30</sup>. Seis meses depois, embora continuasse a ajuizá-lo como praga, ironizava:

“e o caboclo ainda é a melhor coisa da nossa terra, porque analfabeto, simples, muito mais próximo do avô Pitecantropo do que os que usam dragonas ou cartola, e se dão ao luxo de ter ideias na cabeça, em vez de honestíssimos piolhos”<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta de Taubaté, 10/10/1911, pp. 316-317.

<sup>29</sup> *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta da Fazenda, 7/2/1912, pp. 326-327. A natureza caricatural de Lobato o fez escolher como metáfora justamente o ‘*porrigo decalvans*’. Este parasita, que ataca o couro cabeludo, provoca a perda dos cabelos e por isso é popularmente conhecido como ‘pelada’. Assim procede também o caboclo na imagem construída por Lobato: ao destruir a vegetação mediante as queimadas, deixa ‘careca’ a terra e marcados os caminhos da destruição que provoca.

<sup>30</sup> *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta da Fazenda, 9/4/1912, p. 327.

<sup>31</sup> *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta da Fazenda, 19/9/1912, p. 332.

Suas especulações sobre o comportamento cotidiano do homem do interior, um pobre analfabeto que seria livre apenas em teoria porque na prática estava submetido a uma série de atitudes ditadas pelas leis não escritas do código do favor, típico do coronelismo imperante nas relações rurais, ganharam novo impulso por conta de um entrevero com um administrador, cujos detalhes esmiuçou para Rangel em carta de maio de 1914<sup>32</sup>. As escaramuças do episódio reavivaram sua teoria sobre o caboclo e aguçaram-lhe a irritação contra a prática das queimadas. O artifício era anualmente empregado para limpar a terra e ele o considerava por demais nocivo e contraproducente, hábito arraigado e de difícil remoção – ainda mais porque a ignorância do povo levava-o a preferir a tradição à mudança, sem analisar os fatores em jogo nas circunstâncias. A prática era milenar, tinha raiz em costumes indígenas e fora adotada pelos estrangeiros que aqui chegavam porque demandava menos trabalho e a abundância de terras não lhes suscitava cuidar de não as tornarem improdutivas. Entretanto, passados tantos séculos de exploração e maus-tratos e de olho nas muitas trilhas de destruição que o homem relegara ao território, Lobato alertava aos seus conterrâneos que já era tempo de optar por soluções mais racionais e adequadas, e alterar hábitos tão nefastos<sup>33</sup>.

A carta que redigiu na fazenda a 20 de outubro de 1914 foi a última a debater o assunto com Rangel, antes de trazer a público a sua opinião. Alguns dos comentários nela inclusos sintetizavam bem o espírito do autor, sua visão quanto ao cenário rural paulista naquele momento. Lobato a iniciou referindo-se a certo estremecimento entre os missivistas, dando graças por terem se reencontrado. Em seguida, comentou sua arte:

“Quantos elementos cá na roça encontro para uma arte nova! Quantos filões! E muito naturalmente eu *gesto coisas*, ou deixo que se gestem dentro de mim num processo inconsciente, que é o melhor: gesto uma obra literária, Rangel, que, realizada, será *algo nuevo* neste país vítima duma coisa: *entre os olhos dos brasileiros cultos e as coisas da terra há um maldito prisma que desnatura as realidades*. E há o francês, o maldito macaqueamento do francês”<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta da Fazenda, 15/5/1914, pp. 352-355.

<sup>33</sup> Também Euclides da Cunha queixara-se, em artigo publicado em *O Estado de S. Paulo* a 22/10/1901, com o título “Fazedores de deserto”, da velha prática de ‘desbravar a fogo’ assimilada dos indígenas.

<sup>34</sup> *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta da Fazenda, 20/10/1914, p. 362. Os itálicos são do autor.

Gostaria de destacar alguns elementos expressos nessa carta que julgo relevantes. Em primeiro lugar, a concepção de arte como obra original e inconsciente. Não se trata de discutir se o processo de criação artística é ou não inconsciente e/ou original, porque todas essas determinações são históricas e variam, portanto, segundo o contexto no qual estão inseridas. Vale esclarecer, entretanto, que nesse ponto a opinião de Lobato não destoava dos demais autores do seu tempo – era voz comum no período e expressa por muitos deles, inclusive por Mário de Andrade, também focado neste trabalho. A necessidade de ser original foi algo que se afirmou na arte de *pari passu* à entrada em cena do indivíduo como sujeito da história, circunstância que se impôs a partir do Renascimento, não antes<sup>35</sup>.

Em segundo lugar, devo ressaltar a afirmação de Lobato quanto à desnaturação da realidade promovida pelos brasileiros cultos. Esse é um ponto que ele enfatiza com frequência e foi com base nele que construiu toda a sua ‘teoria do caboclo’. Lobato era um homem de letras, mas também um fazendeiro, um sujeito prático e objetivo que atribuía à literatura um papel social de intervenção na realidade, que via nela uma chance de explicar e modificar o mundo em prol da melhoria das condições de vida do homem. Toda a sua atitude de leitor, escritor e editor girava em torno desse eixo – usar a literatura como arma de aproximação, de convencimento, de esclarecimento e de mudança. Quando ele se enfurecia com a desnaturação da realidade estava pensando na

---

<sup>35</sup> “Na Antiguidade, a questão da autoria não se colocava. O que sobrelevava era a figura do escritor, pensada como escriba de uma palavra que vem de fora e o habita, como alguém que registra uma tradição ou a quem uma entidade divina, materializada sob a forma de inspiração, faz uma revelação e surge daí o texto, em forma de prosa ou em poema. Até o aparecimento da categoria indivíduo, o que só se dará com o Renascimento, não havia nenhuma preocupação com a originalidade do conteúdo textual, pelo contrário. Aquilo que mais se valorizava era justamente a cópia do estilo, a sobrevivência da tradição, o comentário e a glosa de uma produção literária que hoje chamamos clássica. Segundo Roger Chartier, estudioso francês da história do livro e da leitura – que segue e cita Foucault, um dos pioneiros a examinar a questão – a função da autoria é coisa relativamente recente, obra dos tempos modernos. E ela emerge não pelo seu lado positivo, afirmativo, mas pelo lado negativo, de atribuição de culpa. A afirmação da identidade autoral surge ligada à censura e à interdição de textos considerados perniciosos pelas autoridades religiosas e políticas. As primeiras manifestações de autoria remetem à apropriação penal dos discursos, frisou Foucault, e a Inquisição desempenhou papel de relevo nessa sanha persecutória ao pensamento crítico.” In AZEVEDO, Carmen Lucia de. *Monteiro Lobato: um moderno não modernista*, dissertação de mestrado, p.8-9. A propósito das questões sobre autor e a autoria, consultar também, em especial, as seguintes obras de Roger Chartier: *A aventura do livro: do leitor ao navegador* (São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998, particularmente os capítulos 1 e 2, que tratam do autor e do texto); *A ordem dos livros* (Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999, capítulo 3, “Figuras do autor”); e *Cultura escrita, literatura e história: Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit* (Porto Alegre: Artmed Ed., 2001, os seguintes tópicos: Primeira Jornada: A cultura escrita na perspectiva da longa duração, pp.19-55; e Segunda Jornada: Os espaços da história do livro, pp. 57-81).

característica de enfeitamento que, desde o romantismo, edulcorava a literatura e a distanciava do mundo real. E era também por isso que rejeitava o caboclisto, porque via nele não uma tomada de consciência da realidade do campo, mas ‘pura literatice’, uma ficção que em nada contribuía – nem para a consciência dos homens nem para o aprimoramento social.

Essa era a sua rejeição para algumas posturas da alta cultura, motivada por entendê-las inúteis e sem objetivos. Por isso a denúncia daqueles que escreviam sobre o cotidiano rural sem nunca terem posto os pés fora da cidade grande ou dos que se punham a fazer ficção sobre aquilo que não conheciam. Para Lobato, literatura e conhecimento tinham de estar sempre juntos, sendo a irrealidade ou o sonho expressão apenas daquilo que ainda não se conseguira alcançar, porém já se instalara no horizonte de expectativas. Ele não valorizava narrativas que funcionassem apenas de pontos de fuga, não lhe sensibilizava um imaginário cuja única finalidade fosse transportar os leitores para mundos desconectados da vida e dos problemas humanos. Arte, para Lobato, era sempre algo muito engajado e que tinha sempre a vida como desafio.

Por último, cabe sublinhar o ‘macaqueamento do francês’. Essa era uma frase feita, utilizada com bastante frequência pelos contemporâneos, e decorria de ser Paris o centro irradiador da cultura ocidental na *Belle Époque*. Assomava, na expressão, em primeiro plano, a questão dos nacionalismos, tão exacerbada naqueles tempos de guerra. O que Lobato estava a afirmar nas entrelinhas era a velha ideia de pátria como individualidade nacional, ou seja, propugnava um comportamento único e específico, típico da nossa nacionalidade, sem imitar quem quer que fosse. Quanto a qual o modelo a mimetizar, macaqueava-se o francês porque a França se firmara (desde os tempos áureos da corte de Luis XIV e da revolução que se seguiu, em 1789) como a capital da moda e da etiqueta aos olhos do Ocidente, o grande espelho no qual se miravam as demais nações<sup>36</sup>. Além de levantar a bandeira da individualidade para a nação, aqui transparece também a sua recusa à cópia na órbita do sujeito, do indivíduo que executa uma ação. Como exprimiu com frequência em sucessivas passagens dessa correspondência, era grande o valor que Lobato atribuía à liberdade, em especial a sua<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Na verdade, a referência não repousa sobre um francês qualquer, mas sobre um tipo determinado: personagem urbano, acostumado à civilidade treinada pela corte e à vida social dos bons modos, da conversa, da etiqueta no trajar e no portar-se.

<sup>37</sup> Está sempre a citar Nietzsche, auto-avaliando que este foi o filósofo que mais o influenciou na percepção de que a liberdade é, antes de tudo, uma postura mental do indivíduo: saber pensar por

Não lhe passava pela imaginação que um autor com A maiúsculo pudesse ser ovelha, Maria-vai-com-as-outras. Para ser Autor, era necessário descolar da ‘grande massa humana a seguir pela estrada real’ e fazer parte do ‘clan dos que vivem a sua vida’, como revelou expressamente a Rangel<sup>38</sup>.

Volto à sua última carta antes do Jeca. Ali Lobato explicava ao amigo que sua visão do caboclo era uma ideia viva porque ela persistia em sua mente, que a sentia se gestando e que sairia no tempo certo, ainda que não soubesse exatamente como seria a obra, talvez uma série de contos em torno dessa ideia central. O que lhe preocupava, sempre, era a falta de racionalidade no comportamento que via de perto, propiciado por sua condição de fazendeiro. E era isso que pensava em botar no papel:

“Contar a obra de pilhagem e depredação do caboclo. A caça nativa que ele destrói, as velhas árvores que ele derruba, as extensões de matas lindas que ele reduz a carvão. Havia uma gameleira colossal perto da choça, árvore centenária – uma pura catedral. Pois ele derrubou-a com ‘três dias de machado’ – atorou-a e dela extraiu... uma gamelinha de dois palmos de diâmetro para os semicúpios da mulher! [...] Como aproveitou a gameleira, assim aproveita a terra. Queima toda uma face de morro para plantar um litro de milho. E assim por diante. Um dia aparece o pó da Pérsia que afugenta a piolhada: o italiano. Senhoreia-se da terra, cura-a, transforma-a e prospera. O piolho, afugentado, vai parasitar um chão virgem mais adiante”<sup>39</sup>.

Além de se preocupar com a inadequação das práticas de vida dos caipiras, Lobato também se rebelava com a imagem que os letrados – a gente culta das cidades – desenhavam da vida rural. Nessa carta ele reproduziu inclusive um verso do amigo Ricardo Gonçalves<sup>40</sup>, da velha turma do *Cenáculo*, para indicar o quanto o romantismo

---

sua própria cabeça. É uma postura mental mas também ética, porque o indivíduo deve responder pelo que pensou e fez (esse foi o comportamento de Lobato em toda a sua trajetória de vida). Cf. as seguintes cartas: *A barca de Gleyre*, 1º tomo, cartas de São Paulo, 2/6/1904, pp. 56-61, São Paulo, 24/8/1904, pp. 65-67, e Taubaté, 1907, pp. 56-61; *A barca de Gleyre*, 2º tomo, carta da Fazenda, 23/1/1915, pp. 10-12.

<sup>38</sup> “Acho que quem escapa de ser uma simples unidade na mediania do *vulgum pecus* é porque tem lá nas circunvoluções cerebrais um boleadozinho mais favorável. Disso vem a essa criatura o anseio e o direito de viver a sua vida, e não a do rebanho. Este viverá a vida preestabelecida pela tradição ou pelo interesse dos pastores que o tangem.” A íntegra está em *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta da Fazenda, 7/6/1914, pp. 356-361. O trecho citado é da p. 357.

<sup>39</sup> *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta da Fazenda, 20/10/1914, pp. 363-364.

<sup>40</sup> Trata-se de poema de Ricardo Gonçalves muito conhecido à época, intitulado “A cisma do caboclo”. Diz o primeiro verso: “Cisma o caboclo à porta da cabana...”. O jornal *A Cigarra*, edição de 15/10/1921, n. 170, reproduziu-o na íntegra, em comemoração aos cinco anos de morte do poeta.

literário pervertera a tomada de consciência e fez com que se achasse lindo um cotidiano que, visto de perto e sem as lentes distorcidas da literatura, era pura miséria.

Foi em meio a esse clima que ele sintetizou, por escrito, e enviou em forma de carta para a ‘Seção de Queixas e Reclamações’ de *O Estado de S. Paulo*, seu arrazoado inicial sobre o ‘sacerdote da Lei do Menor Esforço’.

## O *début* do personagem

Jeca Tatu ganhou vida própria no final de 1914, a par do momento em que as populações europeias assistiam horrorizadas ao iniciar dos combates da Primeira Guerra Mundial. Por esta altura, Monteiro Lobato já ampliara sua experiência com a terra e administrava ele mesmo a propriedade herdada em área do Vale do Paraíba, zona do café. O café era o principal produto da pauta de exportação brasileira e muita riqueza estava a trazer aos fazendeiros, mas essa riqueza não era homoganeamente distribuída, nem tampouco a produção. Esta dependia de inúmeros fatores, da qualidade e estado da terra, da extensão da propriedade e benfeitorias das quais dispunha, da técnica e método de cultivo, da mão-de-obra. O Vale do Paraíba não constituía mais o pólo rico, pelo contrário, começara a decair, seu brilho rateara junto com o apagar das luzes do sistema de produção escravista. Lobato ‘estava’ fazendeiro desde 1911, ao herdar, com as irmãs, as terras do avô, visconde de Tremembé. E o seu texto, intitulado “Uma velha praga”<sup>41</sup> e publicado em 12 de novembro no jornal *O Estado de S. Paulo*, surgiu da irritação do Lobato fazendeiro com as queimadas que grassavam na serra da Mantiqueira a cada ano e que naquele agosto de 1914 atingiram proporções inauditas.

Segundo o autor, o responsável por tal despautério era o caboclo, uma espécie de homem baldio que vivia à beira da civilização, agregado às fazendas. Nascia o personagem que, em novo artigo publicado dois meses depois, a 23 de dezembro, no mesmo jornal, sob o título “Urupês”, receberia a alcunha de Jeca Tatu. Aquela figura fraca, desprovida de força de vontade e senso estético, feia e grotesca, viu-se largamente ampliada neste segundo artigo. Nele, Lobato acentuou a ignorância e a preguiça do habitante do interior, caracterizando-o como “sacerdote da Grande Lei do Menor Esforço”, aquele que vivia do que a natureza dava, sem gastar energia para alcançar qualquer objetivo na vida.

Os dois artigos foram posteriormente acrescentados ao livro primogênito de Monteiro Lobato, um volume de contos que ele mesmo publicou em 1918, com o idêntico título de *Urupês*, e cuja recepção o surpreendeu deveras, porque se esgotou

---

<sup>41</sup> O nome original, tal como impresso a primeira vez, no jornal, incluía o artigo ‘um’. Posteriormente, porém, veio sempre grafado sem o artigo. Para não confundir o leitor, manterei a grafia sem ‘um’.

rapidamente. O sucesso levou-o a tirar seguidas edições da brochura e, vinte e cinco anos depois, para comemorar o jubileu de tão meteórica carreira, saía uma ‘edição ônibus’, que hoje se usa chamar edição crítica. Usei a expressão “acrescentados” porque os artigos só foram incorporados ao volume de contos a partir da segunda tiragem de *Urupês*, conforme esclarece o prefácio feito especialmente para ela.

Em 1943, visando às comemorações do jubileu, o editor Artur Neves organizou um estudo intitulado “Notas biográficas e críticas”, onde esmiúça detalhes sobre o histórico da obra – em sua opinião, um verdadeiro milagre editorial em um país de analfabetos. Tal estudo foi posteriormente integrado ao volume de *Urupês*, a partir das edições da série ‘Obras Completas de Monteiro Lobato’ feitas pela Editora Brasiliense<sup>42</sup>.

A tiragem inaugural, que Neves afirma ter sido vendida em poucos dias, saiu em agosto de 1918, com mil exemplares e capa de José Wash Rodrigues<sup>43</sup>, artista plástico que ensaiava os primeiros passos de uma carreira luminosa. Fora impressa nas oficinas gráficas d’ *O Estado de São Paulo* e trazia, além dos desenhos de Wash, outros de um ‘curioso sem estudos’, que depois se divulgou ser Lobato mesmo. A segunda, com 2.000 exemplares, finou em um mês e tiraram então a terceira, ao final daquele ano, cuidando de multiplicar por dois a fornada no prelo. Parecia até que a obra tomara carona no vírus da gripe espanhola, tal o seu poder de disseminação. “O livro estava na quarta edição quando Rui Barbosa entra em cena e abre um famoso discurso no Teatro Lírico do Rio de Janeiro com a inesperada citação de Jeca Tatu”, registrou Artur Neves. A partir daí, segundo relembra o próprio Lobato,

“no escritório da ‘Revista do Brasil’ – a editora do livro – o telefone não parou de tocar e as visitas emendavam uma na outra. ‘Isto é a suprema consagração, Lobato!’. ‘O Rui não cita vivos e abriu uma exceção para você’. Não houve comentário que não fosse feito. E no dia seguinte começaram a chover telegramas. Pedidos de *Urupês* de quanta cidade havia.

<sup>42</sup> A empresa, que terá atuação marcante no ramo da produção de livros no Brasil, fora fundada em novembro de 1943 por Caio da Silva Prado, Leandro Dupré, Hermes Lima, Artur Neves e Caio Prado Júnior. Em 12/02/1946 aumentaria seu capital com a adesão de oito novos sócios, entre eles o autor de *Urupês*. Além de sócio, Lobato lhe emprestaria a popularidade ao se tornar seu ‘autor carro-chefe’, uma vez que toda a sua obra, até então impressa pela Companhia Editora Nacional, passou a sair com o selo da Brasiliense. Cf. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, p. 341.

<sup>43</sup> Wash foi o autor, em colaboração com Guilherme de Almeida, do brasão da cidade de São Paulo, escolhido em concurso promovido em 1916 por Washington Luis durante a sua gestão na prefeitura. Esse brasão trazia a inscrição “Non ducor duco” (não sou guiado, guio), dístico que resume bem o espírito paulista à época. Seu nome logo brilharia, associado ao que de mais *in se* publicava então na Pauliceia.



‘Mande 100’, pedia uma casa do Rio. ‘Duzentos’, pedia outra – e a quarta edição voou a galope. Tivemos de tirar imediatamente a 5ª, a 6ª, a 7ª e o livro foi subindo como foguete até saturar o público”<sup>44</sup>.

Eu desconheço o porquê de Lobato só incluir “Velha Praga” e “Urupês” a partir da segunda edição. Imagino que isso se deveu ao fato de não serem contos, como os demais textos enfeixados no volume. Seja como for, logo ele mudou de opinião e resolveu aproveitar, na condição de editor, a fama dos seus escritos mais polêmicos como autor. Anos antes, ao saírem na imprensa, tais artigos obtiveram excelente repercussão e suponho que ele intentasse garantir, com a inclusão, que seu livro fosse bafejado ao menos por uns respingos daquela fama. A decisão se mostrou mais que editorialmente acertada, porque o trecho que motivou o discurso de Rui Barbosa pertence justamente ao artigo “Urupês” e a citação fez inflar ainda mais os índices de venda. Ao invés de “uma quantidade negativa”<sup>45</sup>, o seu Jeca estimulou-o a perseverar na seara de editor e resultou numa atividade empresarial que ajudaria a tornar mais nítido o papel fundamental do livro e da leitura para a modernização do país.

---

<sup>44</sup> NEVES, Artur. “Notas biográficas e críticas”, in *Urupês*, 1951, p. 23-24.

<sup>45</sup> A expressão é de Lobato e foi usada, aplicada ao caboclo, em “Velha Praga”. Cf. *Urupês*, p. 239.

## O Jeca visto de perto

Lobato abre seu artigo “Velha Praga” falando da guerra, assunto que mobiliza o mundo – é o mal do momento. Desse gancho, então, ele passa ao mal do sertão, a queimada, que destrói a Mantiqueira com a mesma fúria com que os alemães destroem as aldeias europeias. E, posto o problema, ele aborda a sua causa, o caboclo que vive nas franjas da civilização e que é, em sua opinião, um parasita, um ‘piolho da terra’. Relata a seguir, de forma breve, o processo pelo qual vive o caboclo, o seu nomadismo, como ele se reproduz e ao seu modo de vida. Como possui laços muito fluidos, tanto com a terra como com as gentes, ele não tem envolvimento com quase nada – leva uma vida sorna. Toda a sua ação é casuística, sem se preocupar com desdobramentos futuros. Esse cáustico retrato, que o autor há muito debatia com Rangel, traz incluso aquele verso de Ricardo Gonçalves, aplicado de forma nada lisonjeira ao caipira. Para Lobato, o caboclo cisma em como transgredir as posturas com as responsabilidades a salvo – no caso, o fogo que ele havia provocado mas que nega tê-lo feito, apelando para todo tipo de álibi. Aplicar aqui a palavra responsabilidade é um pouco demais porque, como escreveu o próprio Lobato, o caboclo é um ser que não faz parte do mundo da legalidade. Por se tratar de um agregado, basta ele desagradar ao dono da propriedade que ‘é tocado da terra’ e vai então, com a família, se abancar em outros sítios.

Esse foi, em resumo, o conteúdo do artigo. Nele não há nenhuma menção a Jeca Tatu, o nome surgirá no artigo seguinte. A crueza do retrato decorre da irritação do autor por ser dono de propriedade atingida pela queimada de proporções excepcionais. Sua visão do problema explica-se pela posição social que desfrutava, afinal ele era fazendeiro e estava defendendo seus interesses. Todavia, ainda que não analise e nem tire conclusões mais sociológicas ou democráticas das circunstâncias de vida do caipira, Lobato tocou em ponto importante que, a meu ver, determinava o comportamento que ele criticava. A situação social à margem da lei do agregado, um homem branco pobre e livre que no decorrer dos tempos tornara-se caboclo por força da mestiçagem – que o autor aponta com precisão – será mais tarde objeto de numerosos estudos de natureza

histórica ou sociológica, como *Homens livres na ordem escravocrata*, de Maria Sylvania de Carvalho Franco<sup>46</sup>.

Por se tratar de um homem sem laços, um pária que não está inserido na estrutura social, o comportamento do agregado é ditado em grande medida por esta marginalidade. Por isso a falta de preocupação com o futuro, o descaso com a vida e o não-comprometimento social, político e até ecológico, como denunciou Lobato. Essa era uma questão social candente, uma marca funda do nosso passado colonial que nem a Abolição nem a República resolveram, pelo contrário, acresceram-lhe de contingentes ex-escravos que não se fizeram cidadãos, também postos á margem da sociedade. Por perceber essa anomia Ruy Barbosa irá referir-se ao Jeca, em seu discurso de campanha, como expoente da questão social.

Examinemos o artigo seguinte. “Urupês” é um texto irônico, uma crônica da rotina do Jeca em tom caricatural. O autor iniciou apontando a falência do indianismo romântico de José de Alencar, derrocado pelo Serviço de Proteção aos Índios<sup>47</sup>. O que Lobato estava a marcar aí era o choque de realidade que o conhecimento *in loco* trouxera para a imaginação sonhadora, que por sua vez fora a base do romantismo literário: o índio de carne e osso, contatado pelos sertanistas, deixara desnudo o mito de Peri. Entretanto, segundo o escritor, o mito não morrera, “evoluiu. [...] está de novo a deitar copa, de nome mudado. Crismou-se de ‘caboclismo’”. E esclarecia: “o substrato psíquico não mudou: orgulho indomável, independência, fidalguia, coragem, virilidade heroica, todo o recheio em suma, sem faltar uma azeitona, dos Peris e Ubirajaras”<sup>48</sup>. Como sustentação do seu argumento, Lobato montou um paralelo imagético entre as duas figuras, a do índio e a do caboclo: “o cocar de penas de arara passou a chapéu de palha rebatido à testa; a ocará virou rancho de sapê; o tacape afilou, criou gatilho, deitou

---

<sup>46</sup> A importância desses estudos está, a meu ver, não apenas em analisar o objeto sob uma nova ótica, bem distinta das interpretações eugenistas que vigoraram no início do século XX, mas também em desvendar o quanto a marginalidade social marcou fundamente a nossa cultura, alimentada pela prática do favorecimento. O princípio da dominação pessoal que caracterizou nossa formação histórica dificultou (ou mesmo impediu) sobremaneira a implantação entre nós de um raciocínio abstrato e objetivo e de uma estrutura legal autônoma e independente, nem personalista e nem personalizada. Devido a essa cultura do favor o brasileiro acabou se tornando aquele homem cordial que Sérgio Buarque de Holanda tão bem conceituou em *Raízes do Brasil*. FRANCO, Maria Sylvania de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.

<sup>47</sup> Órgão criado em 1910. A chefia do SPI foi confiada ao sertanista Cândido Mariano da Silva Rondon, militar que palmilhou grande parte do interior de nosso território e tornou-se o célebre como Marechal Rondon, título ganho em 1955.

<sup>48</sup> *Urupês*, p. 242.

ouvido e é hoje espingarda troçada; o boré descaiu lamentavelmente para pio de inambu; a tanga ascendeu à camisa aberta ao peito”<sup>49</sup>. A ironia fê-lo adjetivar o caboclisto de “setembrino rebrotar duma arte morta”, já que em certa medida fazia reviver o velho indianismo, e vaticinou: “talvez dê ópera lírica”<sup>50</sup>. Continuando o raciocínio, afirmava que para o futuro os cientistas logo iriam destroçar mais essa ilusão poética que fizera do caboclo brasileiro o orgulhoso antepassado-mor da raça nacional.

O texto prossegue com Lobato dizendo que, “entre as raças de variado matiz, formadoras da nacionalidade e metidas entre o estrangeiro recente e o aborígene de tabuinha no beíço, uma existe a vegetar de cócoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso”<sup>51</sup>. Cabe reparar, em primeiro lugar, como a definição de nacionalidade aí exposta repousava na de raça (ou em uma determinada combinação histórica de raças), fato comum à época na qual o escritor estava a criar a sua obra. O mundo ocidental atravessava uma fase de crescente afirmação das nacionalidades e disputa entre nações. Não só surgiram novos estados, mediante a unificação de cidades e populações até então independentes (a exemplo da Itália e Alemanha), como grassava uma febre por marcar a singularidade de cada país mediante a afirmação daquilo que lhe era próprio, exclusivo e típico, quer em termos naturais e geográficos, quer em termos humanos e culturais. Se, em tempos anteriores, usava-se o divino para justificar a soberania dos reis, garantindo que a realeza seria a materialização do poder de Deus na terra, agora se recorria a atributos biológicos para estratificar nações e estabelecer uma hierarquia de valor entre elas. Com o avançar dos estudos no campo da História Natural – que se ocupava de ambientes e seres vivos e alcançara grande repercussão a partir das pesquisas desenvolvidas por Darwin –, a biologia ganhara popularidade e alimentava teorias que buscavam explicar as diferenças marcantes encontradas entre os viventes. Uma vez estabelecido o paradigma de que a seleção genética era o elemento propulsor do aperfeiçoamento das espécies vivas, da flora e da fauna, ele foi transposto para os

---

<sup>49</sup> *Urupês*, p. 242. No paralelismo, entretanto, ficou de fora a fala caipira, cuja origem foi o nhengatú, também chamado de língua geral. Desconfio ter havido aí um erro tipográfico, ao invés de ‘oca’ saiu impresso ‘ocara’. Assim deduzo porque são palavras de significado diferente e o paralelo com rancho de sapê se adéqua a ‘oca’, não a ‘ocara’. ‘Boré’ é uma espécie de flauta indígena.

<sup>50</sup> A caricatura de Lobato refere-se à preocupação da elite letrada em afirmar a brasilidade mediante obras de arte que explorassem como temática características típicas da nossa realidade. Tal comportamento fora bem comum na época, mas alguns exageraram no patriotismo e acabaram contemplados com a alcunha de ufanistas, por conta da obra do conde Afonso Celso, publicada em 1908, *Porque me ufano do meu país*.

<sup>51</sup> *Urupês*, p. 243.

humanos, fazendo surgir uma forte preocupação com a eugenia. Montou-se assim uma escala valorativa de atributos capaz de separar e estratificar os homens, que acabou por enobrecer o critério da pureza racial e afirmar a superioridade da raça branca. Os caucasianos seriam a expressão, em nível máximo, da perfeição física e mental dos seres humanos, de acordo com seus defensores.

A ânsia em definir a peculiaridade de cada nação levou cientistas, filósofos e intelectuais a forjar teorias e debater critérios e padrões para classificar nações, povos e etnias. Muitos foram os aspectos utilizados na distinção (de natureza biológica ou do âmbito da cultura) e também variou fortemente o peso relativo de cada um deles. Tanto materialidades tangíveis e circunscritas (por exemplo, território e língua) quanto elementos volúveis e imateriais (tais como estruturas de pensamento e reações psicológico-emocionais) foram arrolados como núcleos definidores da unidade nacional. Oscilando entre a biologia e a etnografia, entre tabelas de classificação e fragmentos simbólicos de práticas culturais, muito divergiram os argumentos e os enfoques interpretativos. Além de naturalmente variados, esses elementos eram ainda valorados positiva ou negativamente, em meio à grande disputa entre os doutos e as respectivas potências ocidentais. Segundo os teóricos da época, nações cuja história passada ou recente dificultara a construção de uma identidade sólida, formada mediante uma tradição autêntica e independente (ou aquelas que não dispunham de pureza racial e não eram capazes de garantir a autonomia do seu desenvolvimento), estavam fadadas ao fracasso político, econômico e cultural.

O Brasil, país bastante mestiço, detentor de uma variedade de tipos e subtipos raciais muito diferentes em termos biológicos, mostrava-se extremamente rico em termos culturais, pela multiplicidade de práticas e hábitos cotidianos mantidos pelos diversos segmentos populacionais espalhados pelo imenso território. Os estudiosos da etnografia, que atribuíam à cultura o papel principal nas especulações sobre o futuro da humanidade, anteviam no Brasil uma maior criatividade biológica (uma amplitude da sua capacidade de adaptação) por conta justamente dessa vivência com processos híbridos que misturavam elementos de procedência variada. No entanto, para aqueles que analisavam as raças pela ótica da pureza biológica e com critérios como os que elencara o médico Nina Rodrigues<sup>52</sup>, o futuro do país não era nada promissor porque a

---

<sup>52</sup> Cf., em particular, seu livro intitulado *Raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, [s/d]. Disponível em PDF na internet.

degeneração dos contingentes populacionais estaria marcada com certeza em nosso horizonte, assegurada pela miscigenação. Ao invés de trazer riqueza, a miscigenação garantia degenerescência, em sua visão.

Lobato caracterizava o caboclo como um elemento à margem da evolução e dizia que não estava a tratar de um indivíduo, mas de uma espécie encontrável no interior do sudeste brasileiro: Jeca Tatu, ‘um piraquara do Paraíba’, resumiria todas as características da espécie<sup>53</sup>. Apesar do termo (espécie era categoria usada em biologia para classificar os seres vivos), o retrato apresentado a seguir era todo ele baseado em traços comportamentais, ou seja, considerava muito mais o âmbito da cultura que o da biologia. O elemento mais saliente, aos olhos de Lobato, era a falta de vontade do caboclo, a ausência de empenho. Tratava-se de um tipo social que estava deslocado em relação à mudança, que não mexia uma palha para mudar sua precária situação. Ausência de empenho significa desânimo e pode ser interpretada de várias maneiras. No caso do caipira retratado por Lobato, esse desânimo foi atribuído à preguiça, à inércia, à falta de vontade. Acompanhando-se a própria descrição lobatiana, o que saltava a vista era a atribuição de culpa, como se a situação social do personagem fosse definida apenas por si mesmo. É claro que também se poderia analisar essa preguiça pelo ângulo psicológico, aproximando-a da melancolia e da acídia. É ainda possível que todas essas características atuassem misturadas numa situação real, como a do caipira, ou seja, que aquela determinada situação social provocasse no indivíduo um desânimo de cunho psicológico. Seja como for, tratava-se de uma circunstância bem mais complexa que a simples inércia individual.

Em meio às colocações que fez, Lobato associava fatalismo, modorra e paisagem tropical, cuja natureza era benemerente e facilitava que se vivesse de qualquer jeito. O Jeca era preguiçoso não só por sua índole natural, mas também porque em seu meio ambiente as condições propiciavam tal comportamento. A facilidade em conseguir comida seria uma das causas convergentes, visto que alguns dos alimentos brotavam quase naturalmente, sem requerer esforço (os exemplos que cita são a mandioca, o milho e a cana)<sup>54</sup>. O argumento seguia a mesma linha apresentada por Euclides da

---

<sup>53</sup> *Urupês*, p. 244.

<sup>54</sup> Cf. *Urupês*, p. 248. Há certa malícia do autor ao usar a cana como exemplo. A facilidade que ele caricatura em seu texto é apenas a de conseguir, da cana, a garapa para adoçar o café, dizendo que bastava torcer o rolete e espremer seu caldo. Entretanto, para conseguir a cana era necessário, no mínimo, ter acesso a um canavial.

Cunha em *Os Sertões*, para quem o sertanejo é antes de tudo um forte, por conta justamente da luta pela sobrevivência, e dele Lobato endossa que “o vigor das raças humanas está na razão direta da hostilidade ambiente”. Exemplifica textualmente:

“Se a poder de estacas e diques o holandês extraiu de um brejo salgado a Holanda, essa jóia de esforço, é que ali nada o favorecia. Se a Inglaterra brotou das ilhas nevoentas da Caledônia, é que lá não medrava a mandioca. Medrasse, e talvez os víssemos hoje, os ingleses, tolhiços, de pé no chão, amarementos, mariscando de peneira no Tâmis. Há bens que vêm para males. A mandioca ilustra este avesso de provérbio”<sup>55</sup>.

A seguir, Lobato contrapunha o Jeca à figura de um compadre seu vizinho, cuja situação seria antípoda: opulento, proprietário da terra onde morava e ganhava a vida, assim como de animais e benfeitorias que o ajudavam a fazer crescer o bolo das suas economias, e alguém que pesava nos destinos do país com seu voto. Deste elemento antinômico me interessa reter não só o contraste estabelecido como o seguinte trecho:

“[...] vive num corrupio de barganhas nas quais exercita uma astúcia nativa muito irmã da de Bertoldo. A esperteza última foi a barganha de um cavalo cego por uma égua de passo picado. Verdade é que a égua mancava das mãos, mas ainda assim valia dez mil réis mais do que o rocinante zanaga”<sup>56</sup>.

Vale reparar na expressão ‘astúcia nativa’ e ainda a erudita referência a Bertoldo, personagem satírico inscrito na tradição oral europeia e campesina desde a Idade Média, que foi resgatado no século XVI pelo artista e cantador italiano Giuglio Cesare Croce<sup>57</sup>, de cuja obra Lobato parecia ter algum conhecimento<sup>58</sup>.

O Jeca votava no governo, ou seja, fazia parte do contingente que praticava o ‘voto de cabresto’, como era conhecido o sistema eleitoral que vigorou durante toda a

<sup>55</sup> *Urupês*, p. 248.

<sup>56</sup> *Urupês*, p. 249.

<sup>57</sup> Croce nasceu em S. Giovanni in Persiceto, em 1550, e passou a vida a declamar, cantar e contar histórias e casos acompanhando-se por um violino, que ele próprio tocava. Sua arte levou-o a recolher astuciosas narrativas populares, em latim macarrônico, contadas antes por clérigos mendicantes. Muito afamado em Bolonha, era contratado para performances em palácios e praças públicas. Morreu em Bolonha mesmo, em 1609, e deixou vasta obra. Dentre os seus trabalhos mais conhecidos está *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*, que me pareceu ser a referência feita por Lobato. No século XX, o conceituado linguista Mikhail Bakhtin resgatou a produção de Croce e apontou-o como autor de relevo na tradição da literatura humorístico-carnavalesca, cuja origem remonta aos diálogos satíricos de Luciano de Samósata. O imenso repertório do artista italiano pode ser consultado em [www.giuliocesarecroce.it/](http://www.giuliocesarecroce.it/)

<sup>58</sup> A astúcia do personagem e sua penetração como referência cultural é atestada não só em livros (impressos em várias das principais metrópoles europeias) como também em filmes. A saga de Bertoldo foi tema de algumas películas produzidas na Itália, dentre elas três intituladas “Bertoldo, Bertoldino e Cacaseno”, dirigidas por Giorgio Simonelli (1937), pela dupla Mario Amendola e Ruggero Maccari (1954) e, a mais famosa delas, por Mario Monicelli (1984).

República Velha. Votava mas desconhecia quase tudo a respeito do voto e da administração pública. Seu ato era apenas ditado pelas relações com o coronel local do qual dependia, ou seja, ele agia conforme a vontade do dono da terra na qual ocupava as franjas. Não sabia o que era país nem sentimento de pátria, e temia mais que tudo o recrutamento, o grande ‘bicho-papão’ dos homens adultos, em especial dos solteiros.

Uma vez alinhavada a faceta política do Jeca, Lobato adentrava pelas suas crendices e mezinhas. O trecho em que as descreveu é de uma comicidade trágica, onde ele mesmo sublinhava: “monumento de galhofa onde não há rir, lúgubre como é o epílogo”<sup>59</sup>. A medicina caseira se apoiava em crenças as mais estapafúrdias, fixadas de pai para filho e que remetiam a velhas práticas populares onde se misturavam o natural e o sobrenatural, ligando-se diretamente ao religioso. O Deus do Jeca seria como que uma versão celeste do coronel do dia a dia, alguém que decidia pela sorte boa ou má dos pobres mortais e, portanto, mais um ponto decisivo na cruz do fatalismo.

À semelhança da queimada que lhe soprara vida, tornando-a uma criação literária, Jeca Tatu possibilitou a Lobato ingressar em meio ao clube das letras com fama meteórica. Retrato do brasileiro rural, o personagem caiu no gosto dos leitores e sua saga ecoou em quase toda a imprensa, de norte a sul do país, catapultando o autor ao rol dos intelectuais bem-cotados. Ao usar o Jeca como sintoma do problema social do país em discurso organizado no Rio de Janeiro em 1919, durante sua segunda campanha eleitoral para a presidência, Rui Barbosa reverberou em grau máximo o tipo criado por Lobato. Sublinhando mais uma vez que se tratava de exemplar de uma das raças formadoras da nossa nacionalidade e que era incapaz de evolução e impenetrável ao progresso, o candidato à presidência resumiu em seis parágrafos as principais colocações feitas por Lobato, e, à guisa de conclusão, indagou se, ao debuxar o tipo, a intenção do autor era apontar a degenerescência inata da sua raça ou se ali estava sintetizada “a concepção que têm da nossa nacionalidade os homens que a exploram”<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> *Urupês*, p. 252.

<sup>60</sup> Cf. *Rui Barbosa, Escritos e discursos seletos*. Seleção, organização e notas de Virgínia Cortes de Lacerda. Edições Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 422.



A fama teve grande valia para Lobato, que havia decidido vender a fazenda e lançar-se de cabeça no ofício de escritor. Em meados de 1917 conseguiria finalmente desfazer-se da propriedade e mudava-se para São Paulo no final daquele ano, investindo seu capital nas combalidas finanças de uma revista paulistana de cultura, a *Revista do Brasil*, surgida em 1916 e que ele adquiriria em meados de 1918. E foi com um pé na mídia, responsável pela crítica e divulgação das novidades literárias, e outro na edição, publicando a si mesmo e aos seus conhecidos, que Lobato acionaria o motor de arranque da revolução industrial do livro e da leitura no Brasil <sup>61</sup>.

Conhecia de perto a capacidade que a leitura tinha de seduzir os homens, ele próprio fora uma de suas vítimas. E acreditava que ela também era capaz de conduzi-los à liberdade, porque poderiam buscar nos livros, na experiência de outrem, aquilo que desconheciam. “Sua visão crítica levou-o a dessacralizar o conhecimento e com isso chamou contra si não só os que advogavam a prepotência, como também os defensores de ‘formas superiores de autoridade’, por exemplo, a divina <sup>62</sup>. A Igreja, em especial, foi um dos grandes inimigos de Monteiro Lobato, porque via nele uma ameaça real, que colocava em cheque os seus princípios hierárquicos da ordem e da obediência cega à autoridade constituída” <sup>63</sup>. Sempre advogou a certeza de que a leitura era uma porta

---

<sup>61</sup> “Revelar novos autores e prestigiar obras de conteúdo às vezes prevaleciam como critérios. Em outras ocasiões, o tino comercial do empresário falou mais alto, como em 1921, ao recusar *Pauliceia Desvairada*. Em 1923, desprezou um dos maiores poetas da língua portuguesa. Apesar da palavra empenhada, desistiu de publicar *A cinza das horas*”. Cf. Ana Luiza Reis Bedê, *Monteiro Lobato e a presença francesa em A barca de Gleyre*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007, p. 28, nota 6. A pesquisadora Tania De Luca destacou em seu último trabalho que “a relação entre os modernistas e a *Revista do Brasil* tem sido praticamente ignorada pelos estudiosos do tema” e apontou quais dos modernistas foram atendidos, ou não, pelo editor Lobato, revelando os comentários em cartas feitas a esse respeito. Cf. *Leituras, projetos e (Re)vista(s) do Brasil (1916-1944)*. São Paulo: Editora UNESP, 2011, pp. 35-37.

<sup>62</sup> “Viver a sua vida é o supremo programa da vida. Mas o clan dos que vivem a sua vida é da mais tremenda variedade. Antonio Silvino, Olavo Bilac, Pinheiro Machado, Godo Rangel, coronel Rondon, Maria Lina, Edú Chaves, Monteiro Lobato, eis alguns representantes dessa classe de privilegiados, que criam os deuses à sua imagem e caminham na vida como franco atiradores, vendo de longe o desfile dos batalhões cerrados que ao som dos tambores da Moral e da Religião marcham suarentos para o grande destino comum da morte. Nós também vamos para lá - mas em nenhum passo-de-ganso. (...) O que não somos nunca é ovelha - fiel ovelha do Santo Padre, de S. M. o Rei, do Partido, da Convenção Social, dos Códigos da Moral Absoluta, do Batalhão, de tudo que mata a personalidade das criaturas e as transforma em números”. *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta da Fazenda, 7/6/1914, p. 357.

<sup>63</sup> AZEVEDO, Carmen Lucia de. *Monteiro Lobato: um moderno não modernista*, dissertação de mestrado, p. 8. Lobato manifestou com frequência sua sede de independência e individualismo em muitas das cartas a Rangel. Cf., por exemplo, a que lhe enviou logo depois de formado: *A barca de Gleyre*, 1º tomo, carta de Taubaté, 30/12/1904, pp. 84-86. Quanto à reação da Igreja, sabe-se que nos anos 1940, em várias escolas mantidas por religiosos, foi proibido aos alunos lerem os livros infantis do autor. O padre Sales Brasil, um dos que denunciava a intoxicação lobatiana, publicou em 1957,

aberta e que o interesse e a curiosidade dos homens é que os poderia levar tanto ao aperfeiçoamento pessoal quanto ao da coletividade, melhorando conseqüentemente as condições sociais da vida e contribuindo para o desenvolvimento geral. E iria dedicar toda a sua energia aos livros, atuando conjuntamente como autor, editor, leitor e tradutor.

## Os desdobramentos do Jeca

Como tive ocasião de ressaltar em sua fotobiografia, “talvez influenciado por Nietzsche, em quem admirava o fato de ser um autor inacabado, sempre se refazendo, Lobato sistematicamente reformulava seus textos”<sup>64</sup>, adaptando-os a mudanças em seu julgamento crítico ou em suas opiniões circunstanciais. No caso do Jeca Tatu, as reescrituras foram várias. Em 1918, ele reviu o anátema do Jeca à luz das teorias higienistas e descobriu que o caipira era um doente, acometido de vermes que lhe roubavam o ânimo. Essa mutação aconteceu quando ele ficou conhecendo a obra de Artur Neiva e Belisário Pena, médicos do Instituto Oswaldo Cruz que tomaram parte nas expedições científicas que percorreram o sertão brasileiro, montadas pelo Instituto na década de 1910<sup>65</sup>. Após a leitura de *Saneamento do Brasil*, uma fotografia minuciosa das enfermidades que gravavam nosso interior, Lobato aderiu à campanha em prol da consciência sanitária nacional e assinou uma série de artigos em 1918 na imprensa, reunidos depois no livro *Problema Vital*, publicado neste mesmo ano pela Sociedade Eugênica de São Paulo, em conjunto com a Liga Pró-Saneamento do Brasil<sup>66</sup>. Mudara a sua concepção: o Jeca já não era mais um homem decaído por força da preguiça e da indolência, mas um homem doente e por isso improdutivo<sup>67</sup>.

A partir da 4ª edição de *Urupês*, o autor incluiu um prefácio onde pedia desculpas ao Jeca e o fazia em texto que era pura denúncia social: dizia que ele era papudo, feio, molenga e inerte, mas ainda era a melhor coisa desta terra.

“Os outros, que falam francês, dançam o tango, fumam havanas e, senhores de tudo, te mantêm nessa geena infernal para que possam a seu salvo viver

<sup>64</sup> Cf. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, p. 167.

<sup>65</sup> Foram várias as expedições a percorrer o Brasil nesta primeira metade da década de 1910, cada uma com um roteiro diferente e reunindo técnicos e corpo médico do Instituto, inclusive Oswaldo Cruz, que visitou a região onde estava sendo construída a Estrada de Ferro Madeira-Mamoré. Além do relato dos cientistas, as expedições enviaram fotógrafos, encarregados de registrar em imagens as reais condições da saúde no interior do país. Para maiores detalhes, consultar a Introdução de *A ciência a caminho da roça* (pp.3-11), título publicado pela Fundação Oswaldo Cruz em 1992 e reimpresso em 2002.

<sup>66</sup> Cf. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, pp. 111-118. *Saneamento do Brasil* veio a público em 1916 e baseou-se no relatório apresentado por Neiva e Pena.

<sup>67</sup> Cf. Luciana Murari, *Natureza e cultura no Brasil (1870-1922)*, pp. 308-310. Na nota 659, p. 458, Luciana comenta as “paródias reabilitadoras que surgiram com a polêmica”, o *Mané Xiquexique* de Ildelfonso Albano e o *Jeca Leão* de Rocha Pombo.

vida folgada à custa do teu dolorido trabalho, esses, meu caro Jeca Tatu, esses têm na alma todas as verminoses que tu tens no corpo”<sup>68</sup>.

Em 1920, editor de sucesso e já com marca consolidada no mercado, Lobato lançava-se na trilha da literatura infantil com *A menina do narizinho arrebitado*. Este era mais um projeto antigo, comentado com Rangel desde 1916, suscitado pela observação dos próprios filhos e também por considerar que a maior parte dos livros então destinados às crianças era muito desinteressante e pobre, em conteúdo como em apresentação<sup>69</sup>. Bem sucedido mais uma vez e sentindo-se extremamente satisfeito de escrever para a meninada, começou a repartir ainda mais seu tempo entre as atividades da editora, os contos para adultos e sua produção destinada às crianças. Em 1924 teve a ideia de lançar, para elas, um álbum bem visual onde adaptava à compreensão dos pequerruchos o personagem criado dez anos antes – e que já reformulara em decorrência dos resultados das pesquisas sanitárias dos médicos do Instituto Oswaldo Cruz. Trazendo muitas ilustrações do desenhista Kurt Wiese, *Jeca Tatuzinho* transmitia aos cidadãos do futuro as necessárias noções de higiene e saneamento. No ano seguinte, Lobato readaptou esse material para uso em propaganda de um laboratório farmacêutico cujo proprietário, Cândido Fontoura, era seu amigo, e criou o Almanaque do Biotônico Fontoura. Este almanaque foi talvez a peça publicitária de maior sucesso no Brasil, como eu já disse antes, e desde aquela primeira edição, ainda em 1925, alavancou sucessivas prensagens. Em 1982 havia superado a marca de 100 milhões de exemplares impressos, segundo José Roberto Whitaker Penteadó.

A última versão do Jeca iria para o papel cerca de trinta anos após a primeira, já ao final da vida do escritor. As circunstâncias sob as quais foi criado Zé Brasil (o Jeca foi atualizado também no nome) eram bem diferentes, e Lobato, como fizera em toda a sua trajetória, refletia no escrito o que estava a viver, analisando por sua conta e risco o contexto a sua volta. O governo de Getúlio Vargas não dera conta de pacificar a nação e descambara em ditadura, com forte perseguição aos grupos de oposição, instrumentada inclusive mediante um tribunal de exceção, o famigerado Tribunal de Segurança Nacional. O mundo ocidental tampouco mostrava equilíbrio, pelo contrário, depois de sacudido pela forte crise financeira de 1930, que arrastara inclusive as Américas no turbilhão de quebras, viu a Europa ser envolvida em nova conflagração que ceifou

---

<sup>68</sup> *Urupês*, p. 20. Geena significa inferno, suplício pelo fogo.

<sup>69</sup> Cf. *A barca de Gleyre*, 2º tomo, carta da Fazenda, 8/9/1916, p. 104.

muitas vidas e deixou um rastro fundo de destruição não apenas física, mas sobretudo moral – dos valores, crenças e esperanças dos homens no porvir.

Também em sua vida pessoal o escritor atravessou fase igualmente árdua. Depois de morar alguns anos em Nova Iorque, para onde fora em 1927, nomeado adido comercial do consulado brasileiro na cidade, retornaria ao Brasil em março de 1931, em consequência da demissão geral de funcionários deflagrada pela vitória da Revolução de 1930. E encetaria uma campanha memorável em prol da exploração nativa do ferro e do petróleo, matérias-primas essenciais, em sua visão, para fazer mover a roda do desenvolvimento. Ele estava convencido que a diferença entre a pujança norte-americana e a miséria brasileira resultava do fato do seu país não haver se empenhado em explorar ‘as riquezas que geram riquezas’, e chegara a essa conclusão porque ficara profundamente impressionado com a dinâmica do capitalismo ianque, que conheceu de perto. Em sua análise, petróleo e ferro eram cruciais porque com esses materiais era possível dar corpo ao sonho desenvolvimentista – ou seja, com o ferro se fabricavam equipamentos e montavam-se indústrias que, com o petróleo, podiam funcionar. Imbuído dessa lógica, jogará a sua energia pessoal e a força da sua pena tratando de convencer os conterrâneos a montar sociedades empresariais destinadas a exploração do petróleo. Além de muito escrever sobre o assunto e se envolver pessoalmente com a fundação de empresas para prospectar petróleo, fez várias conferências pelo Brasil, explicando seu ponto de vista e angariando brasileiros interessados em aplicar suas economias em ações dessas companhias. Como era do seu feitio, expôs sempre com alarde as próprias opiniões, o que não agradava aos que encabeçavam órgãos como o Conselho Nacional do Petróleo, cujas determinações e escolhas técnicas ou políticas acabavam sendo pública e enfaticamente discutidas por Lobato, quando não contestadas<sup>70</sup>.

Decretado o Estado Novo e amordaçada a imprensa, Monteiro Lobato continuou sua batalha através de cartas, enviando, a diretores, ministros e mesmo ao ditador Getúlio Vargas, várias missivas contundentes onde expunha o seu ponto de vista, sugeria medidas e solicitava detalhes ou explicações sobre o que estava sendo definido e legislado em matéria de petróleo. Aproveitando o imenso prestígio de que gozava,

---

<sup>70</sup> Nessa ocasião, traduziu e prefaciou *A luta pelo petróleo*, de Essad Bay, publicado em 1936. Em seguida, contou às crianças a sua batalha para encontrar petróleo no Brasil em *O poço do Visconde*, lançado em 1937, ambos pela Companhia Editora Nacional.

Lobato sempre achava um jeito de manifestar sua opinião e fazê-la chegar à população, denunciando jogadas de bastidores e tudo aquilo que considerava manobra política lesiva à economia nacional. A sua rebeldia fez catalisar os opositores, que acabaram lhe enquadrando na Lei de Segurança Nacional <sup>71</sup>. Apesar da questão delicada que foi, para o governo, perseguir um escritor famoso, conhecido das crianças de todo o país e que lutava usando apenas a força das palavras, armaram um jeito de aprisioná-lo e submetê-lo ao Tribunal de Segurança Nacional. A acusação que lhe imputaram, e pela qual acabou condenado, foi a de crime de injúria, por tentar “com notável persistência desmoralizar o Conselho Nacional do Petróleo” <sup>72</sup>.

Ao travar essa dura batalha pessoal contra a ditadura getulista Monteiro Lobato teve seu nome associado ao comunismo e, embora jamais tenha se filiado ao Partido Comunista Brasileiro ou aceito ser candidato a cargo eletivo, acabou acontecendo uma certa aproximação sua com políticos da esquerda. Durante o tempo em que ficou encarcerado na Casa de Detenção Lobato conviveu com alguns membros do PCB igualmente enclausurados, entre eles Caio Prado Júnior, com quem irá depois compartilhar a sociedade na Editora Brasiliense <sup>73</sup>. Pelo fato de combater algumas das políticas de governo e surpreso também com as alianças internacionais do ditador Vargas <sup>74</sup>, que mostravam o quanto a política podia ser conjuntural e evasiva em termos de princípios morais, acabou aproximando-se do líder Luís Carlos Prestes, o ‘Cavaleiro da Esperança’. A ditadura, que já estava no fim, cairia em 1945, derrubada pela

---

<sup>71</sup> Nome pelo qual ficou conhecido o decreto-lei n. 431, de 1938.

<sup>72</sup> Lobato havia sido absolvido, em primeira instância, por sentença do juiz Augusto Maynard Gomes de 8/4/1941. Entretanto, assim que tomou conhecimento do resultado desse julgamento, escreveu ao general Horta Barbosa, presidente do Conselho Nacional do Petróleo: “Passei nesta prisão, General, dias inolvidáveis, dos quais me lembrarei com a maior saudade. Tive o ensejo de observar que a maioria dos detentos é gente de alma muito mais limpa e nobre do que muita gente de alto bordo que anda à solta”. Foi então submetido ao tribunal pleno, que em novo julgamento, ocorrido a 20/5/1941, reformou a primeira sentença e, por unanimidade, condenou Lobato a seis meses de prisão. Como houve intensa mobilização de intelectuais e personalidades, com repercussão inclusive no exterior, Vargas acabou por indultar-lhe a pena a 17/6/1941.

<sup>73</sup> A entrada de Lobato na sociedade foi fundamental para garantir à nova proposta editorial a autonomia financeira necessária para a sobrevivência do negócio, uma vez que ele lhe transferiu também o direito de publicar toda a sua obra, infantil e adulta. E a Brasiliense, que se fixará ao longo dos anos de 1960 como ‘grande editora de esquerda’, será mais uma a gozar de prestígio e fama, a exemplo de todas que estiveram sob o influxo de Monteiro Lobato (tanto a primogênita, Monteiro Lobato & Cia., que mudou de nome algumas vezes e marcou a produção de livros na década de 1920, quanto sua sucessora, a Companhia Editora Nacional, referência cultural de peso para as décadas de 1930 e 1940).

<sup>74</sup> Por discordar da política norte-americana de combate ao nazi-fascismo na Europa e apoio na América ao ditador Vargas, Lobato rompeu com a União Cultural Brasil Estados Unidos em janeiro de 1944.

conjuntura interna e também externa, porque o fim da guerra acenava com um sopro de democracia. Liberado do mutismo público, Lobato preparou um discurso de saudação a Luis Carlos Prestes para o grande Comício do Pacaembu em 15/7/1945<sup>75</sup>. Em outubro o ditador estaria destituído do comando da nação, entretanto as coisas não mudariam muito no Brasil – como aliás predisse o escritor ao comentar em entrevista as iniciativas do presidente recém-eleito, Eurico Gaspar Dutra. Na sequência, diante da proibição em 1947 das atividades do Partido Comunista por todo o país, por ordem do ministro da Justiça, escreveu para um comício de protesto a parábola do Rei Vesgo. Lido e aclamado pela multidão reunida no Vale do Anhangabaú na noite de 18 de junho, o texto refletia o desencanto de Lobato com a democracia restritiva do general Dutra.

Foi em meio a este contexto que Monteiro Lobato gestou mais um Jeca Tatu, que seria sua versão derradeira. Aquele velho matuto ressurgia uma vez mais, agora na condição de Zé Brasil, trabalhador pobre e sem terra, esmagado pelo latifúndio. O objetivo desse último Jeca era lutar pelos direitos dos que de fato faziam o solo produzir, pela Reforma Agrária que lhes facultaria acesso a propriedade da terra, pela independência econômica dos pequenos produtores. Zé Brasil materializava em sua luta o velho sonho do Cavaleiro da Esperança de modelar um país onde os lavradores seriam livres e donos do seu nariz. Lançado pela Editorial Vitória em 1947, com ilustrações de Percy Deane, e publicado em forma de folhetim no periódico comunista *Tribuna Popular*, o livreto de 24 páginas foi perseguido, evidentemente, e apreendido. Mas o trabalho de formiguinha das edições clandestinas conseguiu popularizar a fábula pelo Brasil afora e, no ano seguinte, saía uma impressão de luxo pela Calvino Filho, ilustrada por um artista memorável e comunista de cepa, Cândido Portinari. Às vésperas de completar trinta e três anos de vida pública, foi essa a última guinada do personagem, porque o autor morreria de derrame no ano seguinte, a 4/7/1948. O tipo mais famoso<sup>76</sup> saído da sua pena o acompanhara por toda a vida e marcou-lhe tanto o início como o final da sua extensa carreira literária.

---

<sup>75</sup> A saudação foi na verdade gravada em disco e reproduzida no estádio, porque Lobato recuperava-se de uma intervenção cirúrgica a que fora submetido para a retirada de um quisto no pulmão.

<sup>76</sup> Mais famoso dentre os personagens adultos porque, caso fossem incluídos os infantis, a disputa ficaria apertada.

## MACUNAÍMA

A ascensão de Macunaíma ao estrelato nada teve de similar ao ocorrido com Jeca Tatu. A diferença entre os dois processos é abissal: o primeiro ascendeu de forma lenta e mediada, ao passo que o segundo viu o seu nome na boca do povo de maneira quase instantânea. A entrada do personagem gestado por Mário de Andrade no imaginário brasileiro só aconteceu por intermédio de inúmeros autores que foram profundamente tocados pelas colocações desse romance ímpar e criaram suas obras tomando-o como ponto de partida. Assim, o reconhecimento de Macunaíma enquanto símbolo de nossa gente processou-se por etapas, graduais e sucessivas: primeiro, foi penetrando aos poucos entre os homens cultos do seu tempo, intelectuais e artistas, para depois ir ganhando gradativamente projeção, na medida em que se tornava matéria-prima de outros criadores que estavam a refletir sobre o Brasil. E assim chegou à atualidade, muito falado e tema de provas de vestibular, mas ainda pouco lido de fato e, menos ainda, entendido de verdade.

Apesar de sua forma rapsódica, apesar de congrega lendas e ditos populares, apesar de ter sido criada por um autor que estava profundamente impregnado do desejo de captar a essência psicológica e comportamental que definia o caráter de seu povo e de escrever na língua que todos falavam, eliminando o fosso a separar o português escrito da oralidade linguística cotidiana, a obra jamais dialogou com o público comum: ela é por demais erudita e cifrada para ser alcançada por quem possui escasso domínio sobre as formas de expressão.

O processo pelo qual Macunaíma se tornaria o monumento que é hoje ganhou escala após a morte do autor, acontecida em 1945. Morria o criador, mas o seu minucioso e pachorrento trabalho de ‘coleccionador da cultura brasileira’ não se perdeu, preservado pela rede de amigos, familiares e estudiosos que há muito viam em Mário de Andrade um grande polo aglutinador de esforços em prol da afirmação da peculiaridade brasileira. Um movimento proeminente desse processo de construção teve lugar em 1950, quando o pesquisador mato-grossense Manoel Cavalcanti Proença foi premiado –



com um trabalho que depois saiu impresso sob o título de *Roteiro de Macunaíma*<sup>77</sup> – em concurso literário promovido pelo Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo. O estudioso debruçou-se sobre a narrativa e realizou extensa pesquisa cujo quilate ainda não foi sobrepujado, apesar dos mais de 60 anos decorridos desde então. Na ocasião, Cavalcanti Proença teve acesso a originais e anotações do próprio Mário<sup>78</sup>, que lhe foram repassados pelo amigo e colaborador Luís Saia<sup>79</sup>. A divulgação do feito contou muito não só com a relevância institucionalmente atribuída à premiação, como com o caráter erudito do objeto pesquisado e do pesquisador.

Outro passo importante na escalada da fama deu-se por intermédio da poesia concreta e da historiografia literária, que na década de 1950 reavivaram o grito do experimentalismo estético e o recolocaram na pauta de discussões sobre o país, sua cultura e suas representações. As proposições da antropofagia de Oswald de Andrade e a costura da formação primitiva, lendária e mítica, apresentada em *Macunaíma* por Mário de Andrade voltaram aos debates de grupos de vanguarda, em meio a conversas sobre Cinema Novo, futebol, desenvolvimentismo e Bossa Nova. E o herói viu crescer o rol dos seus admiradores, multiplicando-se a divulgação da saga para a geração letrada subsequente àquela do criador.

Uma terceira e ainda mais fundamental etapa aconteceu durante a vigência da ditadura militar implantada no Brasil na década de 1960. O cenário de repressão e censura política obrigou a classe artística e intelectual a deslocar as discussões e a crítica, dos processos sociais e econômicos da sociedade, para o temário dos fundamentos histórico-culturais do país e a retomar aquele caráter libertário do fazer artístico, promovendo uma releitura e uma nova atribuição de sentidos e papéis ao corte epistemológico modernista. Foi em meio a esse clima, então, que aflorou o ‘*Macunaíma*

---

<sup>77</sup> A primeira edição da obra saiu em 1955, pela Anhembi, editora paulista. Em 1969 a *Civilização Brasileira*, do Rio de Janeiro, soltava a segunda, mas não apontou tal detalhe na página de rosto.

<sup>78</sup> Proença acessou, inclusive, os dois prefácios que Mário havia escrito para a obra e acabou por não incluir no livro quando o publicou. Mais detalhes sobre os prefácios adiante, neste texto. Cf. *Roteiro de Macunaíma*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969, p. 8.

<sup>79</sup> O arquiteto Luís Saia trabalhou com Mário de Andrade ao tempo em que este chefiava o Departamento de Cultura e Recreação, órgão ligado à municipalidade de São Paulo. Juntos, projetaram as atividades do serviço de preservação do patrimônio daquele departamento, de cuja chefia Saia ficou encarregado. Foi também Saia quem chefiou a Missão de Pesquisas Folclóricas enviada ao Nordeste em 1938, ocasião em que Mário acabou destituído da direção do órgão. Cf. o minucioso trabalho de Patrícia Raffaini, *Esculpindo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 2001, p. 22 e 86.

da segunda geração’, presente tanto no filme de Joaquim Pedro de Andrade <sup>80</sup> (lançado no Rio de Janeiro a 3/9/1969) quanto na peça teatral de José Alves Antunes Filho <sup>81</sup> (que estreou em São Paulo a 15/9/1978). Outro desdobramento-filhote a se dizer herdeiro da antropofagia germinou na área da música, ecoando em meio à sonoridade tropicalista produzida pelo maestro carioca Rogério Duprat, pelo trio paulista Os Mutantes <sup>82</sup> e ainda pelos baianos Gilberto Gil e Caetano Veloso. Toda essa turma (e alguns eventuais adeptos) congregou esforços para fazer do tropicalismo a ‘mais completa tradução’ da tradição antropofágica construída <sup>83</sup> pelos modernistas, cujas raízes, a se dar ouvidos ao satírico Oswald de Andrade, ficaram demonstradas no remoto episódio com o Bispo Dom Pedro Fernandes Sardinha.

A transposição de Macunaíma para o cinema e para o teatro fez com que o herói fosse absorvido pela produção cultural de massa e assegurou ao modernismo o maior público leitor de sua história, uma vez que o romance entrou também, nesse momento, no currículo escolar do ensino oficial. Se até ali o livro havia tido apenas oito edições, de diminuto volume, durante a década de 1970 elas se multiplicariam largamente,

---

<sup>80</sup> Joaquim Pedro de Andrade era filho de Rodrigo de Melo Franco de Andrade, primeiro diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, órgão de âmbito federal criado em 1937. Rodrigo e Mário eram amigos, fora este inclusive quem esboçara o primeiro projeto para o IPHAN – no qual acabaria trabalhando na década de 1940, no escritório de São Paulo, ao voltar à cidade após o seu ‘exílio carioca’. Joaquim Pedro era ainda afilhado de crisma de Manuel Bandeira, sobre quem rodaria seu primeiro documentário, em 1959. A ideia de filmar *Macunaíma* foi projeto longamente acalentado por este cineasta que passou a infância entre livros e objetos de arte, e que acabou no cinema por vocação, após formar-se em física pela UFRJ. O sonho começou a se materializar a partir de 1967, quando dirigiu outro documentário (sobre a construção de Brasília) que o pôs em contato com Luís Saia (que assinava, na companhia de Jean-Claude Bernadet, o roteiro sobre Brasília). No início de 1968 Joaquim Pedro roteirizou a saga (foram duas adaptações, porque não ficou satisfeito com a primeira) e começou as filmagens em setembro de 1968, concluindo-as no ano seguinte. O filme ganharia vários prêmios, nacionais e internacionais, e alcançaria uma das melhores bilheterias do cinema brasileiro. Foi distribuído na França por Claude Lelouch, sob o slogan de “um filme estúpido e cruel”. Para maiores detalhes, cf. [www.febf.uerj.br/tropicalia/tropicalia\\_joaquim\\_pedro.html](http://www.febf.uerj.br/tropicalia/tropicalia_joaquim_pedro.html)

<sup>81</sup> A adaptação para os palcos nasceu em meio a um curso de teatro conduzido em 1977 por Antunes Filho, curso este aprovado pela Comissão de Teatro da Secretaria Estadual de Cultura de São Paulo. Montada e preparada sob os auspícios do estado, sob a direção de Antunes Filho, e encenada pelo Grupo de Teatro Pau-Brasil (que depois passaria a chamar-se Grupo de Teatro Macunaíma), a peça se revelaria um fenômeno teatral sem precedentes. Desenvolveu carreira das mais longas na história do teatro brasileiro, dando projeção internacional ao romance, ao grupo e a seu diretor. Apresentada ao público pela primeira vez no teatro São Pedro, da capital paulista, a peça acabou em turnê que percorreu 30 cidades brasileiras e 77 no exterior, incluindo um total de 17 países. Cf. ARAÚJO, Cláudia Beatriz Carneiro. “Macunaíma, da rapsódia ao palco”, In *Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 8, jan-jul 2011, pp. 257-270.

<sup>82</sup> Os Mutantes eram uma banda formada pelos músicos Arnaldo Batista, Rita Lee e Sérgio Dias.

<sup>83</sup> Sobre construção da tradição, cf. Hobsbawm, Eric e RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

ampliando para 17 o número total das tiragens<sup>84</sup> e prensando muitos mais exemplares a cada vez.

Paralelamente a todo esse processo de ‘deglutição cultural’ de Macunaíma deu-se ainda um movimento de natureza diversa mas complementar – que eu chamaria de ‘instância da institucionalização’ de Mário de Andrade – cujo fruto mais visível foi a preservação integral do seu enorme acervo particular (documentos, livros, fotos, objetos de arte e mesmo a sua residência, na rua Lopes Chaves), circunstância muito rara em um país que não prima pelo zelo com sua memória. Tal preservação envolveu muita gente, a começar pela família, inicialmente, que guardou com carinho aqueles inúmeros pertences e coleções, como também alguns intelectuais e instituições paulistas, todos a envidar esforços para que esse acervo se tornasse patrimônio do estado e fosse preservado para a posteridade. E foi assim que o espólio documental do autor acabou comprado na íntegra pelo Instituto de Estudos Brasileiros<sup>85</sup>, da USP, e, a seguir, tratado, organizado e disponibilizado para pesquisas. A Mário de Andrade coube a chance de ter tudo que produziu e guardou durante a sua vida preservado por uma instituição de ponta em pesquisas de natureza cultural, que reúne, organiza e dá acesso a muito material de valor<sup>86</sup>. E sobre essa documentação vem trabalhando, desde então e com afinco, um rol numeroso de pesquisadores e especialistas, o que gerou evidentemente um volume significativo de produtos culturais que têm por eixo tudo aquilo que pensou, expressou e colecionou o ‘mestre do modernismo’<sup>87</sup>, garantindo-lhe

---

<sup>84</sup> ARAÚJO, Cláudia Beatriz Carneiro. “Macunaíma, da rapsódia ao palco”, In *Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 8, jan-jul 2011, p. 258.

<sup>85</sup> O IEB nasceu em 1962, por obra e graça do seu mentor e primeiro diretor, o historiador Sérgio Buarque de Holanda. Este defendera, junto à Universidade de São Paulo, onde era o catedrático em História da Civilização Brasileira, a ideia de montar um instituto que congregasse estudos multidisciplinares sobre assuntos da sua cátedra, muito vastos para ficarem a cargo apenas de historiadores, em sua opinião. Uma vez criado, o Instituto logo reuniu importantes coleções, provenientes do espólio de intelectuais, estudiosos e professores da universidade. Para maiores detalhes, consultar CALDEIRA, João Ricardo de Castro, *IEB: origem e significados*, São Paulo: Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, Imprensa Oficial do Estado, 2002.

<sup>86</sup> Ao longo dos seus 50 anos de vida, completados neste corrente ano de 2012, o IEB se tornou depositário de um material extremamente valioso para estudos e pesquisas, como já foi dito. Seus dois principais braços são o arquivo e a biblioteca, mas também conta com obras de arte e objetos museológicos.

<sup>87</sup> Até mesmo os ‘informantes’ de Mário de Andrade acabaram beneficiados por este processo de institucionalização. Segundo relatou a pesquisadora Elizabeth Travassos durante palestra intitulada “Inscrições biográficas, descrição etnográfica e pesquisa de campo” (proferida em 21/7/2010 no âmbito do Curso Livre de Folclore e Cultura Popular, edição 2010, promovido pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, no Rio de Janeiro), o cantador Chico Antônio, a quem Mário conhecera na viagem que fez ao nordeste entre dezembro de 1928 e fevereiro de 1929, foi procurado pela mídia e viveu seu momento de celebridade após a publicação dos textos de Mário na década de

um lugar de proa no panteão da memória nacional. *Macunaíma*, seu romance mais afamado, beneficiou-se bastante disso tudo, evidentemente, e acabou sagrado como ‘a bíblia’ que condensa o olhar do mestre sobre o brasileiro.

Independente do ‘grau institucional’ que se acoplou à obra, *Macunaíma* carrega em si importantes elementos universais, apesar do seu sabor regional. Ainda que não nominado, aparece nele o mesmo Bertoldo medieval que vimos presente no Jeca Tatu, com a sua faceta de dubiedade de caráter e de esperteza em meio ao viver coletivo. Assim como Lobato, Mário veste o mito universal com a roupagem local de sua terra, dá-lhe o falar de seu povo miscigenado, altera-lhe os trejeitos para consagrá-lo como totem brasileiro. Às peculiaridades psicológicas dos mitos heróicos e anti-heróicos da cultura ocidental, Mário acrescenta os traços comportamentais dos mitos indígenas, cujos arquétipos símiles são unificados em *Macunaíma* – universal pela psicologia, brasileiro pelo comportamento.

---

1970. A arte de Chico foi resgatada, foi rodado um documentário sobre o seu trabalho de cantador e o estado lhe concedeu, inclusive, casa e aposentadoria.

## Sobre o autor, Mário de Andrade

Mário Raul de Moraes Andrade nasceu na cidade de São Paulo, a 9 de outubro de 1893, na rua da Aurora. Seus pais residiam, por esse tempo, na casa do avô materno, um patriarca daqueles que mantém todos sob o seu domínio. Ele tinha três filhas adultas: uma que era viúva e ali morava com sua prole, a mãe de Mário (que já possuía outro filho, Carlos, de nome homônimo ao do marido, abrigados todos quatro sob este mesmo teto), e uma filha solteira, que se fez madrinha de Mário e desde então se tornou agregada à família do afilhado, acompanhando-lhe durante toda a vida<sup>88</sup>.

Por ordem de nascimento, Mário seria o quarto filho do casal, mas dois haviam morrido logo, antes dele nascer, daí que na prática acabou sendo o segundo. Na sequência, teve mais dois irmãos (um casal, Renato e Maria de Lourdes), porém o rapaz igualmente morreria, na adolescência e de forma estúpida, em junho de 1913, meses antes de Mário completar o seu vigésimo aniversário. O fato o abalou profundamente, deixando-o com um tremor nas mãos que o impediu de ser concertista, como era o seu propósito. Seguiu, assim, a carreira de professor no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

Mário tinha dois anos quando perdeu o avô. Seu pai então fez construir uma nova residência, no Largo do Paissandu, para onde transferiu a família e a madrinha, abrigando a outra cunhada e os sobrinhos em uma casa vizinha, na rua Visconde do Rio Branco. Mário cresceu ali, sempre rodeado de muitos parentes e primos. Como eram todos muito católicos, foi educado em colégio mantido por ordem religiosa. Em 1909 concluiu seu bacharelado em Ciências e Letras pelo Ginásio Nossa Senhora do Carmo, dos irmãos maristas, e no ano seguinte matriculava-se na Escola de Comércio Álvares Penteado, onde pretendia formar-se guarda-livros, como o pai. Mas um

---

<sup>88</sup> Os dados de natureza biográfica utilizados neste capítulo foram compilados basicamente de três fontes: 1. Da cronologia apresentada em *A imagem de Mário: fotobiografia de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Ed. Alumbramento; Livroarte Ed., 1998, pp. 18-27. 2. Da cronologia organizada por Tatiana Maria Longo dos Santos e Telê Porto Ancona Lopez e incluída em *Macunaíma*. Edição crítica. Telê Porto Ancona Lopez (coordenação). 2ª ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996, pp. 209-227. 3. Da cronologia inserta no volume 36, pp. 247-256, da *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, 1994, inteiramente dedicado a Mário de Andrade. A partir dessas fontes, montei meu próprio instrumento de trabalho – uma biografia de Mário de Andrade – à qual fui acrescentando outros detalhes e informes de natureza biográfica obtidos nas demais leituras e pesquisas.

desentendimento com o professor de português logo o fez trocar, passando ao curso oferecido pela Faculdade de Filosofia e Letras de São Paulo, que era ligada à Universidade de Louvain e funcionava no Mosteiro de São Bento. Ali, em meio às aulas do belga Monsenhor Sentroul, ficou conhecendo um pouco mais de literatura ocidental, autores mais modernos. Ao cabo de um ano, entretanto, trocava novamente, e foi assim que em 1911 ingressou nas aulas de piano do Conservatório, onde já estudava o irmão Renato, cuja morte tanto o consternaria dois anos depois. Para se recuperar desta perda, isolou-se em longa temporada na Chácara da Sapucaia, em Araraquara, terra de origem do avô e de sua mãe. A chácara era propriedade de Pio Lourenço Corrêa, um fazendeiro a quem Mário chamava carinhosamente de Tio Pio, embora não fosse de fato seu tio. Chegado à família, porque o avô de Mário fora seu tutor e o acolhera adolescente, quando ficara órfão, Pio havia se casado com Zulmira, uma das primas de Mário e também companheira de infância no Largo do Paissandu. O casal, portanto, era-lhe muito chegado e acolheu-o frequentemente, porque o escritor gostava de passar suas férias em Araraquara. Seria nesta chácara, inclusive, que anos depois redigiria a primeira versão de *Macunaíma*.

O pai de Mário de Andrade morreu em pleno carnaval de 1917, mesmo ano em que o filho estrearia em livro, poucos meses depois. Imprimiu, às suas custas e sob o pseudônimo de Mário Sobral, um conjunto de versos sobre os tempos de guerra a que deu o título de *Uma gota de sangue em cada poema*. De aluno do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, Mário passara a monitor de teoria musical e, posteriormente, a professor da instituição <sup>89</sup>, em 1918. Com o irmão mais velho, Carlos, fizera-se membro da Sociedade de Cultura Artística logo que esta surgiu, em 1912, e assistia com atenção a todas as conferências e concertos organizados pela Sociedade. Na sequência, foi assomando nas rodinhas literárias, fazendo versos despojados da métrica parnasiana e publicando artigos e comentários sobre literatura e concertos musicais pela imprensa <sup>90</sup>.

---

<sup>89</sup> Ele atuava como monitor no Conservatório desde 1912, auxiliando nas aulas de piano e história da música, mas agora, já formado, tornara-se professor de piano e dicção.

<sup>90</sup> Seu primeiro artigo a sair na imprensa tratava da Sociedade dos Concertos Clássicos, trazia M. como assinatura e foi estampado no *Jornal do Comércio* de 11/9/1915. No mesmo jornal publicaria, dois anos depois, o discurso com o qual saudara o aviador Elói Chaves durante conferência deste no Conservatório, publicado por intermédio de Oswald de Andrade, a quem Mário acabara de conhecer. Seguir-se-iam, depois, muitos outros, em numerosos periódicos, de São Paulo e do Rio.

A fase do pós-guerra foram anos bem produtivos em sua vida. Organizou, em abril de 1918, sua primeira audição de alunos, no Conservatório Dramático e Musical, tornou-se membro da Congregação da Imaculada Conceição de Santa Ifigênia e irmão da Ordem Terceira do Carmo, começou seus cursos de inglês e alemão, fez viagens a Minas Gerais, porque se interessou por conhecer o barroco e a obra de Aleijadinho, e ampliou a colaboração aos jornais e revistas <sup>91</sup>. Interessado em muitas e variadas manifestações artísticas, lia demasiado, observava, indagava e anotava minúcias e cruzamentos da tradição popular e das raízes culturais do país. Neste período escreveu, ainda, os poemas de *Pauliceia Desvairada*, cujos originais foram submetidos ao editor Monteiro Lobato. Mas este acabou recusando-se a publicá-los, porque alegou “está uma coisa tão revolucionária que é capaz de indignar a minha clientela burguesa e fazê-los lançar terrível anátema sobre todas as produções da casa, levando-nos à falência” <sup>92</sup>. Em outubro de 1921 Mário viajou ao Rio de Janeiro, para apresentar *Pauliceia Desvairada*, e lá ficou conhecendo o poeta Manuel Bandeira, de quem se tornaria ‘amigo da vida inteira’. Foi também neste ano que se mudou, com a mãe e a madrinha, para a casa da rua Lopes Chaves, na Barra Funda, endereço no qual permaneceria até morrer.

No ano seguinte, em meio ao clima deste desabrochar efervescente, tomaria parte nos espetáculos da Semana de Arte Moderna, que agitou a cena cultural paulistana em fevereiro de 1922 <sup>93</sup>. Juntamente com as pintoras Tarsila do Amaral e Anita Malfatti e os literatos Oswald de Andrade e Mennotti del Picchia, Mário formou aquele que ficou conhecido como o “grupo dos 5”. Durante todo o segundo semestre de 1922 o grupo não se desgrudava, reunindo-se em casa de um e de outro e, sobretudo, no ateliê de Tarsila. Figurinha carimbada nos saraus da Pauliceia, Mário de Andrade era visto com frequência nos encontros lítero-musicais organizados pelo mecenas Freitas Valle,

---

<sup>91</sup> Em 3/9/1918 publicou no jornal paulistano *A Gazeta* um artigo intitulado “A divina preguiça”, onde desenvolvia comentários sobre o tema motivado pela leitura de *A preguiça patológica*, de autoria de A. Austregésilo. Este artigo será analisado mais adiante, no capítulo 3.

<sup>92</sup> Carta de Monteiro Lobato a Mário de Andrade, a 17/9/1921, original disponível no Arquivo Mário de Andrade, IEB. Segundo conta Fernando Góes em seu artigo intitulado “História da ‘Pauliceia Desvairada’”, o volume de versos havia sido entregue a Lobato e este o engavetara por uns tempos, porque o achou demasiado extravagante. Acabou devolvendo-o sem publicar, mas teria sugerido ao autor a escrita de um prefácio para torná-lo mais acessível ao público. Este artigo de Góes saiu na *Revista do Arquivo Municipal*, vol. 106, jan-fev 1946, pp.89-105, publicação do Departamento de Cultura de São Paulo.

<sup>93</sup> Para uma análise acurada do episódio, cf. Nicolau Sevcenko, *Orfeu extático na metrópole*, pp. 268-274.

onde proferiu conferências <sup>94</sup>. E, ao que parece, foi igualmente chegado ao círculo da *socialite* Olívia Guedes Penteadó, com quem viajou mais de uma vez pelo interior do país.

A primeira dessas viagens deu-se em 1924, quando integrou a comitiva que, além da dama paulista, incluiu diversos escritores brasileiros e o poeta franco-argelino Blaise Cendrars (que na ocasião visitava pela primeira vez o Brasil) <sup>95</sup>. A segunda viagem aconteceu em 1927, quando Mário acompanhou dona Olívia, a sobrinha desta, Margarida Guedes Nogueira, e a filha de Tarsila do Amaral, Dulce do Amaral Pinto, em uma excursão naval pelo Amazonas. A viagem se estendeu de maio a agosto daquele ano e chegou até Iquitos, no Peru <sup>96</sup>.

O período compreendido entre meados da década de 1920 e os primeiros anos da que seguiu resultou em intensa produção, com vários livros publicados, artigos, poemas, crônicas e antologias. Foi marcado igualmente por muita coleta de material de campo, em viagens. Além de Minas e do Amazonas Mário esteve ainda no nordeste, durante o verão de 1928/1929, para recolher práticas do folclore, música, dança e criações populares. Nas férias de dezembro de 1926, hospedado na Sapucaia, escreveu o romance *Macunaíma*, sobre o qual trabalharia bastante nos meses subsequentes – botando e tirando coisas, checando fontes e versões, preparando prefácios, cartearando sobre a cria com o poeta e amigo Manuel Bandeira. Daria por terminada a obra em 1928, quando a trouxe a público em edição de autor.

A longa viagem ao Amazonas, entre maio e agosto de 1927 (feita após a primeira redação de *Macunaíma*, é preciso frisar, e que provocou remexidas nos originais), foi algo de extremo significado para Mário de Andrade. Funcionou como uma revivescência afetivo-simbólica de sua história familiar, uma vez que retomava aventura realizada quase meio século antes por seu avô materno, Joaquim de Almeida Leite Moraes, acompanhado de seu pai, Carlos Augusto de Andrade, àquela altura mero

<sup>94</sup> “Em 1921 escolheu como tema *Debussy e o impressionismo*; em 1922, *A poesia modernista*, e em 1923 traçou um paralelo de Dante e Beethoven”. Cf. CAMARGOS, Marcia. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*, p.189. A cronologia apresentada em *A imagem de Mário: fotobiografia de Mário de Andrade*, Rio de Janeiro: Ed. Alumbamento; Livroarte Ed., 1998, indica ainda, na p.23, uma conferência sua em 1924, sobre *O Cubismo*, também na Vila Kyrial.

<sup>95</sup> René Thiollie relata essa viagem em capítulo do seu livro *O homem da galeria: ecos de uma época*. São Paulo: Livraria Teixeira, [1927]. Cf. “De S. Paulo a S. João d’El Rey”, pp. 175-203.

<sup>96</sup> Seu bilhete de passagem, da The Amazon River Steam Navigation, e algumas das fotografias que o próprio Mário de Andrade fez nessa viagem estão reproduzidos em *A imagem de Mário: fotobiografia de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Ed. Alumbamento; Livroarte Ed., 1998



secretário, mas que seria depois genro do primeiro e daria a ele o neto Mário. Natural de Araraquara e membro de uma família de grandes cafeicultores da região, este avô era lente da Faculdade de Direito de São Paulo, filiado ao PRP e fora nomeado presidente da província de Goiás para o ano de 1881. Leite Moraes viajou para assumir o cargo acompanhado apenas do seu secretário particular Carlos Augusto, jornalista e tipógrafo que há cerca de dois anos começara a trabalhar consigo em *O Constituinte*, jornal de sua propriedade. Partiram da capital nos últimos dias de dezembro de 1880, seguindo por trem até onde havia trilhos, e de lá prosseguiram a cavalo pelo interior de São Paulo, rumo a cidade de Goiás, sede da província homônima cujo comando que lhe fora designado. Um ano depois, cumprida sua missão, Leite Moraes resolveu retornar fazendo um périplo pelo interior do Brasil. Achou que seria uma ótima oportunidade para entrar em contato direto com a problemática cotidiana das populações interioranas, ver como viviam e o que pensavam, como se organizavam na vida prática, ou seja, ele e seu ajudante ficariam conhecendo um Brasil a que poucos tinham acesso<sup>97</sup>. Foi uma viagem extremamente ousada para a época, em especial por seu longo e perigoso percurso fluvial: desceram pelos rios Araguaia e Tocantins, de Goiás até Belém. De lá, contornaram toda a costa até Santos e daí, de trem, chegaram de volta a São Paulo. A ousadia ficou não só em afrontar os obstáculos naturais – eram rios de profundidade oscilante, com muitas pedras em seus leitos, cachoeiras traiçoeiras, corredeiras manhosas e inúmeras dificuldades de periculosidade avantajada – como também em enfrentar o risco de ataques de índios, bichos e outras ameaças comuns em terras quase virgens. Até mesmo a comida era problema, pela longa extensão da viagem e porque muitas vezes precisavam seguir em pequenas ‘montarias’<sup>98</sup>, onde quase nenhuma carga cabia. Venceram, ainda, percalços cotidianos variados, entre eles o de conseguir dispor de barqueiros aptos a comandar as embarcações com bom sucesso. Seja como for, Leite Moraes e seu fiel secretário arribaram a São Paulo sãos e salvos e o diário da epopeia

---

<sup>97</sup> “O sertão, a despeito das muitas entradas que já nele se fizeram, quedava-se desconhecido e como que envolvido numa obscuridade misteriosa e cheia de encantamentos, em que se comprazia a imaginação e se alimentava a ingênua credulidade dos homens de beira-mar.” Teodoro Sampaio, “O sertão antes da conquista”, in *Revista do IHGB*, vol. V, 1899-1900, p.79.

<sup>98</sup> Denominação aplicada à canoa bem pequena, comumente utilizada nos trechos de navegação mais complicada dos inúmeros rios da bacia amazônica.

passou à história sob o título *Apontamentos de viagem*<sup>99</sup>, editado e divulgado pelo avô-autor em 1883, dez anos antes do nascimento daquele neto que lhe ofuscaria a fama.

Além da aventura íntima, que respondia à chave das emoções familiares, e de dois livros sobre o assunto publicados postumamente – o diário *Turista Aprendiz*, saído em 1977, e a narrativa *Balança, Trombeta e Battleship ou o descobrimento da alma*, impresso em 1974 –, a viagem ao Amazonas que ele mesmo experienciou rendeu a Mário muita elucubração e inquietação artística ainda maior. Com base em suas impressões, efetivou diversas modificações e reelaborações no texto ainda inédito de Macunaíma e também redigiu numerosas crônicas para o *Diário Nacional*, órgão do Partido Democrático fundado em São Paulo em 1926 e ao qual se filiara, ele e o irmão mais velho, Carlos, além de vários amigos como Paulo Duarte e Sérgio Milliet, circunstância que teria desdobramento importante em sua vida, como adiante se verá.

Tal viagem constituiu, para ele, em sentido o mais literal possível, o seu mergulho afetivo e efetivo na proposta modernista de ‘descoberta do Brasil’, além de ativar laços com aquela reminiscência familiar, fincada ela também em uma perspectiva de desvendamento do desconhecido, variado e imenso território brasileiro. O lado terra e material da viagem não apenas o pôs em contato com a região mais longínqua, selvagem e erma, fazendo-o experimentar de forma bem corpórea a variedade paisagística e etnográfica do país, como lhe proporcionou uma imersão profunda nos motivos populares e mitológicos que iluminavam a mente daqueles inúmeros ribeirinhos com quem cruzou ao longo dos quatro meses da jornada. Sopesou-lhes as crenças, os medos, as reações e como costumavam exprimir tudo isso. E também deu um mergulho em sua própria individualidade, observando como ela respondia a todos esses estímulos materiais e imateriais que lhe perpassaram o corpo e a mente. Percebeu, inclusive, que a identidade amazônica ali se fazia presente de uma forma muito mais palpável e concreta que as diferenças de nacionalidade entre habitantes de países fronteiriços, Colômbia, Venezuela e Brasil. Aquilo que tanto o impressionara em suas leituras de Kock-Grünberg estava agora a entrar por seus poros, olhos, ouvidos, papilas, nariz, ele estava literalmente ‘experimentando aquela gente’.

---

<sup>99</sup> O nome completo da obra é *Apontamentos de viagem de São Paulo a capital da Goyas, desta a do Para, pelos rios Araguaya e Tocantins e do Pará á Corte: Considerações Administrativas e Políticas* e saiu em edição do autor, pela Typographia da Gazeta do Povo, em 1883. O livro foi reeditado em 1995, pela Companhia das Letras, com introdução, cronologia e notas de Antonio Candido.

Além da intensa e sistemática colaboração jornalística como cronista e crítico do *Diário Nacional* e dos livros de prosa e de poesia que vinha publicando, Mário de Andrade amiudou também seus estudos sobre música. Naquele mesmo ano de 1926 e a despeito da resistência dos músicos tradicionalistas, pronunciou em novembro uma inovadora conferência no Teatro Municipal de São Paulo, organizada pela Sociedade de Cultura Artística, enfocando o compositor popular carioca Ernesto Nazareth, com a presença do próprio compositor interpretando suas músicas ao piano, após a explanação de Mário<sup>100</sup>. Além disso, organizou o material recolhido em suas viagens ao norte e nordeste e imprimiu obras sobre nossa música popular nos primeiros anos da década de 1930, entre eles uma ópera cômica intitulada *Pedro Malazarte*<sup>101</sup>, cujo libreto aprontou logo depois que Macunaíma veio a público.

O rumo da sua vida, entretanto, mudaria completamente pouco depois. A 31/5/1935, acedendo a insistentes pedidos do amigo Paulo Duarte, chefe de gabinete do prefeito, Mário de Andrade deixou-se nomear, simultaneamente, para a chefia tanto da Divisão de Expansão Cultural quanto do Departamento de Cultura e Recreação da municipalidade de São Paulo. Fábio Prado havia assumido a prefeitura recentemente, indicado por Armando de Salles Oliveira, que por sua vez fora eleito para o governo do estado (cargo que já havia ocupado antes, desde meados de 1933, como interventor), e esta dupla orquestraria uma série de iniciativas administrativas inovadoras em São Paulo, visando a modernizar o aparelho de estado e a fomentar a educação e a cultura. Abriram, assim, chance a que Paulo Duarte e seu grupo de amigos do Partido Democrático colocassem em prática um projeto sobre cultura e arte que há muito vinham debatendo<sup>102</sup>.

---

<sup>100</sup> Ivan Ângelo comenta que essa foi “a primeira conferência sobre um compositor popular contemporâneo feita por um intelectual modernista numa sociedade artística de elite. Mas era a evolução de uma linha da Cultura [Sociedade de Cultura Artística], iniciada com as festas populares de Afonso Arinos em 1915 e continuada com o sarau apresentado por Catulo da Paixão Cearense em janeiro de 1918.” Cf. *85 anos de cultura: História da Sociedade de Cultura Artística*. São Paulo: Studio Nobel, 1998, p. 89.

<sup>101</sup> Também personagem do fabulário universal, Malazarte apresenta muitos pontos em comum tanto com Macunaíma quanto com o Bertoldo da tradição medieval camponesa, encarnando a astúcia pueril que assegurava a sobrevivência em meio à luta pela vida (o humor vencendo a guerra).

<sup>102</sup> Segundo Patrícia Raffaini, “o recém-criado Departamento de Cultura foi quase totalmente ocupado pelo grupo de amigos ligado a Paulo Duarte e Mário de Andrade. Efetivamente, essa peculiaridade mostra o quanto o universo cultural da cidade de São Paulo era reduzido a poucos que se conheciam, visitavam-se e projetavam em conjunto uma política cultural a ser desenvolvida em um órgão municipal.” A autora conta que, nomeado chefe de gabinete por Fábio Prado, Paulo Duarte aproveitou a oportunidade para colocar em prática as ideias que desde final da década anterior

Apesar de ter-se dedicado profundamente à função pública que assumiu e de ter levado à prática muitas ideias bem interessantes visando o desenvolvimento, a curto, médio e longo prazo, da cultura brasileira, para Mário a experiência no Departamento de Cultura acabou sendo extremamente traumática. De um lado, seu envolvimento na máquina administrativa tomou-lhe todo o tempo que dispunha para criar suas obras e o fez defrontar-se ainda com a mesquinhez da política de balcão. De outro, viu-se sumariamente demitido em 1938, por conta das manobras sujas do Estado Novo, e foi obrigado a constatar que as elites oligarcas jamais souberam positivar as ações que ele coordenara, não reconhecendo o valor real da cultura e fazendo pouco caso da coleta de expressões regionais brasileiras em vias de extinção, que ele também empreendera.

O episódio redundou na sua mudança para o Rio de Janeiro ainda naquele ano, onde Mário foi reger a cátedra de Filosofia e História da Arte e também a diretoria do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal. Mas esses eram anos de chumbo e a UDF acabou extinta em 1939. Mário, doente e deprimido desde a sua saída do Departamento de Cultura, e com muitas saudades da mãe, da casa, dos livros, dos quadros e papéis que lá ficaram, atravessou fase ainda mais difícil. Para ter como pagar as contas, aceitou uma consultoria técnica no Instituto Nacional do Livro, onde montou um projeto para uma grande enciclopédia da cultura brasileira<sup>103</sup>, e colaborou com a programação artística do ministério chefiado por seu amigo Gustavo Capanema. Mas o clima continuava pesado, interna e externamente. A Segunda Guerra Mundial abalara-o muito, ficou descrente da racionalidade humana, não se conformava com o rastro de invasões e destruições, culminando com a queda de Paris, circunstância que o arrasou de vez, ampliando-lhe a depressão.

Retornaria a São Paulo em março de 1941, ocasião em que iniciaria as pesquisas sobre o padre Jesuíno Carmelo na qualidade de técnico comissionado do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional<sup>104</sup>. No ano seguinte, reassumiu a cátedra no

---

debatia, com o seu grupo de amigos, em seu apartamento da avenida São João. Cf. *Esculpindo a cultura na forma Brasil*, p. 41.

<sup>103</sup> Apesar da relevância, esse projeto jamais foi concluído.

<sup>104</sup> Amigo dos mineiros Carlos Drummond de Andrade (chefe de gabinete do ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema) e Rodrigo de Melo Franco de Andrade (que seria o diretor do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), Mário de Andrade havia elaborado, em 1936, o anteprojeto para este órgão cuja criação acabou se dando em outras bases, no ano seguinte. Em 1938, Mário desligou-se da cátedra no Conservatório Dramático e Musical (parece que por problemas de incompatibilidade de funções públicas no estado de São Paulo) e foi contratado como assistente técnico do SPHAN para a região de São Paulo e Mato Grosso.

Conservatório Dramático e Musical, da qual havia se afastado em 1938, ao ir para o Rio. Voltar a morar em sua casa trouxera-lhe alguma paz ao espírito, a rotina ao lado da mãe querida, da madrinha e das suas coisas o deixava bem mais calmo, mas a saúde ainda lhe tirava o sossego, provocando-lhe mal-estar e insegurança. Retomou as aulas que dava no Conservatório, a escrita intensa dos artigos e pesquisas, mas recusou convites para viagens e cursos em outros países. Nesse mesmo 1942 pronunciou no Rio de Janeiro, a chamado da Casa do Estudante – que organizava evento em comemoração aos 20 anos da Semana de Arte Moderna –, a conferência *O movimento modernista*, onde apresentou um balanço da revolução estética em que esteve envolvido. Foi também esse o ano em que acertou a edição de suas obras completas com a Editora Martins. 1943 decorreu bem complicado, com vários problemas de saúde, um pouco amainados no ano seguinte. No início de 1945 Mário tomou parte no Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores, seria sua última grande aparição pública. No início de fevereiro, concluiu um dos seus poemas mais famosos, *A meditação sobre o Tietê*, cuja redação tivera início três ou quatro meses antes. Foi obra derradeira, morreria logo em seguida, aos cinquenta e um anos de idade. Um enfarte do miocárdio fulminou-o na noite de 25 de fevereiro de 1945, em sua casa, rodeado de alguns amigos mais chegados.

Apesar da curta duração, sua passagem pelo Departamento de Cultura <sup>105</sup> firmou *status* de raiz fundadora. Ali teve a chance de atuar não apenas como pensador da cultura como também na posição de produtor, divulgador e consumidor de obras de caráter artístico. Ajudou a montar a estrutura básica de funcionamento de um órgão pensado como modelo a ser aplicado nacionalmente e deu início a atividades culturais sistemáticas e significativas no campo dos livros e da leitura, da música, do folclore, do cinema e do rádio. Algumas das suas ideias puderam germinar, outras permaneceram embrião, umas se desdobraram estruturalmente, várias foram apenas pontuais, mas todas revelavam a seriedade com que Mário de Andrade examinava o rico conjunto das manifestações culturais eruditas e populares e sua paixão pelo assunto.

Dentre as iniciativas pontuais de maior repercussão do Departamento esteve a montagem do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada, realizado em São Paulo

---

<sup>105</sup> Para um histórico do órgão e suas realizações, cf. Patrícia Raffaini, *Esculpindo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 2001.

em junho de 1937. Além do brilho das conferências e dos debates em torno da língua, do canto e suas expressões, este Congresso estabeleceu normas de pronúncia, suscitando uma tomada de consciência sobre assunto de relevo para a unidade nacional. Outra iniciativa que deixou marcas fortes foi a criação da Sociedade de Etnografia e Folclore e o curso de folclore organizado por Dina Lévi-Strauss naquele mesmo 1937, ano que teria um final fatídico, historicamente falando, devido à decretação do Estado Novo.

No âmbito das realizações exclusivamente pessoais, 1937 marcou a saída da segunda edição de *Macunaíma*, agora pela Livraria José Olympio, do Rio de Janeiro, com mil exemplares, capa do artista gráfico Tomás Santa Rosa e setecentos mil-réis de bônus para Mário, pelos direitos autorais. O romance teria outra edição em 1944, integrada à obra completa de Mário de Andrade publicada em São Paulo pela Editora Martins, dessa vez com um acréscimo significativo na prensagem, três mil exemplares. Somando as tiragens dessas três edições da obra, que foram diretamente gerenciadas pelo autor, vieram a público apenas 4.800 exemplares, número que deixa transparecer a diminuta circulação do romance até aquela altura.

## Romance de formação em cadência de gesta

Tal como os jograis e as gestas na Europa da Idade Média, ou os cantadores nordestinos no Brasil dos séculos XIX e XX, que criavam suas narrativas a partir daquilo que ouviam nas comunidades, dando sequência a uma tradição de canto, conto, memória e história, Mário de Andrade organizou o seu *Macunaíma* a partir do que ele ‘ouviu’ em muitas fontes, trabalhando com os principais documentos que, desde o século XVI, registraram marcas, peculiaridades e comentários sobre esta imensidão territorial que adentrou a órbita do Ocidente pela mão dos navegantes ibéricos. A estrutura básica da obra compreende um relato de natureza biográfica, no qual o narrador acompanha o personagem principal desde o nascimento até a morte. E nela se penduram muitas lendas, trovas populares e pequenas histórias no nosso folclore, emersas das múltiplas tradições – indígena, luso-europeia e africana – compondo uma rede imensa de micronarrativas cujo sentido é justamente apresentar a variedade multiforme da nossa formação.

Mário de Andrade era um dos intelectuais que buscavam na etnografia cultural as marcas da nacionalidade – a qual concebia como uma complexa estrutura de crenças e comportamentos, psicologicamente caracterizada, e não mero espaço territorial ou atributo racial. Distanciando-se de outras tradições científicas, não utilizou como elementos de identificação do brasileiro a sua raça ou cor, nem a sua origem (nativo ou imigrante), tampouco a sua posição social (trabalhador ou proprietário) ou sequer a sua formação intelectual ou linguística. O que lhe importava era justamente o *mix*, o caldo de cultura onde se mesclavam, com maior ou menor intensidade, os elementos múltiplos da formação do povo brasileiro. Julgava, entretanto, que a nossa mixagem ainda não estabilizara, que o processo permanecia em andamento e por isso o tipo brasileiro encarnado em *Macunaíma* era ainda um ser sem caráter, como deixa patente no subtítulo do livro. Isso não significa que o autor duvidava do retrato que ele mesmo traçara. Mostra apenas que tinha consciência de que o brasileiro era um povo em plena formação, que estava a receber novos elementos – influxos biológicos e culturais – no momento mesmo em que buscava retratá-lo. Afinal, o autor era natural de São Paulo, cidade que atravessava, desde finais do século XIX, uma revolução etnológica movida a

avalanches de italianos, sírios, libaneses, depois japoneses e vários outros imigrantes<sup>106</sup>, todos jogando seu papel no cadinho da mistura psicológico-cultural. Esse afluxo, ainda em curso quando o romance foi gestado, por certo haveria de render muita influência e adaptação ao longo dos anos seguintes: o Brasil mudava e a capital paulista era um dos pontos de convergência do furacão das mudanças.

Baseado em sua meditação sistemática sobre a história de sua gente, Mário concebeu o romance<sup>107</sup> como uma alegoria da ‘alma’ brasileira. O livro foi escrito em meio ao clima geral de discussão sobre quem era o Brasil e os brasileiros e trazia uma linguagem e uma forma integralmente novidadeiras, com base em um novo olhar de extrema percuciência. O autor ajuntou roteiros de viagens, descrições de flora e fauna, estudos de tribos e etnias, tratados, cartas náuticas e observações de missionários, todo material escrito, desenhado ou falado que se produziu sobre o além-Atlântico, tudo assim foi objeto de leitura paciente, examinado e organizado minuciosamente em notações, por sua vez também articuladas às vertentes clássicas da tradição greco-romana, retomadas pelas mãos dos homens da época moderna, durante o movimento da Renascença. Mário reuniu esse conjunto magnífico para, em sua imaginação, poder ir fundo na percepção daquilo que ele mesmo chamou de “caráter nacional brasileiro”, expressando-o em uma obra de sua criação.

Ao condensar tamanho volume de dados e informações e repassá-lo a uma obra única, precisou optar por um formato igualmente complexo e não limitante, e escolheu o

---

<sup>106</sup> “De acordo com o primeiro censo, realizado em 1872, quando a cidade já estava sob efeito do grande surto cafeeiro em terras paulistas, sua população era de 19.347 pessoas. Número que se elevou a 64.934 habitantes no censo seguinte, de 1890. No início do século XX, a cidade já contava com 270 mil moradores, segundo o levantamento de 1908. Cifra essa que dobrou em 1920, atingindo 578 mil pessoas e praticamente tornou a dobrar em 1934, para alcançar o pico de 1 milhão e 120 mil habitantes. O que equivale a dizer que no período de 62 anos, de 1872 a 1934, São Paulo configurou uma prodigiosa taxa de crescimento populacional da ordem de 5.689%, ou, posto de outra forma, cresceu numa escala de 6,77% ao ano. Esses números pareciam justificar plenamente o refrão ufanista de que “São Paulo é a cidade que mais cresce no mundo”. Atraídos por essa fabulosa acumulação de recursos, de oportunidades na indústria e no comércio ou vislumbrando a possibilidade de enriquecimento, multidões de famílias e indivíduos acorreram a São Paulo, vindos de todas as partes do Brasil, dos países platinos e dos quatro cantos do mundo. Vieram como puderam, com ou sem haveres, com ou sem conhecimentos especializados, atraídos pelo eldorado do café, a “cidade do ouro vermelho”. Ao chegar não encontraram sequer uma cidade; teriam que improvisar suas habitações e suas vidas, enfrentando um volume inexorável de contrariedades.” SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*, São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp.108-109.

<sup>107</sup> Em texto de apresentação para *Macunaíma de Andrade*, de Arlindo Daibert, publicado em 2000 pela Universidade Federal de Minas Gerais, em parceria com a Universidade Federal de Juiz de Fora, Telê Ancona Lopez esclarece que Mário refere-se ao seu texto não como romance no sentido literário da palavra e sim no sentido folclórico do termo.



rapsodo porque o julgou adequado a falas múltiplas que se misturam e se separam, e fazem costurar muitas pontas de um discurso que nada tem de linear. As fontes para montar a sua rapsódia foram inúmeras também em qualidade, porque comparecem na saga elementos variados, egressos de mapas, objetos, sonoridades, falares e práticas de antanho, e imprimiram, de modo talvez sutil mas ainda assim bem perceptível, sombras, cores e detalhes que atravessaram os tempos e sobreviveram nas práticas populares, teias reminiscentes do passado e da história da humanidade que marcam o aqui e o agora.

O esforço da criação foi hercúleo, afinal pretendia fazer representar em uma dimensão única – a do romance – uma realidade que compreendia visões provenientes de ângulos muito diferentes. Dito de outra maneira, o autor almejava captar psicológica e culturalmente o povo do seu país, uma entidade formada por misturas amplas de muitas gentes, um conjunto híbrido e miscigenado que, pouco e pouco, pela malha dos hábitos, das linguagens, das características geográficas e paisagens territoriais, e pela vontade política dos homens, suas lutas e disputas, estava a formar uma nova nação, aglutinando, misturando e criando algo peculiar e distinto das demais. Amparado pela ampla pesquisa e embalado por sua imaginação sem peias, ele chegou lá. O romance mesclou uma narrativa de formação e também de fundação, como se estivesse a contar o antes e o depois em um mesmo movimento. Formação compreende raízes, coisas que acabam unidas pelas circunstâncias e que, pela convivência, pelo atrito ou pela fusão, se alteram e se recombina, gerando algo diferente do que antes eram, fundando o novo. E era essa a pretensão do autor, flagrar a gestação do brasileiro, um povo novo egresso de várias outras identidades que aqui se encontraram e passaram a dividir suas culturas, forjando uma nova, diferente e específica em sua combinação peculiar.

Macunaíma é, portanto, um texto bem complexo, onde o autor usou da escrita para retratar como que um mapa arqueológico da formação histórica e cultural do Brasil. Aliás, nem propriamente do Brasil, porque ele trabalhou com a América espanhola também, e sem esquecer o velho continente e todas as referências civilizatórias do Ocidente e da Cristandade. Na verdade, Mário esteve a articular, em um único plano, os muitos significados e posteriores desdobramentos do que aconteceu à América Meridional, e às gentes que desde então aqui conviveram, após as viagens dos descobrimentos acontecidas entre o final do século XV e início do XVI. Fez isso de uma maneira integral e globalizada, montando como que uma fábula representativa

onde estão condensados todos os planos cronologicamente anteriores que deixaram marcas naquilo que sobreviveu, tal como o significado das camadas em estudos arqueológicos. Como indicou Salviano Santiago, *Macunaíma* é uma macronarrativa que envolve inúmeras micronarrativas<sup>108</sup>, com os fios todos se entrelaçando mutuamente.

O personagem cujo nome dá título à obra é um ser etnograficamente amazônico e foi inspirado em entidade homônima presente nos relatos de Theodor Koch-Grünberg, especialista alemão que esteve por diversas vezes pesquisando no Brasil, interessado em culturas e povos cujas línguas eram incógnitas linguística e etnologicamente falando. Dentre os inúmeros trabalhos publicados por Grünberg, o mais famoso foi sem dúvida *Vom Roraima zum Orinoco*, saído em 1917 e que reúne mitos e lendas dos índios Taulipang e Arekuná. Versado em alemão, língua que estudava há alguns anos por conta do seu afã em melhor se informar sobre a produção artística, foi em 1926 que Mário de Andrade desvendou o trabalho de Grünberg. O impacto revelou-se crucial: esses mitos lhe falaram tão fundo que o levaram a gestar sua futura rapsódia<sup>109</sup>, e *Macunaíma* nasceria no final daquele mesmo ano.

Segundo contou o próprio autor, o enredo surgiu de jato, assomando-lhe a imaginação em meio a suas férias, e ele o escreveu sôfrega e rapidamente, para não perder o fio. O título completo do livro, incluindo a frase que lhe serve de subtítulo, é *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*<sup>110</sup>. Foi vertido para o papel em dezembro de 1926, durante a temporada de lazer em Araraquara, hospedado na chácara Sapucaia, de Pio Lourenço Correa. A primeira versão saiu de forma quase vulcânica, com o criador escrevendo compulsivamente muitos cadernos e, logo em seguida, cortando bastante. Depois veio outra fase, mais longa, de sedimentação e amadurecimento, onde houve nova poda e desbaste, mas também acréscimos e modificações, vários em decorrência das observações e experiências adquiridas pelo autor durante a sua viagem ao

---

<sup>108</sup> SANTIAGO, Silviano. “A trajetória de um livro”, In ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica. Telê Porto Ancona Lopez (coord.) 2ª ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996, pp. 182-193.

<sup>109</sup> Segundo a cronologia que acompanha a edição crítica de *Macunaíma*, Mário leu sobre essas lendas Taulipang e Arekuná em 1926 e deixou anotado nas margens do seu exemplar um primeiro esboço da rapsódia. Cf. *Macunaíma*, p. 215.

<sup>110</sup> Para este trabalho, usei a versão mais completa do romance estabelecida pela edição crítica produzida sob a coordenação da pesquisadora Telê Porto Ancona Lopez. Assim, daqui em diante, todas as notas que se referirem a ele trarão apenas a indicação *Macunaíma* e a página respectiva. Cf. ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica. Telê Porto Ancona Lopez (coord.) 2ª ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.

Amazonas ou de sua troca de correspondência, especialmente com o amigo poeta Manuel Bandeira.

O livro acabou publicado em 1928. Pago do bolso do próprio autor, em edição de 800 exemplares contratada com a Casa Mayença e impressa no prelo de Eugênio Cupolo, chegava às livrarias a 26 de julho daquele ano. O conteúdo compreende, na versão que se tornou corrente, 17 capítulos e um epílogo, e tem como enredo básico – fio macro condutor da rapsódia – a trajetória de vida do personagem principal, definido na frase inicial do romance como o herói de nossa gente <sup>111</sup>. Está organizado em duas grandes partes, cada uma com oito capítulos, e traz como eixo divisor, colocada geometricamente no meio do livro, a carta do imperador Macunaíma para suas súditas, as icamiabas (capítulo 9). Datada de 30 de maio de 1926 <sup>112</sup>, nela vem narrados os acontecimentos descritos na primeira parte da rapsódia, em específico as gestas sobre a perda da pedra filosofal, a famosa muiraquitã, a chegada dos personagens centrais (Macunaíma e seus irmãos, Jiguê e Maanape) à cidade de São Paulo e as aventuras até ali ocorridas em busca da muiraquitã, em mãos do regatão Venceslau Pietro Pietra, o vilão do romance.

A carta não ocupa esse espaço por mero acaso, considerando-se o caráter minucioso e detalhista do escritor. Trata-se, a meu ver, da representação alegórica de um Macunaíma já formado, aculturado, e pronto para cumprir o seu destino, destino este que será narrado na segunda parte do romance. Note-se, de resto, que neste momento da obra (ou seja, na carta) desaparece a estrutura da cantiga de gesta e entra-se num mundo pautado por saberes formais, que a carta simboliza. A estrutura narrativa dela revela um Macunaíma hábil (embora não tanto, porque o autor aproveitou a passagem para ironizar 'os erros dos bacharéis') no manejo dos principais instrumentos definidores da cultura civilizacional do ocidente: o domínio da palavra escrita e dos conteúdos letrados a ela inerentes, acumulados ao longo dos séculos. Não há que se estranhar, portanto, as menções eruditas que o herói apresentou às icamiabas, a exemplo

---

<sup>111</sup> Atentando-se ao silogismo armado entre o que diz o subtítulo e o expresso na primeira linha do romance, conclui-se que o herói de nossa gente não tem nenhum caráter! Cf. *Macunaíma*, capa e p. 5.

<sup>112</sup> Provavelmente uma referência à data em que ele e vários de seus amigos entraram para as fileiras do Partido Democrático. Como assinalou Antonio Candido, “a conjugação intelectual de homens como Mário de Andrade e Paulo Duarte foi propiciada por circunstâncias em parte de natureza política [...] o Partido Democrático criou algumas condições favoráveis para tal encontro e suas consequências, – através de órgãos como o *Diário Nacional* e uma certa camaradagem oposicionista entre tantos moços.” In DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, 1985, p. 29.

das diferenças de vocábulos em relação ao seu universo de origem (mato virgem, habitado por índios e seres fabulosos) e ao mundo agora experienciado (o da cidade, habitado por civilizados e máquinas):

“É bem verdade que na boa cidade de São Paulo – a maior do universo, no dizer dos seus prolixos habitantes – não sois conhecidas por ‘icamiabas’, voz espúria, sinão que pelo apelativo de Amazonas; e de vós, se afirma, cavalgades ginetes belígeros e virdes da Hélade clássica; e assim sois chamadas. Muito nos pesou a nós, Imperador vosso, tais dislates da erudição porém heis de convir conosco que, assim, ficais mais heroicas e mais conspícuas, tocadas por essa plátina respeitável da tradição e da pureza antiga”<sup>113</sup>.

Independente dessa estrutura repartida, há temáticas que atravessam a obra inteira. Uma delas é a relação entre trabalho e preguiça. O herói entrou para a História – mediante a alegoria da escrita, marcada nesse capítulo 9 – mas entretanto manteve seu comportamento infantilizado, de alguém à margem de uma conduta civilizada, racional e adulta. A imaturidade é a tônica e Macunaíma permanece à margem da ética, por isso é amoral. A sua amoralidade é presença constante no romance, com o herói sempre demonstrando desapego à razão e apego mais que excessivo à malícia, à luxúria e ao não-trabalho.

Ao simbolizar o primitivo como infantil, reforçando no personagem os elementos que o mostram criança – e isso acontece não só no seu comportamento como também no seu aspecto físico, corpo de adulto com cabeça de criança<sup>114</sup> –, o autor revela uma concepção linear da história e do desenvolvimento humano. Com base nela, interpreta o seu país como uma nação-criança, uma nação ainda em construção, reproduzindo um clichê em vigor na época que afirmava ser o Brasil um país do futuro. A criança representaria a não-razão, um ser embrionário no qual ainda não se desenvolvera o aparato lógico e que portanto não sabia se comportar adequadamente, estava em processo de formação. Entretanto, nenhuma preocupação há no livro quanto a ensinamento ou aprendizado, nenhum esboço elementar de uma pedagogia, o herói jamais é ensinado, não o educam, parece que ninguém acredita que ele seja capaz de assimilar os padrões da cultura ocidental do mundo civilizado. As esparsas menções a domínio de novos códigos aparecem apenas como iniciativa dele mesmo, sozinho,

<sup>113</sup> *Macunaíma*, capítulo 9, p. 72.

<sup>114</sup> Há um episódio em que a cotia lhe lança o caldo envenenado de aipim para "igualar o corpo com o bestunto", mas o herói livrou a cabeça, "que ficou pra sempre rombuda e com carinha enjoativa de piá". Cf. *Macunaíma*, capítulo 2, p. 18.

reparando no mundo a sua volta e no que lhe diziam, e usa isso para ampliar a sua astúcia apenas <sup>115</sup>. Como não há mudança nem redirecionamento, o rumo do herói não se altera e talvez por isso não haja qualquer possibilidade de superação dos seus inadequados padrões comportamentais, e daí a sua morte.

O autor forjou, assim, uma imagem de nação em estado infantil e um herói que se pauta na prática por um comportamento anti-heróico. Essa antinomia herói X anti-herói calca-se, por sua vez, em critérios estabelecidos pela civilização ocidental europeia, e nada tem a ver com a realidade do mundo natural autóctone do continente. A chegada dos descobridores cindiu aquele mundo primitivo e o fez perder as suas bases, a sua sacralidade ao olhar o mundo à sua volta, o seu viés maravilhoso de entender a vida. A moral indígena foi submersa aos padrões comportamentais de uma visão de mundo que privilegiava a razão e a racionalidade, e impunha aos povos colonizados a sua filosofia, seus valores éticos/morais, racionais/científicos, estéticos/artísticos. A primitiva concepção cosmogônica do mundo, historicamente sufocada, sobreviveria a partir daí apenas nas artes, na literatura. Perdia-se o maravilhoso enquanto essência que norteava o mundo mas mantinha-se o maravilhoso como encadeamento narrativo. Daí o personagem central tornar-se estrela ao final do romance.

A macronarrativa compreende a trajetória da vida de Macunaíma, um personagem nascido no mato, que cresceu rodeado de gente como ele, e que, após a morte da mãe, resolveu sair em viagem com seus irmãos, a conhecer coisas, gentes e paisagens muito diferentes, experimentar a diversidade. Apesar das muitas peripécias, de ter se casado e ganho um filho, das vivências terem sido a princípio prazerosas, o resultado acabava negativo, resultando em tristeza e perda: começou perdendo a mãe, ainda novo, depois perdeu o filho e a mulher, em seguida perdeu a pedra que a mulher lhe havia dado como lembrança dela, a muiraquitã. Toda a aventura da viagem, quando atravessa o mato e chega à cidade grande, São Paulo, dá-se em busca desta muiraquitã, que simboliza a memória dos bons tempos. Ao final, tendo percorrido muito chão e não encontrado nem paz nem satisfação, Macunaíma volta à terra natal, aonde chega já

---

<sup>115</sup> Por exemplo, passagem no capítulo 5 onde aparece a expressão "o herói aprendendo calado". Ver *Macunaíma*, p. 40.

velho e sozinho. A tristeza é tanta que resolve sair da vida e virar estrela. E foi assim que acabou transformado na constelação da Ursa Maior.

O primeiro capítulo, intitulado “Macunaíma”, trata do aparecimento do herói, que nasce no interior do mato virgem, em meio ao medo do silêncio da noite. Era uma criança feia, preto retinto, filho de uma índia tapanhuma<sup>116</sup>. Nada falava até os seis anos, dizia apenas “Ai! Que preguiça!...”<sup>117</sup>, expressão que será sua marca registrada. Mário criava com a imaginação mas sempre ancorado em sua vasta pesquisa: ao estabelecer essa frase como bordão do personagem, ele desnudava a complexidade perspicaz da sua observação de artista, brincando com palavras e hiperbolizando sentidos. O termo em tupi que os índios usavam para designar o bicho preguiça, quando registrado em escrita fonética pelos viajantes e cronistas, gerou justamente o ‘ai’ do qual o autor se utilizou para criar a frase, marcando-lhe um sentido reiterativo. Além de brincar com sentidos e sonoridades, ele reforçou a característica que atribuiu ao herói, a preguiça humana, e estabeleceu como que uma continuidade entre a natureza e o homem, a simbolizar talvez os tempos em que o social, a cultura, ainda não se configurara como uma ordem própria, autônoma e distinta.

Macunaíma nada fazia, passava o tempo todo só deitado na rede, a espiar o trabalho dos outros. Seu divertimento era decepar cabeça de saúva, animal representado em muitas passagens do livro e que adiante será motivo de outro bordão, “pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são”<sup>118</sup> (inscrito a partir do capítulo 8). Ao longo do capítulo inicial Mário de Andrade foi apresentando os demais elementos que temperavam o personagem, alinhavam o seu caráter. Além da preguiça, aparecia a lascívia do herói e o seu interesse pelo dinheiro fácil, ganho sem esforço (“dandava pra ganhar vintém”<sup>119</sup>), como que a reforçar a marca da preguiça. Preguiçoso, astucioso e ainda por cima lúbrico, Macunaíma mostrou-se quase sempre inclinado a atitudes de irresponsabilidade e desrespeito às regras de interesse coletivo, preocupado em atender apenas ao próprio prazer. Respeitava unicamente, por temor talvez, os velhos e os cultos religiosos, que lidavam com forças que não eram deste mundo. Estava sempre a tentar

---

<sup>116</sup> Palavra em tupi usada para designar os homens negros; os homens brancos eram designados tapuitinga. O autor tenta expressar a multiplicidade que capta no real apelando para o surrealismo, ou realismo mágico: Macunaíma era índio mas era preto. Nenhuma menção a quem seria seu pai.

<sup>117</sup> *Macunaíma*, capítulo 1, p. 5.

<sup>118</sup> *Macunaíma*, capítulo 8, p. 69.

<sup>119</sup> *Macunaíma*, capítulo 1, p. 6.

desviar os companheiros de tribo da faina cotidiana e a abusar, de forma picaresca e teatral, do sentimento alheio, tirando vantagem pessoal das circunstâncias. Queria a todo custo, por exemplo, que a mãe parasse o seu trato com a mandioca<sup>120</sup> para levá-lo a passear. O comportamento do personagem, em todos esses momentos, demonstrou estar fora do espaço da ética racionalmente estabelecida pelos padrões civilizacionais da cultura ocidental, ética essa que, por sua vez, denotava uma natureza burguesa.

Nada nesse romance segue a linha convencional, a começar pela verossimilhança do sucedido, que nada tem de natural, pelo contrário, é totalmente surreal. Mário trabalhou com a história em sua vertente mítica e produziu um personagem que corporificou a gênese do brasileiro a partir da mistura dos muitos povos, gênese esta que mesclou aspectos tanto étnicos como culturais. O romance firmou-se como marco de uma tradição que assumiu a mestiçagem como centro irradiador da brasilidade, elevada à condição de marca identitária do povo novo que estava a nascer, ainda engatinhando na formação do seu caráter.

Macunaíma é um romance de formação da identidade brasileira e também um relato mitológico. Trata de morte e renascimento sob diversos ângulos, demonstrando ser a literatura modernista o espaço ideal para a sobrevivência do arcaico revisitado. O ponto central da narrativa é o mito do herói e o tema da morte e do renascimento aparece sucessivamente repetido. O personagem central, Macunaíma, morre na vida e revive no romance<sup>121</sup>. Também sai do tempo cronológico – onde a vida dá lugar à morte – para viver eternamente no céu, como estrela. E, como mito, sobrevive na voz de quem o conta, fazendo do narrador o portador da memória e o guardião do tempo, aquele que assegura a imortalidade.

A grande batalha do herói – vencer o medo e a impotência frente à contingência do fenômeno real – ficara bem mais fácil mediante o apoio fantástico da imaginação, que provinha dos seus mitos de origem anteriores à racionalização do mundo moderno e lhe dera armas para enfrentar os inimigos. Apesar do resultado nem sempre favorável, o

---

<sup>120</sup> Deve-se registrar aqui a simbologia da mandioca, que representa na América aquilo que o trigo representava para a Europa, alimento do corpo e do espírito. São Tomé, também chamado de São Sumé e um dos mitos da cristandade ocidental, a quem Mário vai referir adiante, em seu texto, teria abençoado a mandioca e lhe atribuído valor espiritual.

<sup>121</sup> Ele, aliás, morre em mais de uma ocasião no romance. A primeira morte dá-se no capítulo 5, quando o herói foi cortado em torresminhos pela velha Ceiuci, esposa do gigante. Cf. *Macunaíma*, pp. 44-45.

riso, o humor e a sátira ajudaram-no a suportar seu fardo. Como todos os personagens já haviam morrido, a história chegou pela voz do papagaio aos ouvidos daquele que fora visitar a região do Uraricoera, fechando o ciclo e retornando-se, assim, aos mitos de origem regidos pelo teor fabuloso das estórias vividas pelo herói dessa nova história. Quer dizer, fechou-se um círculo e abriu-se um novo, cantado pelo representante alegórico daquela que, um dia, fora denominada a terra do papagaio. Esse visitante, por sua vez, irá recontar a história, ou seja, será autor/contador/cantador e atuará como elo da tradição, repassando a outro o que de outro lhe chegara.

Dois elementos importantes assomaram com força nessa colocação romanescamarioandradina: a história como épica e a narrativa como canto, contada mediante uma viola que ponteava. A natureza oral das histórias comunais e a sua difusão através do canto e da sonoridade foram sublinhadas por Mário, acentuando justamente o papel da memória como base da narrativa. As tradições comunais repousariam nessa imbricação entre memória, história e narrativa, marcando práticas culturais transmitidas de geração para geração. Com a passagem do tempo e o aprimoramento cultural dos grupamentos humanos, explorando a sonoridade chegou-se à poesia e à métrica, que nada mais são do que ferramentas sofisticadas de processos mnemônicos corriqueiramente encontráveis no ramo da cultura chamada de popular, tão intensamente coletada pelo autor.

Macunaíma tornou-se uma marca de muito peso em nossa cultura moderna justamente por ter feito a ponte entre essa raiz popular e a literatura de vanguarda. E ainda, por haver retomado outra velha tradição da narrativa – aquela onde a atribuição de sentido decorre de uma compreensão do suceder histórico como sequência calcada na circularidade. Ele não só trouxe uma história cujas origens repousam na nossa ancestralidade indígena, que precede toda a mistura que aqui se forjou a partir da chegada dos que vieram de além-mar, como ele próprio fez-se circular na medida em que estimulou uma série de novas leituras do Brasil pelos brasileiros, ou seja, provocou tomadas de consciência, busca de identidades – quem sou, como sou, por que sou.

Entender o suceder histórico como circularidade não é congelar a história, como apressadamente se pode achar, nem tampouco tradição é sinônimo de estagnação. A tradição é para os povos a sua referência, aquilo que fica do que passou, a sua marca identitária. A vida é um processo dinâmico e há muito movimento na superfície dos fatos, mas a duração não é a mesma para tudo – aquilo que realmente importa, aquilo que por sua vitalidade ganha condição de ‘raízes’ (no plural porque são várias, múltiplas



sempre) consegue sobreviver à força dos tempos e irá influenciar o futuro, fornecendo-lhe parâmetros e chaves para o entendimento.

## A complexa rede de Macunaíma

Ao se expor e sair em busca da expressão máxima, Mário de Andrade atingiu um patamar que poucos autores lograram chegar. Seu *Macunaíma* condensa tantos elementos característicos de um romance de cavalaria, onde se sucedem eventos picarescos e aventureiros, quanto uma perquirição funda dos sentimentos mais íntimos do indivíduo, aquelas dúvidas que assaltam todos os seres humanos a respeito de quem são no seu íntimo, e de como os sentimentos se transmutam da alegria à tristeza, da onipotência à fraqueza, do heroísmo à tibieza. Enfeixa uma viagem que acontece simultaneamente no plano da materialidade e da imaterialidade, que envolve aspectos práticos e aspectos morais – ou amorais –, que tenta em suma expressar o homem em suas variações comportamentais, contraditórias e sucessivas – a mutação permanente da vida.

Trata-se de uma colcha de retalhos artesanal cuja trama enreda os fios da miríade de culturas que no Brasil convivem e se mesclam cotidianamente. Termos em tupi, bororo, yorubá/nagô, quimbundo, latim, português arcaico e moderno, anglicismos e galicismos formam “a geleia geral brasileira que o *Jornal do Brasil* anuncia”. Espécie de texto-síntese, constitui “uma metáfora da dificuldade de se entender o país”, nas palavras do prof. Elias Thomé Saliba<sup>122</sup>. E é hoje considerado patrimônio do Brasil, ou seja, um romance que funciona como mediador entre os indivíduos e a nação, um retrato a captar nossa peculiaridade.

Sua grande marca é ser infindo portador de significados – ele é múltiplo por natureza: múltiplo na expressividade, na sonoridade, na racionalidade, na sensibilidade, na temporalidade, e em muitas outras ‘dades’. Essa ‘ubiquação significativa’ é o ponto alto de *Macunaíma* e fez dele um livro cuja compreensão tem-se mostrado infinita. Permite leituras diversas e infinitamente complementares, que não esgotam e não limitam a compreensão do que ali se expõe ou se reflete. É como se o texto tivesse conseguido ser um espelho abissal: cada leitor ali lê um tanto de si mesmo, aponta sentidos e significados cuja origem está em sua própria visão de mundo. E nisso reside

---

<sup>122</sup> Cf. seu artigo “Obra troca o conceito de raça pelo de cultura”, publicado em *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Cultura, 14.05.2002, p. G-1.

o âmago mitológico de Macunaíma, que condensa não um conteúdo fechado e definido, e sim uma constelação de significados, pólos ligados pela comunhão que tem lugar no momento exato da leitura: o autor encontrando o leitor, a palavra encontrando o significado, o eu encontrando o outro, o passado encontrando o futuro, a imagem encontrando seu reflexo, em um eterno refazer, aqui e agora.

Vem daí a dificuldade de se enfeixar e categorizar Macunaíma. É romance, não é romance, é sátira, não é sátira, é lenda, não é lenda, é único, é múltiplo, é brincadeira, é tragédia, é vida, é morte...<sup>123</sup>. Trata-se – e nisso a crítica é unânime – de um dos mais ricos dentre os textos que se produziram no Brasil. Permite leituras com enfoques variados, musicais, etnológicos, psicológicos, filosóficos, religiosos, mitológicos. Enumerar todos aqui seria tarefa quase infinita e, até certo ponto, inútil. Por isso preferi considerá-lo, acatando o que disse Telê Ancona Lopez, um “texto aberto”, por conta justamente dessa multiplicidade de leituras que provoca<sup>124</sup>. Uma escrita complexa, que integra os variados significados das palavras e que procura revelar como a flutuação emocional do ser humano está presente nessa pluralidade de sentidos atribuídos às palavras.

Apesar de jamais os ter publicado, Mário rascunhou dois prefácios para o livro<sup>125</sup>. No primeiro, onde rabiscou “Araraquara, 19 de dezembro de 1926” em meio a outras anotações, ele explica que “o que me interessou por Macunaíma foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros”. Em seguida, esclarece o que tinha em mente

---

<sup>123</sup> Em carta a Sousa da Silveira, em 26/04/1935, Mário assim definiu sua criação: “um poema heróico-cômico, caçoando do ser psicológico brasileiro, fiado numa página de lenda, à maneira mística dos poemas tradicionais. O real e o fantástico fundidos num plano. O símbolo, a sátira e a fantasia livre fundidos. Ausência de regionalismo pela fusão das características regionais. Um Brasil só e um herói só.” Cf. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1968, p. 166.

<sup>124</sup> Marina Pacheco Jordão aponta essa ‘abertura’ não só pela imensa variedade de conteúdos do texto, como pela chamada a intervenção do leitor: “Macunaíma, pelas infindáveis interpretações que suscita, é exemplo radical de uma forma de narrativa que, ao não se fundar num tipo de construção totalizante, mantém brechas na tessitura do texto, provocando movimentos desconcertantes e desestabilizantes no leitor. Que assim é convocado a participar da obra, como se pudesse pensar pelo que falta. Não se trata, porém, de uma falha, mas de algo constituinte da razão de ser do texto, que nos mobiliza para a emergência do nosso próprio campo desejante.” Cf. *Macunaíma gingando entre contradições*, p.16. Também Telê Ancona Lopez, em seu texto de apresentação ao livro de Daibert, ressalta ser Macunaíma uma obra de natureza intertextual por excelência, matriz geradora que porta infinitas possibilidades de leitura. Destaca-lhe o processo criativo rapsódico e usa literalmente a expressão “texto aberto” para caracterizar o romance.

<sup>125</sup> Esses prefácios só foram publicados na íntegra, pela primeira vez, quando Telê Ancona Lopez organizou a primeira edição crítica de *Macunaíma*, em 1978.

ao acrescentar o subtítulo “o herói sem nenhum caráter”: usava o termo caráter não no sentido corriqueiro de realidade moral, mas significando “entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes, na ação exterior, no sentimento, na língua, na História, na andadura, tanto no bem como no mal”. Sua experiência pessoal, forjada em muitos anos de pesquisas, viagens e leituras, o levava a concluir que o brasileiro ainda “não possui civilização própria nem consciência tradicional” e que “está que nem o rapaz de vinte anos: a gente pode perceber tendências gerais, mas ainda não é tempo de afirmar coisa nenhuma”<sup>126</sup>.

No segundo prefácio, que traz no final a data de 28/03/1928, entre várias colocações importantes Mário frisou: “não quero que imaginem que pretendi fazer deste livro uma expressão de cultura nacional brasileira. Deus me livre. É agora, depois dele feito, que me parece descobrir nele um sintoma de cultura nossa. Lenda, história, tradição, psicologia, ciência, objetividade nacional, cooperação acomodada de elementos estrangeiros passam aí. Por isso que malicio nele o fenômeno complexo que o torna sintomático”<sup>127</sup>.

A questão da originalidade não preocupava o autor e na urdidura do seu trabalho seguiu o método dos cantadores nordestinos, que desenvolvem o tema repetindo o já feito por outros, como dito anteriormente. Como ele próprio destaca no seu primeiro prefácio, “gastei muito pouca invenção neste poema fácil de escrever. Quanto a estilo, empreguei essa fala simples tão sonorizada, música mesmo por causa das repetições, que é costume dos livros religiosos e dos contos estagnados no rapsodismo popular”<sup>128</sup>. A base principal, como foi dito acima, foram as lendas transcritas por Koch-Grünberg, que impactaram profundamente Mário de Andrade porque endossavam aquilo que ele já intuía do temperamento americano ao sul do Equador. Elas se somaram a várias outras leituras anteriores, sobre a tradição popular e o folclore brasileiro, presentes em trabalhos tais como os de Barbosa Rodrigues<sup>129</sup> e Capistrano de Abreu<sup>130</sup>, que o autor

---

<sup>126</sup> *Macunaíma*, p. 440.

<sup>127</sup> *Macunaíma*, pp. 461-462.

<sup>128</sup> *Macunaíma*, pp. 441-442.

<sup>129</sup> Dentre os livros de Barbosa Rodrigues que Mário leu, porque se encontram em sua biblioteca preservada pelo IEB: 1. *Poranduba amazonense*: ou kochymauaraporandub, 1872-1887. Rio de Janeiro: G. Leuzinger e Filhos, 1890. 2. *Vocabulário indígena comparado, para mostrar a adulteração da língua*: complemento do poranduba amazonense. Rio de Janeiro: Leuzinger e Filhos, 1892.

há muito pesquisava com o intuito de conhecer e mapear as influências formativas e a variedade das manifestações culturais da sua terra. A tudo isso Mário aplicou seu método particular de “desrespeitar lendariamente a geografia e a fauna e flora geográficas. Assim desregionalizava o mais possível a criação ao mesmo tempo que conseguia o mérito de conceber literariamente o Brasil como entidade homogênea – um conceito étnico nacional e geográfico”<sup>131</sup>. E surgiu Macunaíma, o herói de nossa gente.

Gilda de Mello e Souza – que esmiuçou a obra e publicou suas conclusões em texto que se fez canônico pela agudeza da análise, *O tupi e o alaúde*, publicado em 1979 – destaca-lhe o caráter rapsódico e de *bricolage*. E aponta-lhe, como elemento expressivo básico, o heterogêneo, o indeciso, o descaracterizado. Para Gilda, a originalidade deriva, de um lado, do autor não ter seguido a mimesis da época – “a dependência constante que a arte estabelece entre o mundo objetivo e a ficção”<sup>132</sup> –, e, de outro, de ter-se debruçado sobre o caráter palimpséstico da cultura brasileira.

Considero essa expressão ‘caráter palimpséstico’ bastante feliz, esclarecedora. De fato, Macunaíma é como se fosse um texto-cebola, com sucessivas camadas, ou um terreno arqueológico portador de marcas de muitas temporalidades – como aliás se configura na alegoria do personagem Venceslau Pietro Pietra, que “contou pra francesa que ele era um colecionador célebre, colecionava pedras”, frisando indignado “regatão uma ova, francesa! Dobre a língua! Colecionador é que é!”<sup>133</sup>. A cada leitura, nele se escavam novos significados e atributos, fragmentos de diversas naturezas, superposições. E ali se encontram não só pegadas referentes à tipificação do brasileiro

---

<sup>130</sup> De Capistrano de Abreu, possuía: 1. *Ra-txahu-ni-ku-i*: a língua dos caxinauas do rio Ibuacu, afluente do Muru. Rio de Janeiro: Leuzinger, 1914. 2. *Capítulos de história colonial*. Como se trata da edição feita em 1928 pela Sociedade Capistrano de Abreu, não deve ter sido fonte para Macunaíma; mas o livro pode ter sido lido por Mário em exemplar de outra edição (provavelmente emprestado por Paulo Prado, que teve em Capistrano um mestre-guia para seus estudos da história brasileira, raiz do famoso *Retrato do Brasil*, editado no mesmo ano de *Macunaíma*). Mário possuía também, em sua biblioteca, várias obras de cronistas e viajantes para cuja edição Capistrano participou como colaborador, entre elas a de Frei Vicente do Salvador, *História do Brasil*, a de Fernão Cardim, *Tratados da terra e gente do Brasil*, e a do capuchinho Claude d’Abbeville, *História da missão dos padres capuchinhos na ilha do Maranhão*.

<sup>131</sup> *Macunaíma*, p. 444.

<sup>132</sup> *O tupi e o alaúde*, p. 10. Gilda conhecia bem o autor, porque era sua prima em segundo grau e com ele convivera diariamente entre 1932 e 1943, ao tempo em que morou com sua madrinha, mãe de Mário, na casa da rua Lopes Chaves. Essa longa convivência interrompeu-se apenas entre 1938 e 1941, durante o ‘exílio’ de Mário no Rio de Janeiro.

<sup>133</sup> *Macunaíma*, capítulo 6, p. 50. Tais pedras formavam um conjunto de vestígios arqueológicos, instrumentos indígenas, fragmentos da cultura greco-romana e não só, como se pode verificar na página citada.

em seu processo de formação como também muitas revelações sobre a sensibilidade do autor e o modo como ele via o mundo à sua volta. Preocupado em expressar os traços psicológicos e a natureza do homem brasileiro, Mário também deu vazão a seus próprios sentimentos, seus medos, suas crenças, dúvidas e indagações, que entretecem os fios entre criador e criatura. Produziu obra de natureza intertextual por excelência, que dialoga com muitos outros textos e com a tradição oral.

O caráter palimpséstico do romance repousa não apenas na natureza coletiva do mito, que busca captar as nascentes do comportamento psico-cultural brasileiro, como também no conteúdo emocional transmitido pelo indivíduo-autor Mário de Andrade, um brasileiro que deixava transparecer sua forte ligação psicológica com o tema da identidade nacional. Talvez por isso tenha recorrido à figura de Freud e a seu influxo metapsíquico como o ‘arcanjo maravilhoso’ que lhe indicou o paradeiro da muiraquitã ou, como nomeia o próprio texto, ‘do talismã perdido’<sup>134</sup>. Como frisou Florestan Fernandes, Mário viveu psicologicamente o dilema que procurava retratar em sua literatura<sup>135</sup>. Sua vida mental interior e todos os problemas emocionais que o impactavam durante o tempo em que estava a redigir o romance, inclusive as questões intelectuais com as quais se debatia, estão ali referenciados, fazem parte do amálgama da sua criação artística<sup>136</sup>.

Macunaíma é polifônico em seu âmago expressivo. Nele falam muitas vozes – a voz do eu, a voz do outro, a voz da razão, a voz da emoção, a voz rural, a voz urbana, vozes primitivas, vozes modernas, uma babel tonitruante. E traz igualmente muitas sonoridades, egressas das várias fonéticas que estão na origem da fala brasileira. Não foi mero acaso que, ao pretender ofuscar a magnífica coleção de vestígios culturais nobres reunida por Pietro Pietra, Macunaíma optasse por juntar palavrões. Uma coleção dessas traria ainda a vantagem extra do não-peso, porque a preguiça desanimava-o a se civilizar à moda tradicional europeia. Portanto,

---

<sup>134</sup> *Macunaíma*, capítulo 9, p. 74.

<sup>135</sup> Florestan Fernandes, *O folclore em questão*, p. 169.

<sup>136</sup> O caráter autobiográfico, forte na opinião de Florestan Fernandes e também na minha, é descartado por Gilda de Mello e Souza. Em entrevista concedida a Marina Pacheco Jordão, em 1994, a entrevistada reforçou sua opinião. Gilda não deixa de ter razão, porque não se trata propriamente de um caráter autobiográfico: seria mais apropriado usar a expressão auto-referente, porque o que Mário fez foi ver o mundo a partir das suas próprias circunstâncias, especialmente as emocionais. Cf. *Macunaíma gingando entre contradições*, p. 36.

“Matutou, matutou e resolveu. Fazia uma coleção de palavras-feias de que gostava tanto.

Se aplicou. Num átimo reuniu milietas delas em todas as falas vivas e até nas línguas grega e latina que estava estudando um bocado. A coleção italiana era completa, com palavras pra todas as horas do dia, todos os dias do ano, todas as circunstâncias da vida e sentimentos humanos. Cada bocagem! Mas a joia da coleção era uma frase indiana que nem se fala”<sup>137</sup>.

Muito do que na obra transuda escapa como referências afetivas do autor, brincadeiras e reminiscências de sua própria vida. A começar pelo berço do herói, as nascentes do Uraricoera, palavra cuja fonética remete a Araraquara, território de origem materna da família Moraes de Andrade e pouso para o qual o autor acorria em seus momentos de desespero ou de alta criação, fugindo da trepidante São Paulo, cidade grande, industrial, cujo ritmo atropelava o clima de intimidade necessária à criação literária. Tal como Uraricoera, Araraquara é palavra de origem tupi e significa “ninho de luz”, função muito prezada pelo autor, que lá gestou, dentre outros, o texto base de sua obra mais famosa. Uraricoera foi o ninho de Macunaíma e Araraquara, o de Mário ao criar Macunaíma.

Além de espaço mítico, acolhedor e capaz de fazer afluir suas manifestações artísticas, Araraquara era também, para Mário de Andrade, a raiz da sua tradição, terra do seu avô, que prezava tanto apesar de pouco ter conhecido (ele morrera quando Mário tinha apenas dois anos). A forte ligação com o avô materno ancorava-se não só no fato de ele ter gerado a mãe que Mário tanto adorava, e ter honrado sua descendência casando-se com aquela com quem se amasiara nos tempos de estudante<sup>138</sup>, como

---

<sup>137</sup> *Macunaíma*, capítulo 6, pp. 54-55.

<sup>138</sup> Marina Pacheco Jordão, do Instituto de Psicologia da USP, discutiu longamente sobre Macunaíma em sua dissertação de mestrado, publicada em 2000 sob o título *Macunaíma gingando entre contradições*. Seu livro reúne muitas informações sobre Mário de Andrade e as analisa a luz da psicologia. Segundo Marina, Carlos Augusto de Andrade, pai de Mário, era filho de Pedro Veloso, jovem pernambucano que fora colega de faculdade de Joaquim de Almeida Leite Moraes. Pedro se amasiara com uma mulata de condição modesta, Manoela Augusta de Andrade, e a abandonara com um casal de filhos. Comportamento bem diferente de Joaquim, que também se encantou por uma mulata, Ana Francisca, prima de Manoela, mas desafiou as convenções e com ela se casou. Ainda segundo Marina, diferentemente dos irmãos, todos brancos, Mário de Andrade herdou os traços mestiços das avós e essa mestiçagem, que lhe servirá de tema em *Macunaíma*, nem sempre foi tranquila. Principalmente porque, ao diferir dos irmãos, ouviu muitos mexericos em sua infância de que seria adotado. Seu problema maior, entretanto, parece ter sido com o pai. Em carta de 1925 Mário se refere a ele assim: “homem severo e bobo de tanta humildade, incapaz de pensar que um filho seu poderia ser qualquer coisa neste mundo em que ele não fora mais que um *self-made man* inteligente, porém bocó, fazendo a inteligência dele servir pros outros. Nunca teve escola na vida. Sabia italiano, francês, escrevia corretissimamente, sabia a fundo matemática e escrituração mercantil, era amador de música italiana e lido nos realistas e dramalhões franceses”. Cf. *Macunaíma gingando entre contradições*, pp. 58-60.

também nas afinidades intelectuais e na sede de conhecer e afirmar a identidade brasílica, como se pode constatar lendo-lhe as memórias de sua viagem ao interior do Brasil, no último quartel do século XIX, como já mencionado anteriormente no presente capítulo.

Operando no nível da representação, a trama de Macunaíma integra símbolos arcaicos encontráveis em praticamente todas as culturas – por exemplo, a pedra muiraquitã que o herói recebeu de presente de Ci. Pedras são, há muitos séculos, símbolos corriqueiros em culturas as mais diversas. Por serem os objetos naturais mais duradouros, o homem atribuiu-lhes virtudes misteriosas, como se nelas subsistisse algo da eternidade do mundo, símbolo de marco fundador e também expressão arquetípica da essência vital do conhecimento humano – pedra filosofal ou, como Macunaíma a nomeou, talismã perdido. A pedra exprimiria a existência pura, o mais possível distanciada das oscilações emocionais, sentimentais e fantasiosas do pensamento humano, algo que materializa o inalterável e o imortal<sup>139</sup>. Seja como for, é um objeto simbólico dos mais correntes, assim como também é bastante universal a crença de que, depois de mortos, os homens se tornam estrelas, como o fez Macunaíma e também sua amada Ci, que se torna a Beta do Centauro<sup>140</sup>.

Esse simbolismo universal da pedra traz, entretanto, uma conotação regional, amazônica, porque se trata de um muiraquitã. Este objeto é geralmente uma pedra de cor verde, de formato zoomórfico (um batráquio, na maioria das vezes), à qual se associam diversas qualidades. São muitas as lendas sobre o muiraquitã e seu poder, as mais corriqueiras dizem ser um amuleto ofertado pelas índias Icamiba a seus parceiros como símbolo da união entre eles, tal como fora registrado pelas mãos de Mário de Andrade na saga do anti-herói, cuja companheira, após o enterro do filho, “toda enfeitada ainda, tirou do colar uma muiraquitã famosa, deu-a pro companheiro e subiu pro céu por um cipó”<sup>141</sup>. Como é comum acontecer aos objetos da cultura popular, a singularidade acabou por torná-lo peça cobiçada nos mercados europeus e hoje é mais

---

<sup>139</sup> Sobre os significados simbólicos da pedra, cf. REVILLA, Federico, *Diccionario de iconografía y simbología*, 5ª ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007, s.v. piedra, e também FRANZ, Marie-Louise Von, “O processo de individuação”, In Jung, Carl C. et alii. *O homem e seus símbolos*. 2ª ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, pp.278-280. Sobre a pedra em Macunaíma, cf. o estudo de Eneida Maria de Souza, *A pedra mágica do discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

<sup>140</sup> *Macunaíma*, capítulo 3, p. 27.

<sup>141</sup> *Macunaíma*, capítulo 3, p. 27.



fácil encontrá-lo em museus afamados. Aliás, o autor mesmo mostrou isso ao colocar o talismã nas mãos do colecionador Venceslau Pietro Pietra.

O próprio colecionador Venceslau, o gigante Pietro Pietra, é outro elemento em chave de extremo simbolismo. O personagem condensa os descobridores que invadiram os trópicos a partir da viagem de Colombo. Aqui, inclusive, Mário está trabalhando em escala supranacional (ou pré-nacional, porque os índios não se organizavam em nações, no conceito ocidental da palavra), ambientando o romance na América Meridional (em outras passagens do livro sente-se igual preocupação: mesmo a nascente do rio Uraricoera, berço do herói, localiza-se em plena Amazônia venezuelana). Pelas características que o autor atribuíra-lhe, o gigante era um “regatão do Peru” que tinha enriquecido e vindo para São Paulo. A imagem do regatão, igualmente simbólica, sintetiza a atividade mercantil, trazida justamente pelos europeus, porque até então os nativos não praticavam o comércio em grande escala. É interessante reparar como Mário mixa as tradições, fazendo do regatão invasor o proprietário do amuleto cujo valor original advinha das crenças nativas, mas que foi ressignificado, por sua raridade, em função da cobiça dos invasores – objetos culturais autóctones transpostos para uma nova chave de significado e integrados na grande linha simbólico-valorativa da civilização ocidental. Essa mixagem simbólica, no romance, corresponderia a um movimento econômico e cultural que teve lugar na vida real, com a febre dos europeus por ouro e prata, e também por tudo de exótico que pudesse render comércio com as nações de origem. Foi assim que a muiraquitã viu-se mesclada a coleções de peças oriundas da antiguidade, objeto de colecionadores e do comércio de relíquias, e integrada ao acervo de Pietro Pietra.

Macunaíma é herói e, no entanto, sua biografia está recheada de perdas. O tom satírico da visão de Mário de Andrade parece voltar-se em primeiro lugar contra a visão idealizada do índio enquanto homem primitivo, como se o autor estivesse a satirizar a imaginação do seu próprio tempo. E a melancolia que atravessa o texto deixa antever que o autor tem consciência de que aquilo que a sociedade chama de ganho, de progresso e de modernidade, é também uma grande perda, histórica e emocional, a perda da simplicidade dos hábitos antigos, arraigados, de tranquilidade e confiança que existiam entre o homem e a natureza. A preguiça marcaria, inclusive, uma reação a essa

mudança forçada de comportamento, como que uma recusa à modernidade<sup>142</sup>. Ao afastar-se cada vez mais da natureza e tentar domá-la via desenvolvimento industrial, racionalidade e urbanismo cosmopolita, o homem perdia junto suas raízes e sua paz, precisava reconstruir-se, refazer-se, adaptar-se contra a sua vontade. A melancolia e a tristeza provenientes desse elo perdido são perceptíveis no desfecho do romance:

“As lágrimas pingavam dos olhinhos azuis dele sobre as florzinhas brancas do campo. As florzinhas tingiram de azul e foram os miosótis. O herói não podia mais, parou. Cruzou os braços num desespero tão heroico que tudo se alargou no espaço para conter o silêncio daquele penar. [...] Então Macunaíma não achou mais graça nesta terra. [...] Tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora senão um se deixar viver [...]”<sup>143</sup>.

Assim se apresenta a trajetória de perdas: Macunaíma começou perdendo a mãe (que, aliás, foi ele próprio quem matou), depois perdeu o filho, em seguida a esposa, depois perdeu a muiraquitã, e por fim perdeu a vontade de viver e resolveu que era melhor ser estrela. Cabe-nos anotar que estrela é algo que só brilha aos olhos dos homens porque existiu no passado longínquo e essa distância temporal que marca o último ato da vida de Macunaíma é reafirmada no posfácio, quando o autor explica como lhe foi dado a conhecer a história do herói:

“O papagaio veio pousar na cabeça do homem e os dois se acompanharam. Então o pássaro principiou falando numa fala mansa, muito nova, muito! que era canto e que era cachiri com mel-de-pau, que era boa e possuía a traição das frutas desconhecidas do mato. A tribo se acabara, a família virara sombras, a maloca ruíra minada pelas saúvas e Macunaíma subira pro céu, porém ficara o aruaí do séquito daqueles tempos de dantes em que o herói fora o grande Macunaíma imperador. E só o papagaio no silêncio do Uraricoera preservara do esquecimento os casos e a fala desaparecida. Só o papagaio conservava no silêncio as frases e feitos do herói”<sup>144</sup>.

---

<sup>142</sup> “O trabalho técnico, mecânico e acelerado abole o tempo do pensamento, que exige virtudes atribuídas ao preguiçoso: paciência, lentidão, devaneio, acaso – o imprevisto. Em um texto célebre, Valéry nota: ‘O futuro não é mais como era’. Isto é, não há mais o tempo lento do pensamento, momento em que o tempo não contava. Sabemos que é na vida meditativa e lenta que o homem toma consciência da sua condição”. Cf. Aduato Novaes. “Apologia da preguiça: o sequestro do nosso tempo pelo trabalho”, *Folha de S.Paulo*, 27/07/2011, Caderno Ilustríssima, p. 5.

<sup>143</sup> *Macunaíma*, capítulo 17, p. 164.

<sup>144</sup> *Macunaíma*, epílogo, p. 168.

Eu li Macunaíma em diversas ocasiões, mas nunca como agora vislumbrei a enorme melancolia <sup>145</sup> que assoma com frequência em suas entrelinhas: um sentimento de perda está sempre se manifestando, há uma nostalgia latente que parece denunciar a cada passo que, quanto mais a consciência racional assume a condução dos atos humanos, mais os homens provocam sofrimento e danos sociais. Talvez por isso a trajetória do herói seja marcada por seu distanciamento em relação à razão. Tal distanciamento definiu o seu destino de não superação diante do mundo urbano e dito civilizado. Vale notar que Mário colocou no mesmo capítulo Macunaíma a decepar a cabeça de Capei (alegoria à razão) e a perder sua pedra sagrada, a muiraquitã <sup>146</sup>. No capítulo que fecha a primeira parte da obra (cap. 8), Macunaíma cansado de viver pede a Capei (a lua) que o leve para a ilha de Marajó ou, ao menos, desse-lhe fogo para se aquecer. Capei manda-lhe pedir ao vizinho, apontando para a Sol. É interessante perceber que o herói vai pedir fogo à lua – fogo como alegoria do conhecimento, tal qual a mitologia ocidental. Porém a lua não o acolhe e a ele só resta então recorrer a Sol. Largado pela razão e pelo conhecimento, Macunaíma é abraçado pelas paixões, simbolizadas nesse capítulo pela Sol <sup>147</sup>. Soou-me como se Mário de Andrade lamentasse em seu íntimo a chegada dos portugueses à América, porque ela acarretou um choque irreversível e o fim daquilo que ele mesmo chamou de ‘civilização ameríndia’, como se talvez o autor preferisse a América antes da invasão europeia.

Outra marca relevante do herói é que se trata de um personagem sem pai <sup>148</sup>. O tema foi explorado pela psicanalista Urânia Tourinho Peres em sua apresentação ao II Congresso Internacional de Psicopatologia Fundamental, intitulada “Macunaíma o herói sem pai”. Entre os estudos sobre Macunaíma analisado sob esse viés psicanalítico, é comum destacar que o princípio feminino dominaria a obra, dado que o enredo enfatiza mais a função do prazer que a função da autoridade e o personagem principal é um não-

---

<sup>145</sup> Segundo Urânia T. Peres, “Macunaíma é um herói patético, tomando essa palavra na sua significação que vem do latim *patheticus*, ou seja: o sensível e que impressiona, que é capaz de mover e agitar o ânimo, infundindo-lhes afetos veementes e, particularmente, dor, tristeza e melancolia.” Cf. “Macunaíma o herói sem pai” In *Pulsional: Revista de Psicanálise*, ano XIX, n. 188, dez. 2006, p. 67.

<sup>146</sup> *Macunaíma*, capítulo 4, pp. 28-35. Embora tenha decepado a cabeça de Capei, ele ainda permanece com medo dela, que o persegue. Vendo que não o alcança, Capei vira então lua.

<sup>147</sup> *Macunaíma*, capítulo 8, pp. 65-71.

<sup>148</sup> Urânia T. Peres foi quem me chamou a atenção para o fato. Cf. *Pulsional: Revista de Psicanálise*, ano XIX, n. 188, dez. 2006, pp. 65-73.

guerreiro, que reage emocional e casuisticamente às situações, tal e qual uma criança, reforçando a sua andadura a partir das paixões e não da razão.

Quanto às suas características étnicas, Macunaíma é plural: no início preto retinto (porque é assim que vem ao mundo), é depois associado ao vermelho, porque essa seria a cor do seu filho <sup>149</sup>, e acaba branco com olhos azuis: no capítulo 5, tentando escapar do calor a que Vei os condenara, a ele e seus irmãos, Macunaíma toma banho numa cova d'água (cova essa que é a representação da lenda das pegadas de São Tomé, como está explicado mais a frente neste trabalho) e torna-se louro de olhos azuis. É também um ser supra-territorial: apesar de nascer e morrer na selva, percorre em andanças o país inteiro e suas aventuras mais mirabolantes têm lugar no meio urbano, em especial na São Paulo maquinariamente efervescente, onde morava o autor.

O enredo entremeia a todo tempo elementos fantásticos que subvertem a lógica cartesiana e concede à imaginação mais desabrida as rédeas da narrativa. Nesses entrecos, o desenvolvimento do romance não se amarra ao tempo histórico, cronológico, do calendário, ou tampouco à geografia. Ao contrário: descreve episódios fabulosos cujo relato assume caráter de conto de fadas, costurando lendas, credices, hábitos, presentes nos mais variados rincões do vasto território nacional ou mesmo em outras épocas, daí o caráter palimpséstico apontado pela socióloga Gilda Mello e Souza, já mencionado acima.

A linha narrativa imbrica realidade com fantasia, fato com ficção, razão com emoção, história com lenda e inclui personagens cuja principal característica é serem expressões culturais desta mistura entre material e imaterial, experiência e devaneio, como se o autor estivesse querendo materializar o imaginário brasileiro, inserindo-o nos arquétipos universais do inconsciente coletivo. O mix entre os planos do crível e do incrível é o pano de fundo do livro e funciona como cenário para as peripécias do herói.

O epílogo esclarece para nós, leitores, de que forma o narrador ficou conhecendo a história de Macunaíma, que ele agora reconta: ouviu-a da boca de um papagaio verde de bico dourado, quando visitou a beira-rio do Uraricoera. Ou seja, o autor é na verdade

---

<sup>149</sup> Na realidade, a palavra usada literalmente na edição é 'encarnado', termo que possui muitos significados, todos metaforicamente adequados ao trecho.

um narrador <sup>150</sup> que repete o que ouviu, dando seguimento à roda infinita da comunicação oral que entre os homens se fez possível desde que eles criaram a linguagem. Estruturada em forma de narrativa, essa comunicação é também a materialização, em forma de história, da memória de uma comunidade. Cabe sublinhar aqui as relações que Mário de Andrade deixa entrever entre literatura, narrativa, memória e história. E ouvir o alerta do poeta Ferreira Gullar em sua coluna na *Folha de S.Paulo*:

“pensa-se que memória é a faculdade que nos permite lembrar fatos e coisas do passado; ter memória é ser capaz de evocar o que já ocorreu e se foi. Mas acabo de perceber que não é só isso: a memória é constitutiva do presente, é parte dele. [...] A memória me permite inventar o futuro de que me lembrarei, como passado, futuramente” <sup>151</sup>.

Foi um pouco assim que aconteceu com a saga criada por Mário de Andrade. O personagem saído da sua pena tornou-se de tal maneira constitutivo da alma brasileira que hoje não podemos nos referir ao tema sem considerar o novo paradigma que Macunaíma estabeleceu para a nossa nacionalidade.

Macunaíma não é apenas, segundo a minha leitura, expressão de como Mário de Andrade sentia o seu país. O conteúdo do romance habita a fronteira entre dois mundos, o mundo interior e o exterior, o mundo das materialidades e o mundo das interpretações. Atua como uma lente que de um lado visualiza aquilo que circunda o autor e é a base material das suas preocupações, seu país, sua gente. De outro, revela o universo mental daquele que o produziu, seu imaginário, as coisas que lhe ocupam a mente, sua interpretação da cultura, das manifestações que recolhe em suas viagens e leituras. Expõe um percurso de natureza psicológica, ao âmago do autor, sondando sua própria história, as emoções mais recônditas, apalpando o seu universo psíquico, explorando a ambiguidade do desejo e do medo.

---

<sup>150</sup> Narrador que se revela personagem, como chama nossa atenção Telê Ancona Lopez, acrescentando tratar-se de “uma épica que emerge de uma sátira”. Cf. sua apresentação para *Macunaíma de Andrade*, de Arlindo Daibert, publicado em 2000 pela UFMG em parceria com a UFJF.

<sup>151</sup> *Folha de S.Paulo*, 16/05/2010, Caderno Ilustrada, p. E-10. Muitos estudiosos já abordaram este ponto, entre outros David Lowenthal [*The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988], Maurice Halbwachs [*A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990] e Paul Ricoeur [*A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007].

É no espaço desse encontro fantástico que nasce o romance-símbolo <sup>152</sup> da nossa particularidade. As metáforas estão sempre afinadas nessa linha dupla de viagem ao exterior e ao interior, olhar contemplativo e indagativo, imagem e reflexo, o um e o todo. Aliás, quase toda a escrita de Mário – as poesias, romances, contos, epistolografia etc. – está sempre e profundamente impregnada dessa imersão no próprio ser, mesmo quando parece trabalhar outros temas – entre eles e assaz presente nos seus trabalhos mais relevantes, o Brasil, a cultura nacional, os hábitos, costumes e crenças do povo brasileiro, sob as mais variadas manifestações.

Mário praticou permanentemente “um exercício ininterrupto de vida interior”, como destacou Gilda de Mello e Souza. O que saiu da sua pena estava quase sempre em busca de si, perseguindo esse “ser dividido, feito de um eu conhecido, de encomenda pra usar quando sai na rua, e de um eu verdadeiro, interior, caótico” <sup>153</sup>. A consciência do eu abriu-lhe a passagem para a consciência do outro, foi seu instrumento para a alteridade. Conhecer passava necessariamente, para ele, pela instabilidade do ser e se materializava em palavras que eram também sons, auscultação indicativa de sensações e vibrações a dar o pulso da realidade a sua volta. Ele era um autor cuja escrita estava sempre pressupondo o som das palavras, a oralidade da fala, a língua em sua expressão mais imediata e vulgar de meio vivo de comunicação entre pessoas. As metáforas, em Mário, não constituíam meras figurações de sentido: eram também sonoridades manifestantes, trilhas sonoras de estados de ânimo.

Na modernidade ocidental as línguas faladas têm sido consideradas sob uma dupla chave: a comunicação de conteúdos, baseada em convenções históricas e até certo ponto racionais, que fixam significados para os termos e que torna viável o código da

---

<sup>152</sup> Carl Jung foi um dos autores, dentre os que li, que se debruçou sobre a questão do símbolo, analisando-o sob a ótica do instintivo, do inconsciente. Marina Jordão também destacou a importância do simbólico, tomando por base as colocações de Ernest Cassirer. Para Cassirer, símbolo é o que permite ao homem articular sentimentos, pensamentos e desejos – para ele, o mito, a religião, a arte e a linguagem foram formas primeiras do homem organizar seus sentimentos, pensamentos, desejos; estas são organizações anteriores à política. Não são criações isoladas e aleatórias, mas unidas por um vínculo comum, não substancial mas funcional. No mito, a vida é sentida como um todo contínuo e ininterrupto, que não admite distinções nítidas e claras. Os limites são fluentes e flutuantes. Não há qualquer diferença específica entre os vários domínios da vida. Linguagem e mito são parentes próximos, brotos de uma mesma raiz. A arte é, de fato, simbolismo, mas o simbolismo da arte deve ser entendido em um sentido imanente, não transcendente. Cassirer, *Ensaio sobre o homem*, SP: Martins Fontes, 1994. Cf. *Macunaíma Gingando entre contradições*, pp. 191-193.

<sup>153</sup> Cf. “Homenagem a Mário de Andrade: o colecionador e a coleção”, de Gilda de Mello e Souza, in BATISTA, Marta Rosseti. *Coleção de Mário de Andrade: artes plásticas*, p. XIII.

escrita; e a comunicação intuitiva, mais primitiva e musical, que carrega a memória ancestral da oralidade a marcar cada comunidade determinada. As línguas possuem tonalidades – expressas através da fonética, através da entonação, através da ocorrência maior ou menor de letras com sonoridade aberta ou fechada, por exemplo – que acrescentam significados quentes à frieza dicionarizada das palavras. A fala nunca é despojada de nuances, ela carrega sensações, transmite ou provoca emoções mediante a entonação do sujeito, segundo a performance enunciativa das palavras. E sob esse aspecto ela tangencia a música, como Mário sempre frisou. Através da música pode-se transmitir alegria, tristeza, aflição, medo, apatia, vigor. A fala, com sua sonoridade, é justamente essa linguagem temperada pelo tom musical, a exprimir sensações para além do mero significado das palavras. E era considerando essa multiplicidade de sentidos e emoções que ele operava seu texto, procurando sempre envolver o leitor na desconcertante ambiguidade da comunicação <sup>154</sup>.

Como fica patente quando se ouve uma música, o som é em si mesmo carregado de significações, mobiliza emoções, diz sem dizer. Através da música pode-se expressar, principalmente, o caráter sublime da arte. Porque a arte, para Mário, é a busca de expressão humana para o caráter sublime da vida, sendo a música, dentre as artes, aquela que apresenta o sublime em sua forma mais simples, mais imediata, captável por praticamente qualquer pessoa. A fala, embora nem sempre percebamos, possui forte carga melódica, exprime coisas muito além das palavras, é um conjunto de sentidos e interpretações. Mário, como autor, trabalhou intensamente isso, seus textos eram quase que pautas musicais onde as palavras poderiam ser grafadas como notas. Sua experiência de musicista deu-lhe uma acuidade para esse componente da comunicação humana e o levou a pesquisar intensamente, na cultura popular, os vestígios da formação de nossas tradições artísticas, presente em modismos, ditos, trovas e quadras, frases feitas, melodias esquecidas no fundo da memória. Preocupado em se expressar da forma mais compatível com aquilo que percebia no linguajar cotidiano, Mário criou um estilo todo próprio e praticou uma literatura capaz de reproduzir no texto impresso a dinâmica da língua viva. Também procurou captar em

---

<sup>154</sup> Em artigo publicado em *Papel e Tinta* n. 5, out/nov 1920, pp. 21-22, onde comenta o recém-lançado *Livro de horas de Soror Dolorosa*, de Guilherme de Almeida, Mário de Andrade esclarece a correspondência que vê entre a sonoridade do verso e a da ideia. Vale reproduzir suas palavras: “a ideia, pois, que não prescindimos de palavras para pensar, concretiza-se sempre em falas sonoras. Quando pensamos, sentimos o som dentro de nós [...]. Foi levado por essa correspondência dos sons e das ideias que Combarien definiu a música: arte de pensar por meio de sons”.

seus textos a diversidade das paisagens sonoras corriqueiras no seu país, contrapondo, por exemplo, o som do mato virgem da nascente do Uraricoera a São Paulo industrial do século XX, selva urbana movida a vapor, trilhos e apitos de todo tipo – campainhas, telefones, sirenes, buzinas etc. e tal.

O próprio texto de *Macunaíma* é, ele também, uma escrita onde a sonoridade ocupa, indubitavelmente, o primeiro plano. A professora Jaqueline Penjon, em palestras realizadas no Instituto de Estudos Brasileiros da USP nos dias 3 e 5 de agosto de 2010, destacou essa como uma das características predominantes neste romance e elencou inúmeros trechos em que tal sonoridade é mais forte que qualquer outro atributo do texto. Segundo ela, isso se deve não apenas à oralidade da tradição narrativa, mas também ao interesse de Mário pela música e suas pesquisas sobre cantos populares, os cocos e emboladas tão comuns entre a nossa gente e que ele mesmo testemunhou em suas visitas ao Nordeste no final de 1928.

Nesse meditar sobre a conformação cultural do brasileiro que constitui *Macunaíma*, Mário considerou o tupi dos nativos como um dos vértices da sonoridade da nossa língua mestiça. Sobre a base da fonética tupi interpuseram-se o acento português lusitano e as demais sonoridades africanas, que foram se acomodando aos falares ao longo de todo o período colonial escravista. O resultado mostrou-se assaz específico e distinguiu bem a nossa raça, tomando essa palavra na acepção de conjunto de populações de uma espécie que ocupa uma região particular, e que difere em uma ou mais características das populações de outras regiões.

Outro detalhe forte nesse romance de Mário de Andrade é o viés freudiano<sup>155</sup>. A obra de Freud começou a circular entre os modernistas no Brasil dos anos 1920: *Totem e tabu* foi citado por Oswald de Andrade no *Manifesto Antropófago* e comparece também em *Clã do Jaboti*. Em *Macunaíma*, ocupa uma posição de maior relevo por conta da natureza do romance: espelhar, na dimensão cultural da temporalidade presente, todo o desabrochar histórico da formação psicológica do Brasil, onde o nativo

---

<sup>155</sup> Em carta a Alceu Amoroso Lima, datada de São Paulo, 25 de março de 1928, Mário comentaria: “Admiro profundamente Freud e tirando a generalização sexualista, mais dos seguidores dele do que dele próprio (Freud que nem Darwin está sendo vítima dos que não o leram, ou o tresleram, você já reparou?) é incontestável que ele deu um passo imenso na psicologia. Ele cientificou o sherlokismo, foi o Sherlock da alma...”. Cf. *71 Cartas de Mário de Andrade*, coligidas e anotadas por Lygia Fernandes, Rio de Janeiro: Livraria São José, [19-?], p. 25.



indígena foi inapelavelmente miscigenado aos demais contingentes populacionais que deram origem à gente brasileira.

Além de fornecer a chave para o entendimento da origem cultural dos arquétipos e padrões primitivos que embasam o comportamento humano, Freud trabalha, neste livro, um ponto central para o interesse específico de Mário de Andrade. Isso porque, no totemismo, o animal escolhido para símbolo de uma comunidade funcionava como definição identitária do grupo e esta era justamente a preocupação do poeta naquele momento, captar a raiz identitária psicológica do brasileiro, algo que supunha manifesta sob a enorme capa das variações regionais e linguísticas de um povo a se formar a partir das múltiplas mestiçagens e espalhado em um território enorme em termos paisagísticos e geográficos.

Mário julgou muito consistente e adequada a interpretação freudiana de que o homem possuía em sua mente várias camadas ou níveis, onde subsistiam vontades e instintos primitivos, com destaque para os de natureza sexual. Daí talvez a sexualidade desenfreada do herói, manifesta como sua marca desde o nascimento, e sua atração pelas ‘brincadeiras’ com cunhãs de todo tipo. A sexualidade reprimida no Ocidente ‘civilizado’ extravasa como prática corriqueira do herói da nova nação. O atributo de herói de Macunaíma é sua sexualidade, é através dela que alcança a condição de imperador do Mato Virgem, assim como também é por este atributo que tenta ser imperador do mundo urbano, onde evidentemente fracassa – já que esse não era mais um mundo comandado pelo prazer. Embora também destacasse a luxúria, a visão marioandradina distingue-se (em grau de pessimismo, pelo menos, me parece) daquela expressa por Paulo Prado em *Retrato do Brasil*, livro que saiu poucos meses após *Macunaíma*<sup>156</sup>, no mesmo ano de 1928, e que Mário acompanhara a fatura, porque frequentava a casa do autor e conversavam sobre os respectivos projetos. Em seu livro, Paulo Prado analisou a luxúria mais sob o ponto de vista da animalidade, opondo-a a civilização e cultura<sup>157</sup> e condenando-a moralmente, enquanto que Mário a considerou elemento constitutivo da psique mais profunda do ser brasileiro.

---

<sup>156</sup> Mário, inclusive, dedica seu livro a Paulo Prado.

<sup>157</sup> Cf. *Retrato do Brasil*: ensaio sobre a tristeza brasileira. Organização de Carlos Augusto Calil. 10ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. Para Paulo Prado, o país era socialmente decadente porque os colonizadores haviam se corrompido pela luxúria e pela cobiça e com isso não conseguiram formar no além-mar uma sociedade em moldes regrados e objetivos, pelo contrário: nela tudo se deteriorava pela devassidão e pela incompetência. Sua análise pareceu-me reforçar,

A camada mais primitiva do homem brasileiro, aos olhos de Mário, residia possivelmente no elemento ameríndio que, apesar de repartido em numerosos segmentos tribais, apresentava uma unidade embrionária, revelada na prevalência linguística do tupi e de algumas características psicossociais. Tomando como base a organização sócio-comportamental e os esquemas de representação mental entre os índios, a forma como eles viam o mundo, Mário buscou desvendar como e onde se fazem presentes, nas manifestações populares do Brasil, esses resíduos primitivos da nossa cultura. E encontrou-os em lendas, credences, simpatias, na alegria pueril do povo e até mesmo na entonação que o português lusitano ganhou nos trópicos.

Além da sobrevivência dos instintos primitivos no homem moderno, Freud apontou em sua obra o valor das marcas identitárias tribais, o totem, que Mário recupera na sua rapsódia. Alguns animais aparecem em *Macunaíma* ocupando lugares simbólicos, e funcionam como uma espécie de totens literários da obra, reforçando outrossim a marca do solipsismo e da subjetividade. O jabuti, personagem dos mais comuns nas lendas do folclore brasileiro, é um deles, assim como o papagaio, que neste romance desempenha o papel de poeta/contador/historiador, relatando ao visitante a saga do herói. Além de guardião da memória, o papagaio é também aquele que preserva a língua, a sonoridade significativa, fazendo assomar na imaginação do ouvinte a tradição de uma memória compartilhada, como já anteriormente frisado. Os bichos ainda ajudam na transposição da realidade sertão/cidade, com Macunaíma fazendo associações, por exemplo, do jaguara do mato com o cachorro da cidade, entre outros inúmeros paralelismos. Um dos pontos altos do livro é justamente o uso de referências do sertão para descrever realidades diversas – em especial, a da modernidade industrial –, deixando claro que os sentidos são (in)formados e funcionam segundo um padrão que depende da vivência e da prática de quem sente. Por exemplo, quando Macunaíma entra

---

especialmente, a oposição natureza/cultura, tema sobre o qual se debruçou Luciana Murari [cf. *Natureza e cultura no Brasil (1870-1922)*. São Paulo: Alameda, 2009]: uma cultura débil e uma natureza de “pujança pululante” nos fizeram daquela forma. Na visão de Prado, o aspecto mais nocivo da nossa mestiçagem não residia na biologia: dera-se no campo da ética e nos legou uma nação incapaz de funcionar em prol do bem comum. Sua análise do romantismo se aproximava bastante daquela expressa por Lobato em seu artigo “Urupês”: ambos julgavam que o brasileiro, vítima do mal romântico, não via a realidade a sua volta. Quanto à tristeza, elemento destacado por ambos embora apenas Paulo Prado explicasse expressamente suas causas, parece-me que no caboclo Jeca ela surge como manifestação da falta de perspectiva: ele seria um homem igualmente sem futuro, além das várias outras coisas de que estava alijado. Deve-se ainda lembrar de que, antes mesmo de Monteiro Lobato ou de Paulo Prado, já o poeta Olavo Bilac apontava nossa formação calcada em “três raças tristes”.

na cidade de São Paulo, no capítulo 5, as descrições da cena urbana são feitas a partir de referências da floresta:

“É que a inteligência do herói estava muito perturbada” [...] “acordou com os berros da bicharia lá embaixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis [...] as cunhãs rindo tinham ensinado pra ele que o sagui-açu não era sagui não, chamava elevador e era uma máquina. De-manhãzinha ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros roncões esturros não eram nada disso não, eram mas cláxons campainhas apitos [...] eram máquinas e tudo na cidade era só máquina! O herói aprendendo calado”<sup>158</sup>.

Outro artifício bastante empregado por Mário neste romance foi o uso abundante de termos diferentes possuidores de igual significado, expressões locais diversificadas que entretanto se referem a um mesmo animal ou espécie vegetal. Mediante o deslocamento dessas expressões, o autor perseguiu o efeito da desgeografização. Por exemplo, aplicando ao Paraná a locução pau d’alho, que é referência nordestina para a mesma árvore, mas que no Paraná se conhece por ipê<sup>159</sup>. Com esta ‘mixagem vocabular’ materializava a tal desgeografização, que nada mais era que um neologismo do escritor para marcar a quebra das fronteiras regionais que buscou ao longo do romance, sempre na tentativa de retratar a multiplicidade brasileira e captar o sombreado do caráter nacional que estava em formação, como exprimiu no prefácio não publicado.

Além do jabuti e do papagaio, também à formiga foi concedido destaque especial na obra, em proporção inversa ao seu tamanho mas absolutamente compatível com o dito popular, ‘trabalho de formiguinha’. A ela coube o dístico/bordão, que se repete de espaço a espaço: “Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são”<sup>160</sup>. Tal dístico ecoava dois sérios problemas a castigar nossa agricultura de então, já denunciados na obra de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, romance que popularizou tais problemas como pragas brasileiras. Com a ferina ironia que lhe era característica, Lima Barreto aproveitava para criticar a ação inócua da saúde pública, que naqueles tempos servira de bandeira para a reforma urbana do Rio de Janeiro e que

<sup>158</sup> *Macunaíma*, capítulo 5, p. 40.

<sup>159</sup> A professora Jaqueline Penjon foi quem primeiro me chamou a atenção, em sua referida palestra no IEB, para tal procedimento do autor. Muitos outros estudiosos apontavam o uso variado de termos que se referiam a um mesmo animal ou planta, mas nenhum detalhou, como Jaqueline, a técnica da mistura geo-linguística minuciosa usada por Mário para marcar a desgeografização.

<sup>160</sup> Ele aparece nos capítulos 8, 9, 10 e 15, respectivamente páginas 69, 82, 92 e 136. Cf., ainda, comentários de Telê Ancona Lopez em *Macunaíma* (edição crítica), nota 35, pp. 82-83.

na prática objetivava principalmente tomar aos pobres as áreas centrais da cidade. Enquanto a saúva derrubava as plantações, a saúde derrubava os trabalhadores e ambas derrubavam o futuro do Brasil, um país cioso da sua modernização apenas no discurso e na proteção aos bens da elite, sem nenhuma melhoria social aplicada de forma racional e conseqüente para a população.

Quanto à participação do elemento popular na obra de Mário de Andrade, em artigos publicados na imprensa em fevereiro de 1946, por ocasião do primeiro aniversário da sua morte, Florestan Fernandes<sup>161</sup> ressaltava o folclórico como um dos aspectos mais importantes na escrita do criador de *Macunaíma*, escrita onde as atividades de poeta, literato e folclorista estavam sempre imbricadas, segundo o sociólogo. Mário de Andrade, ele mesmo, entretanto, não se julgava um folclorista. Na verdade, sempre se declarou à margem de uma preocupação científica pura, auto-caracterizando-se como um ‘amadorístico’. Em suas próprias palavras, “só tive em mira conhecer com intimidade a minha gente e proporcionar a poetas e músicos documentação popular mais farta onde se inspirassem”<sup>162</sup>. Colecionador contumaz, organizou suas coletas de acordo com interesses artísticos e circunstanciais, e fez desse acervo um uso tão extremamente produtivo que está até hoje a fecundar o pensamento brasileiro. Mas, esperto e muito cioso da sua independência, achou melhor ficar à margem do regulamento científico.

Apesar de tão rico, o folclore é um campo de estudos bastante problemático. Em primeiro lugar, porque somos uma sociedade que nasceu sob a batuta do escravismo e que, portanto, fez questão de manter nítida a separação entre os ‘de baixo’ e os ‘de cima’, afastando o mais possível o culto do popular. Além disso, aquilo que na raiz originou o berço da classe média era também uma não-classe, grupamento de branco pobre, João-ninguém, dependente das benesses do patrimonialismo. Nem era senhor,

---

<sup>161</sup> *Jornal de São Paulo*, 19/02/1946, *Correio Paulistano*, 24/02/1946, e *Revista do Arquivo Municipal*, vol. CVI, jan-fev 1946, pp. 135-58. Os artigos originais foram depois fundidos, dando origem a um dos capítulos do livro *A etimologia e a sociedade no Brasil* (São Paulo: Ed. Anhembi, 1958). O mesmo capítulo, denominado “Mário de Andrade e o folclore brasileiro”, integrou posteriormente uma coletânea feita pela Hucitec em 1977, sob o título *O folclore em questão*, coletânea esta republicada pela Martins Fontes em 2003.

<sup>162</sup> “O samba rural paulista”, *Revista do Arquivo Municipal*, nov/1937, v. XLI, p. 38, citado por Florestan Fernandes, *O folclore em questão*, p. 176.

nem era escravo, tampouco cidadão, e ainda deixara de ser branco, mestiçando aqui e ali com índios ou africanos. Em segundo lugar, nossa independência enquanto nação foi outro engodo. Libertamo-nos de Portugal fazendo daquele que seria herdeiro do seu trono o dono do nosso! É em meio a essas peculiaridades que prolifera nossa cultura popular miscigenada, e tê-la como objeto de estudos não garante marca de prestígio, ainda que sustente muita polêmica de alto grau de ilustração, como se pode perceber lendo a Revista do Instituto Histórico e Geográfico.

Folclore, aliás, é um termo que sofre do mesmo mal que a palavra História. Ambos designam tanto o fenômeno social quanto o estudo que sobre ele se produz. E folclorista aplica-se não só àquele que se dedica ao estudo científico, como também ao diletante, que o faz por puro prazer. Cercado de imprecisões, o objeto dos estudos de folclore é marcado ainda por uma indecisão entre ciência e arte, como alerta Florestan Fernandes<sup>163</sup>. De todo modo, os elementos folclóricos são a parte mais significativa da história de uma população e, na opinião de Mário, o grau de aproveitamento deste material pela arte erudita seria indicador do nível de maturidade da cultura de um povo, a expressão do seu ‘caráter nacional’. A princípio Mário pensava que os elementos culturais populares passavam sempre do plano folclórico para o da arte erudita, mas depois constatou que essa era uma via de mão dupla, ainda que, na sua própria produção, a ideia original tenha sido a sua guia.

Para Florestan Fernandes, Mário não só aspirava e defendia, para a música e a literatura brasileiras, um ‘abrasileiramento’ da arte erudita através da arte popular, como o pôs em prática ele mesmo: fez da sua obra uma manifestação típica desse caráter nacional. Florestan considerava *Macunaíma* “a obra principal de Mário, uma síntese do folclore brasileiro levada a efeito na forma do romance picaresco”, e apontava a mestiçagem e o hibridismo como elementos básicos, espinha dorsal do livro:

“Apesar de índio, originalmente preto e depois branco, Macunaíma é o mais mulato dos heróis brasileiros. O representante por excelência de um povo mestiço no sangue e mestiço nas ideias, como já nos definiu Sílvio Romero. Concebido à imagem dos heróis místicos, tudo lhe é possível – vive num clima onde espaço e tempo são reversíveis e imponderáveis. E em que a própria morte aparece como um meio de retorno à vida e de eternização heróica – Macunaíma vira Ursa Maior. Nesse sentido, sua conduta

---

<sup>163</sup> FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*, p.182.

desconhece os padrões de comportamento habituais – por ser herói mítico, mas principalmente por ser brasileiro e culturalmente híbrido”<sup>164</sup>.

Em colocação que julguei bastante próxima às minhas próprias impressões de leitura, Florestan chamou a atenção para o fato de Mário encarar o ‘problema do homem no Brasil’ como um problema psicológico pessoal, como exigência afetiva e como inquietação, fazendo do seu texto o enfrentamento e a resolução dessa tormentosa questão. Tentando explicar de forma um pouco mais clara como vejo esse elemento psicológico pessoal, eu diria que minha leitura de Mário traz sempre a impressão que ele não é somente o autor, mas que também é o objeto da sua escrita. Seu texto tem sempre um velado conteúdo autobiográfico, às vezes irônico, às vezes melancólico, às vezes brincalhão, mas sempre presente e manifesto nas entrelinhas. É como se um quê de auto-análise perpassasse emocionalmente o texto, iluminando pequenos desvãos dele. E, ao fazer isso, acabava por ser, ele mesmo, objeto da sua escrita. Mário de Andrade parece escrever, em primeiro lugar, para ele mesmo, seu texto é um diálogo pessoal, debate do seu pensamento no interior do seu próprio ser. Por isso é texto tão difícil. Apesar de inspirado nos motivos populares, leva o seu diálogo íntimo a níveis tão profundos que poucos são capazes de acompanhá-lo. E, se ele atinge tão fundo o leitor, é exatamente porque foi fundo em sua própria viagem de desnudamento, em busca da autoconsciência e de um contínuo revelar-se.

Como um dos atributos da cultura é ajudar o homem a superar a dor cotidiana mediante a sublimação mítica, uma saída para os problemas da realidade está em olhá-la sob os olhos míticos da cultura. Esse foi o papel da lírica em Mário de Andrade, um autor para quem a escrita funcionou muito como ascese. Explicando melhor essa ascese: a escrita era, para Mário, uma forma de afastamento do mundo, para refletir sobre ele (o mundo), um ócio criativo tal como colocava Montaigne, e também sua maneira de penetrar no mundo, dele fazer parte, porque era assim que o autor acionava seus canais de ligação com o cosmos. A sua timidez, que tanto o afrontava quando necessitava se impor frente a uma autoridade qualquer, sumia quando ele escrevia: sentia-se muito a vontade ao encarar o branco da folha do papel, e as palavras o ajudavam a transacionar com quem quer que fosse, desde que a interlocução fosse a distância. A palavra escrita, que para a maioria dos homens é extremamente constrangedora, para Mário era um rio do qual conhecia todas as tocas e os caminhos, seu instrumento para refletir sobre tudo

---

<sup>164</sup> FERNANDES, Florestan. *Op. cit.*, pp. 176-177.

o que estava a sua volta. Em carta de 23/12/1927 endereçada a Alceu de Amoroso Lima, o autor assim definiu a si mesmo e à sua criação:

“É que me fiz prender por um entusiasmo de corpo e alma pelos movimentos da vida e os vivo com uma intensidade pasmosa. Um dionisismo sem êxtase, uma confiança sensual, uma fé sistematizada em tudo e uma certeza permanente e perdoadora na imbecilidade do homem. E isso vibra em toda a minha obra. Sentimento trágico da vida? Sim: sentimento trágico da vida. Porque me parece que vocês se prendem à palavra ‘trágico’ de modo um pouco falso. Se lembre que tragédia não quer dizer desgraça. Tragédia é dialogação do ser humano (no sentido mais completo) com o que não é ele, com o não-eu”<sup>165</sup>.

Em síntese, como busquei explicar, o livro *Macunaíma* engloba uma narrativa que almeja captar o perfil psicológico do homem brasileiro porém inclui, também, um discurso universal do indivíduo em busca da sua essência, tentando entender as relações com o mundo à sua volta. O próprio Mário de Andrade aponta-lhe o universalismo:

“[...] o que me parece é que a sátira além de dirigível ao brasileiro em geral, de que mostra alguns aspectos característicos, escondendo os aspectos bons sistematicamente, o certo é que sempre me pareceu também uma sátira mais universal ao homem contemporâneo, principalmente sob o ponto-de-vista desta sem-vontade itinerante, destas noções morais criadas no momento de as realizar, que sinto e vejo no homem de agora”<sup>166</sup>.

Apesar de, em muitos aspectos, ser a personificação do homem brasileiro, o personagem consegue, por outra chave, mostrar-se herói universal, encarnação das virtudes e defeitos com que a humanidade desde sempre se deparou. Ele traz inscrita em seu corpo não apenas a memória do violento processo de dominação a que foi submetido pelo colonizador europeu, mas também uma resiliência secular, que é apanágio da humanidade inteira e que foi o que sempre garantiu a sobrevivência humana em territórios e condições para lá de inóspitos. Em seu processo cotidiano de ganhar a vida, de lutar pela sobrevivência, os homens estão sempre a revelar padrões comuns de comportamento que se adaptam a condições as mais diversas, visando a

---

<sup>165</sup> Cf. *71 cartas de Mário de Andrade*, coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro: Liv. São José, [19-?], p. 18.

<sup>166</sup> Carta a Manoel Bandeira, São Paulo, 12/12/1930, In *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização, introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp: IEB/USP, 2000, p. 473.

garantir a permanência e a evolução da espécie. Foi assim que se formou a noção de ‘homem universal’, que o Ocidente vê espelhada na literatura mais canônica, a animar os enredos e alimentar a imaginação dos leitores. E Mário de Andrade, ele também, trabalhou com essa ideia e conferiu a ela traços e características locais, para corporificar o seu Macunaíma.



## A PREGUIÇA E A BRASILIDADE

A ideia do trabalho manual como algo não honroso é bem longeva, vigorou no Ocidente desde a antiguidade clássica. Aristóteles já dizia que o poder senhorial era característico de quem não sabia fazer as coisas necessárias, mas sabia usá-las melhor. E que o saber fazê-las era próprio dos servos, isto é, da gente destinada a obedecer. Saber fazer seria coisa tão humilde que “não deve aprendê-la nem o bom político nem o bom cidadão, a não ser que lhes proporcione uma vantagem pessoal”<sup>167</sup>. Foi essa a percepção que se projetou durante toda a Idade Média.

Tal noção de trabalho sofreria mudança radical a partir do Renascimento, quando se começou a discutir e fazer valer a dignidade do trabalho manual, dignidade esta que será amplamente difundida pelos filósofos utópicos como Thomas Morus e Campanella – apesar de eles viverem em uma sociedade de antigo regime cujo fundamento era ainda a estratificação social. No caso do Novo Mundo, entretanto, o significado não honroso do trabalho jamais foi alterado durante toda a época moderna. Pelo contrário, viu-se altamente ampliado por conta do uso massivo da mão de obra escrava, fazendo enraizar ainda mais fundo a conotação negativa da atividade e o seu atributo de distinção depreciativa em meio à sociedade brasileira.

Embora se tenha vulgarmente associado, ao longo dos séculos, o não-trabalho com o paraíso descrito na Bíblia, sabe-se que na tradição cristã há de maneira geral uma exortação ao trabalho. Mesmo antes de o homem cometer o pecado original e ser expulso do paraíso, o trabalho era indissociável do seu cotidiano, como fica sublinhado em Gênesis [2, 15], “E tomou o Senhor Deus o homem, e o pôs no jardim do Éden para o lavrar e o guardar”<sup>168</sup>. A diferença é que, uma vez expulso do Éden, ao valor seu do trabalho o homem teve acrescentada uma conotação penosa que anteriormente não

---

<sup>167</sup> ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 2ª ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982, s.v. banausia.

<sup>168</sup> Para uma visão geral sobre o significado de trabalho na Bíblia, veja o dicionário bíblico on-line: <http://www.bibliacatolica.com.br/dicionario/19.php>, pesquisa realizada no dia 21 de novembro de 2011.

possuía. Ou seja, trabalho tornou-se sinônimo de fadiga, exaustão, não-prazer, como fardo pelo pecado cometido.

O Novo Mundo, paisagem tropical exuberante onde à primeira vista o clima e a geografia pareciam favorecer uma pujança ímpar, esteve associado, desde os relatos iniciais dos viajantes europeus que nele aportaram, com a materialização do sonho – há muito acalentado – de descobrir na terra o ponto onde estaria localizado o paraíso. Em contrapartida, entretanto, os habitantes ali encontrados não evocavam, aos olhos dos que chegaram, a noção teológica do Éden bíblico, uma vez que, de acordo com aqueles mesmos relatos, “este gentio parece que não tem conhecimento do princípio do Mundo” e “não tem conhecimento algum de seu Creador”<sup>169</sup>.

A pujança paradisíaca da natureza das Índias Ocidentais<sup>170</sup> contrastava com a barbárie dos índios. Por isso, talvez, o branco europeu desde cedo tenha tentado encontrar argumentos plausíveis para associar o território recém-descoberto à tradição cristã. Reside aí a lenda da passagem, à época de Cristo, do apóstolo dos gentios São Tomé pelas terras agora novamente encontradas. Era preciso integrar o Novo Mundo à lógica da cristandade e isso foi feito mediante a divulgação das andanças do apóstolo pelo novo território, espalhando-se na Europa a primeira notícia dessas andanças por volta de 1516<sup>171</sup>. Segundo a lenda, os antepassados dos índios tiveram contato com o apóstolo mas entretanto haviam recusado a sua missão. Ao se negar a reconhecer a palavra de Deus, optaram por manter-se na selvageria, origem da indolência que desde então lhe imputa a cristandade europeia. Justifica-se, com isso, a necessidade de integrá-los mediante a propagação da fé e a salvação de suas almas. Talvez seja esta a raiz de onde surgiu a dualidade ontológica da nova terra, vista por um lado como o paraíso, e, por outro, como o purgatório.

---

<sup>169</sup> CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1980, p. 87.

<sup>170</sup> Como se sabe, a América foi associada, à época do seu descobrimento, ao Oriente, local onde se localizava o paraíso na tradição cristã. Talvez por isso, tenha sido denominada Índias Ocidentais. Sobre essa imagem e a tradição veja-se, entre outros, o clássico estudo de Sérgio Buarque de Holanda, *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

<sup>171</sup> A respeito dessa lenda, cf. Sérgio Buarque de Holanda, *Visão do paraíso*, cap. V, e Maria Lêda Oliveira, “O apóstolo São Tomé, o Império português e o lugar do Brasil”, in *Actas do Congresso Internacional Espaço Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades*, Lisboa, 2005, pesquisado em [cvc.instituto-camoes.pt/componente/docman/doc\\_details.html?aut=348](http://cvc.instituto-camoes.pt/componente/docman/doc_details.html?aut=348), acesso em 11/6/2012.

Da natureza emanavam os desígnios divinos, denunciando o sentido ontológico da terra, assim como a sua finalidade para o povo lusitano. À semelhança da carta do achamento de Pero Vaz de Caminha, muitos foram os testemunhos de que a América portuguesa seria uma terra de redenção, como enfatizou no século seguinte Frei Vicente do Salvador em sua *Historia do Brazil* (1630)<sup>172</sup>. Mas, por mais que se assemelhasse ao paraíso, tratava-se de terra real e, evidentemente, tinha os seus problemas, como toda realidade.

Um dos primeiros entraves com os quais iria se deparar o português recém-chegado era o da diferença de hábitos, costumes e mentalidades entre a gente que ali havia e os seus, trazidos de além-mar. Para montar suas casas e plantações e explorar as riquezas da nova colônia, segundo os costumes praticados no rincão natal e que buscaram reproduzir ali, fez-se necessário lidar com os nativos. Índios e europeus eram personagens bem distintos, egressos de sistemas de representação e contextos históricos radicalmente diferentes, comprometidos com práticas cotidianas extremamente díspares. O homem branco ocidental trouxera consigo, a nortear o seu comportamento, a herança das ideias da antiguidade clássica justapostas à tradição cristã da valorização do trabalho. Já os índios, tal como registrou Pero de Magalhães Gandavo na sua *História da província Santa Cruz* em 1578, viviam

“sem mais terem outras fazendas entre si, nem grangerias em que se desvelem, nem tão pouco estados nem opiniões de honra, nem pompas pera que as hajam mister: porque todos, como digo, sam iguaes e em tudo tam conformes nas condições, que ainda nesta parte vivem justamente, e conforme à lei da natureza”<sup>173</sup>.

Ao se verem colocados em contiguidade, compartilhando um mesmo espaço, europeus e índios precisaram encarar essa diferença e, de várias maneiras, reagiram a ela de forma bem empírica. A variedade das reações se percebe pelos relatos que sobreviveram até nossos dias e, grosso modo, o que sobressaiu nesse embate foram as

---

<sup>172</sup> A respeito de Frei Vicente e sua interpretação do Brasil como terra da redenção, cf. OLIVEIRA, Maria Lêda. *A Historia do Brazil de Frei Vicente do Salvador: história e política no Império Português do Século XVII*. Rio de Janeiro: Versal; São Paulo: Odebrecht, 2008.

<sup>173</sup> GANDAVO, Pero de Magalhães, “História da Província Santa Cruz”, In *Tratado da Terra do Brasil*; História da província Santa Cruz. Nota bibliográfica de Rodolfo Garcia e introdução de Capistrano de Abreu. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1980, capítulo X, p. 129.

diferentes concepções do que era a vida e o mundo para cada um desses grupos<sup>174</sup>.

Segundo o jesuíta Fernão Cardim,

“Este gentio come em todo o tempo, de noite e de dia, e a cada hora e momento, e como tem que comer não o guardão muito tempo, mas logo comem tudo o que têm e repartem com seus amigos, de modo que de um peixe que tenham repartem com todos, e têm por grande honra e primor serem liberaes [...]”<sup>175</sup>.

Não é o caso de discutir aqui esta complexa questão, rica em desdobramentos e da qual se conhece corriqueiramente apenas as versões ocidentais, nenhuma registrada pelos índios eles mesmos. Mas é preciso examiná-la sob um aspecto crucial, que tem a ver com o objeto deste trabalho: a visão divergente que europeus e nativos tinham do trabalho. Mais do que uma diferença comportamental, o que estava por trás era uma divergência cosmogônica irredutível, uma interpretação da natureza e do homem e da relação entre esses dois termos. Os índios imaginavam o mundo, o tempo e o homem de forma bem diferente dos colonizadores. Viviam cada dia sem antecipar o seguinte, sem se preocupar em como fariam para se alimentar ou para satisfazer qualquer desejo ou necessidade que não fosse a do momento presente. Para o índio, era coisa totalmente fora de propósito acumular, produzir para o dia seguinte, isso não fazia parte da sua vivência nem do seu entendimento, como registrara Frei Vicente do Salvador em 1630:

“tratarei também dos mais contractos, e não serei por isso prolixo ao Leytor; porque os livros, que hão escripto os Doctores *de contractibus* sem os poderem de todo resolver pellos muitos, que de novo inventa cada dia a cobissa humana, não toçã a este gentio, o qual só vza de húa simplez comutação de húa couza por outra, sem tractarem do exceso, ou defeito do vallor, e assim com hum pintainho se hão por pagos de húa galinha. Nem jamais vzão de pezos, e medida, nem tem números por onde contem mais que athe cinco e se a conta houver de passar dahy, a fazem pellos dedos das maos, e pés, o que lhes nasce de sua pouca cobissa; posto que com isso està

---

<sup>174</sup> É preciso ressaltar que tivemos acesso apenas a um dos lados dessa contenda, os relatos de cronistas e viajantes brancos; o testemunho dos índios ficou perdido no silêncio da memória. Também cabe reparar que a designação “índio” é enganosa e inadequada, apesar de ter-se fixado em definitivo. Trata-se de termo usado pelos portugueses, jamais pelos nativos. Eles, inclusive, apesar de não possuírem individualidade e só pensarem a si mesmos em termos comunitários, enquanto membros da tribo, tampouco tinham noção de uma coletividade supra-tribal, para usar o designativo “índios” a egressos de várias tribos, aplicando-o como os portugueses faziam.

<sup>175</sup> CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1980, p. 88.

serem mui apetitosos de qualquer couza, que vem mas tanto, que a tem, a tornão facilmente de graça, ou por pouco mais de nada”<sup>176</sup>.

Outra diferença importante nesse cotejo índio/europeu, e de consequências para a questão da preguiça aqui examinada, é que entre os índios não tinha lugar a noção de indivíduo nem, tampouco, a de propriedade privada, ambas já tão caras à civilização ocidental do século XVI, como parece ficar explícito no texto do historiador baiano. Em suma, apesar de estarem em contato, índios e europeus quase nada possuíam em comum além da forma humana e esse contato iria se mostrar bastante violento no dia a dia, ainda que a violência nem sempre assumisse a forma clássica da guerra e da destruição.

A primeira pretensão do homem branco foi, como se sabe, utilizar os indígenas como mão de obra e fazê-los trabalhar para o engrandecimento das terras das quais se apossavam, tomando-as como propriedades. Além de perderem seu *habitat*, invadido pelos portugueses, os nativos perdiam também sua liberdade, perseguidos pelas expedições de apresamento. Os índios, evidentemente, muito refugaram esse tipo de trabalho e daí a pecha, totalmente indevida, de preguiçosos. Senão preguiçosos, ao menos pouco trabalhadores, como referiu Pero de Magalhães Gandavo:

“Mas a vida que buscam e grangearia de que todos vivem, he á custa de pouco trabalho, e muito mais descansada que a nossa: porque nam possuem nenhuma fazenda, nem procuram acquiri-la como os outros homens, e assi vivem livres de toda a cobiça e desejo desordenado de riquezas, de que as outras nações nam carecem; e tanto que ouro nem prata nem pedras preciosas têm entre elles nenhuma valia, nem pera seu uso têm necessidade de nenhuma cousa destas, nem doutras semelhantes”<sup>177</sup>.

Vale observar os termos da formulação de Gandavo: após contrapor a vida entre os colonos àquela entre os índios, dizendo ser a dos últimos mais descansada, o autor distingue o comportamento dos índios daquele dos outros homens, como que a afirmar que a verdade dos colonos é a de toda humanidade, enquanto que a dos índios é só deles.

---

<sup>176</sup> SALVADOR, Frei Vicente. *Historia do Brazil*. Edição e introdução Maria Lêda Oliveira. São Paulo: Odebrecht; Rio de Janeiro: Versal, 2008, livro I, capítulo XIV, fl.26.

<sup>177</sup> GANDAVO, Pero de Magalhães, “História da Província Santa Cruz”, In *Tratado da Terra do Brasil*; História da província Santa Cruz. Nota bibliográfica de Rodolfo Garcia e introdução de Capistrano de Abreu. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1980, capítulo X, p. 128.

Durante todo o período colonial, ao longo do qual os colonizadores construíram seus latifúndios a custa de muito sangue índio e africano, o sistema de trabalho escravo foi o esteio da organização social e da riqueza. Diferentemente das colônias de povoamento da Nova Inglaterra, montadas mais ou menos na mesma época e estruturadas em forma de pequenas propriedades trabalhadas diretamente pelos donos e suas famílias, na América portuguesa não se formou uma classe de pequenos proprietários. O jesuíta Andreoni, André João Antonil, ressaltou com clareza, em 1711:

“O ser senhor de engenho é título a que muitos aspiram, porque traz consigo o ser servido, obedecido e respeitado de muitos. [...] Dos senhores dependem os lavradores que têm partidos arrendados em terras do mesmo engenho, como os cidadãos dos fidalgos [...]. Servem ao senhor do engenho, em vários ofícios, além dos escravos de enxada e fouce que têm nas fazendas e na moenda, e fora os mulatos e mulatas, negros e negras de casa, ou ocupados em outras partes, barqueiros, canoeiros, calafates, carapinas, carreiros, oleiros, vaqueiros, pastores e pescadores”<sup>178</sup>.

Aos homens brancos livres e pobres restou apenas a opção de agregados, vivendo à sombra dos coronéis dos latifúndios, sistema que ficou conhecido como patrimonialismo<sup>179</sup> e que marcou até hoje nosso comportamento social. Quando se encerrou a fase colonial, o trabalho permaneceu desvalorizado e escravo. E, ao longo dos oitocentos, até o mais humilde habitante da cidade sonhava possuir seu escravo de ganho e ostentar a condição de não-trabalhador. Compartilhavam este sonho inclusive os próprios escravos: bastava obterem sua alforria para que o próximo projeto fosse juntar dinheiro o suficiente para comprar escravos que trabalhassem para eles.

A consequência disso foi que a sociedade brasileira, mais do que o próprio imaginário ocidental, alimentou uma espécie de ojeriza social ao trabalho: ser trabalhador aqui se fez sinônimo de ser alguém sem nenhuma importância, um ser totalmente invisível, sem nenhum destaque ou valor, apesar do seu esforço manter toda a estrutura material desta sociedade. Estigmatizou-se a natureza do trabalho e dela brotou um sistema de valoração social elitista: caso fosse um trabalho intelectual, algo que o homem produzisse usando a mente e o conhecimento e prescindisse da força

---

<sup>178</sup> ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil*. Texto confrontado com a edição de 1711, com um estudo biobibliográfico por Afonso de Taunay, nota bibliográfica de Fernando Sales e vocabulário e índices de Leonardo Arroyo. 3ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1982, livro I, capítulo I, p. 75.

<sup>179</sup> Sobre o assunto há o livro clássico de Maria Sylvia de Carvalho Franco, *Homens livres na ordem escravocrata*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1976.

física, era valorado e incensado, porque considerado atividade enobrecedora, como parece ser a opinião de Mário de Andrade em seu artigo “A divina preguiça”, na qual associa a pujança artística da civilização grega ao ócio, como lugar da criação do Belo<sup>180</sup>. Mas o trabalho manual, a labuta nos campos ou na cidade, o esforço de homens e mulheres nas atividades da vida cotidiana, esse era totalmente desvalorizado.

Foi com base neste desenrolar histórico que a palavra preguiça adquiriu, entre nós, um sentido dual, ambíguo, cortado (tal qual nossa sociedade) por uma profunda dicotomia. Quando usada para a elite, aplicava-se corriqueiramente como sinônimo de ócio criativo<sup>181</sup> e estabelecia uma linha de continuidade e tradição com a prática que vigorara na Antiguidade: o ócio estaria reservado aos homens grados, que tinham direito a fruir do prazer estético porque estavam livres da faina embrutecedora do trabalho manual. Por outro lado, quando referida àqueles que estavam na base e formavam o esteio da sociedade, a mesma palavra adquiria um sentido menoscabável, de crítica a alguém que não cumpre sua obrigação e foge ao trabalho que deveria desempenhar, ainda que tal fuga pudesse excepcionalmente significar algum tipo de resistência política (passiva porém persistente, repetida cotidianamente) ao regime opressivo de trabalho.

Além de termo ligado a questões do mundo do trabalho, a preguiça envolve outra linha de significado, essa de natureza religiosa. Hoje, integra o rol dos pecados capitais, mas nem sempre foi assim, uma vez que tal condição de pecado ganhou-a em época recente, entre os séculos XV e XVI<sup>182</sup>. Ainda que a natureza histórica dos vícios tenha variado ao longo dos séculos, os vícios humanos eram combatidos há muito pelas teorias filosóficas, mesmo antes do cristianismo. Considerados desvios de natureza comportamental – comportamentos humanos nocivos à coletividade ou em desacordo com preceitos religiosos –, foram frequentemente proibidos e punidos. Segundo as interpretações em curso na Idade Média acerca desses vícios humanos, o orgulho, a

---

<sup>180</sup> O artigo “Divina preguiça” foi publicado em *A Gazeta*, 3/9/1918. O recorte encontra-se no IEB, Arquivo Mário de Andrade.

<sup>181</sup> Apesar de, no sentido histórico estrito, não o ser, porque a tradição greco-romana não empregava a palavra preguiça com esse sentido de ócio criativo.

<sup>182</sup> Cf. “Melancolia e accidia na composição do pecado da preguiça no século XV”, de Tereza Aline Pereira de Queiroz, In *Atas do I Encontro Internacional de Estudos Medievais*, USP/UNICAMP/UNESP, julho 1995, pp. 108-116.

inveja e a ira seriam deformações da alma, enquanto que os demais (gula, avareza, luxúria e preguiça) decorreriam da atuação negativa dos quatro elementos do corpo.

A definição da preguiça como pecado e suas distinções em relação à tristeza, acédia ou melancolia é algo ainda nebuloso, o assunto permanece discutido entre especialistas que buscam uma identificação mais precisa nos textos medievais, tentando circunscrever usos e sentidos desses termos. Assim, ainda não se sabe exatamente quando se fixou o vocábulo preguiça com a conotação de pecado que vigora hoje, embora existam autores que afirmem que isso aconteceu em meio às mudanças econômicas e sociais provocadas pelo crescimento da atividade comercial na baixa Idade Média.

Seja como for, houve uma superposição de sentidos, práticas e interesses na nebulosa mas extensa (qualitativa e quantitativamente falando) noção de preguiça que imperou em nossa formação cultural<sup>183</sup>. Associada a pecado, trópico e rebeldia, ela foi combatida tanto na instância privada quanto na pública. Acusados de preguiçosos, os índios foram moral e socialmente desqualificados e isso serviu de desculpa para muitos dos abusos de que foram vítimas. O escravo africano também foi submetido a maus-tratos e jornadas que desrespeitavam a sua condição físico-humana, sendo acusado de preguiçoso ao tentar escapar aos caprichos do senhorio. Com a preguiça quase transformada em estigma social, preguiçosos eram sempre os subalternos aos olhos dos patrões<sup>184</sup>, ainda que muitas vezes, na prática, a realidade fosse o inverso: patrões tomados pela completa lassidão.

As mudanças dos regimes político e de trabalho que tiveram lugar no final do século XIX não erradicaram a pecha da preguiça nacional, pelo contrário. Isso porque tais mudanças não alcançaram a profundidade necessária para de fato mudar a estrutura social do país. Acabava-se com a figura legal do escravo, mas não se fizera dele um cidadão. Expulsos das fazendas, esses trabalhadores braçais analfabetos tornaram-se

---

<sup>183</sup> *Retrato do Brasil*, o livro famoso de Paulo Prado lançado à mesma época que *Macunaíma*, apesar de não utilizar o termo preguiça, enfatiza no entanto a melancolia (que sob muitos aspectos pode ser considerada sinonímia) como traço fundamental do caráter brasileiro. Cf. *Retrato do Brasil*, pp. 90-112.

<sup>184</sup> Sobre a ideia da disciplina do trabalho, no século XVIII, durante o processo da revolução industrial, e o estigma daí originado em relação à ‘preguiça’ da classe trabalhadora, que não conseguia automaticamente se integrar ao novo tempo do relógio e da produção disciplinada tão necessária ao capitalismo, veja-se o clássico estudo: THOMPSON, E. P. “Tempo, disciplina e capitalismo industrial” in *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 267-304.



‘párias’ sociais, muitos indo buscar nas cidades alguma chance de sobrevivência<sup>185</sup>. Ou foram se arranchando nas franjas das grandes propriedades, engrossando as fileiras dos trabalhadores pobres e livres que já gravitavam à sombra dos coronéis – naquele sistema patrimonialista que Maria Sylvia de Carvalho Franco tão bem estudou<sup>186</sup>. E foi assim que a indolência anteriormente aplicada ao gentio acabou associada ao caboclo, um miserável ignorante que habitava o interior e que na virada do século XX assomará em nossa história como herdeiro da tradição rural e da preguiça, sobre quem recairá a culpa pelo atraso do país.

Vários foram os autores que abordaram o tema, seja em chave positiva, seja em negativa. Mediante artigo impresso em *A Gazeta*, a 3 de setembro de 1918, sob o título *A divina preguiça*, Mário de Andrade foi um dos que explanou seu ponto de vista a respeito do ócio. O *leitmotiv* fora um trabalho denominado *A preguiça patológica*, publicado dois anos antes pelo médico pernambucano Antônio Austregésilo Rodrigues Lima, catedrático de Neurologia da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Apesar de escrito a propósito do trabalho de Austregésilo, o texto de Mário não debatia as colocações apresentadas pelo médico: o poeta recusava-se a considerá-la mórbida e preferiu evocar as conotações atribuídas ao ócio e à preguiça ao longo da história. Começou ressaltando que

“a preguiça teve sempre, conforme o sentido em que foi tomada, modulações várias. Cada época e cada religião, aceitando e

---

<sup>185</sup> E fazendo nascer o desocupado urbano, figura da qual os habitantes da cidade passam a ter medo porque o supõem um malandro provavelmente violento. Ao invés de considerar que a sociedade retirou ao ex-escravo a sua condição de subsistir (porque desligou-o da cadeia produtiva), passa-se a atribuir-lhe a culpa pela opção pela malandragem. Essa foi a raiz sobre a qual se montou o preconceito que associa o negro e o mulato ao malandro e ao delinquente, acrescentando à questão social o estigma racial.

<sup>186</sup> Em seu trabalho *Homens livres na ordem escravocrata*, a pesquisadora paulista esmiuçou de que maneira as populações sertanejas, constituídas de homens livres mas pobres, foram colocadas, “a um só tempo, diante da quase impossibilidade e da quase desnecessidade de trabalhar” (op. cit., p. 58). O suprimento externo de mão-de-obra – o escravismo – dera origem a uma formação *sui generis* de homens livres e expropriados que jamais foram integrados à produção mercantil, relegados a uma marginalidade constitutiva. A moralidade que se praticou fez incorporar a violência como legítima e foi essa a base que desde sempre marcou a nossa sociedade, porque quando se aboliu a escravidão e instituiu a República não se reformou a desigualdade original. Formamos, portanto, apenas uma sociedade que discrimina ao invés de socializar, que separa ao invés de construir uma ampla e regulamentada cidadania. A autora cita em seu trabalho outro estudo clássico, *Os parceiros do Rio Bonito*, feito pelo seu professor e orientador, Antonio Candido. Apesar de pesquisar período posterior (meados do século XX), também no trabalho de Candido ficou patente que a marginalidade dos grupamentos de homens pobres e despossuídos permanecia marca social forte.

compreendendo a preguiça segundo seu modo de ver, decantara-a ou a repulsara”<sup>187</sup>.

Em seguida, apontou três dessas modulações. A primeira teve lugar na antiguidade, por ocasião do apogeu grego, seguido depois, passados poucos séculos, pelo romano. Durante esses interregnos apoteóticos a preguiça foi apreciada e quase divinizada, porque era considerada a mãe da arte. Atribuía-se então à manifestação artística ser possuidora de um caráter especial, totalmente distinto das demais atividades humanas, e que só alcançou expressão de peso em meio ao fastígio econômico do qual essas civilizações foram plenas. O produtor de arte jamais poderia ser um homem comum, assoberbado pela faina diária do trabalho, porque a arte da criação demandava uma disponibilidade de tempo e uma inteligência cultivada que só aqueles que não necessitavam trabalhar haveriam de dispor. O sentimento do belo era fruto de uma contemplação ociosa da natureza e apenas as sociedades ricas – e dotadas de elite com cultura desenvolvida – poderiam dar às “artes plasticas ou literarias o impulso necessário que fez com que ellas attingissem a portentosa serenidade na força e a suprema beleza na verdade”<sup>188</sup>.

A segunda desabrochou sob a vigência do cristianismo, já com os romanos em plena decadência, quando à preguiça foi pespegada a pecha de pecado. Aqui, após comentar que a religião compreendera “mais humana e verdadeiramente a vida”, Mário acrescentou

“o vicio que o christianismo repulsa é o que conclue pelo abandono das luctas e das porfias, a que nunca refugiram os governados de Péricles. O preguiçoso que o christianismo indigita é o que se avilta na inercia languida – porta aberta aos pecados mortaes”<sup>189</sup>.

Na verdade, ele estava enganado em supô-la pecaminosa desde os tempos da decadência romana, porque naquela altura o cristianismo considerava a preguiça um vício moral, mas não exatamente pecado. Como foi dito mais atrás, a circunstância de tornar-se pecado mortal teria ocorrido entre os séculos XV e XVI.

A última modulação que Mário elencou correspondia a uma outra vertente civilizatória, totalmente independente do universo europeu onde se deram as anteriores,

---

<sup>187</sup> Cf. Mário de Andrade, “A divina preguiça”, *A Gazeta*, 3/9/1918.

<sup>188</sup> Cf. Mário de Andrade, “A divina preguiça”, *A Gazeta*, 3/9/1918.

<sup>189</sup> Cf. Mário de Andrade, “A divina preguiça”, *A Gazeta*, 3/9/1918.

e tivera lugar em terras bem distantes do eixo ocidental, na América. “Para os nossos indígenas as almas, libertadas do envolucro da carne, iriam também repousar, lá do outro lado dos Andes, num ócio gigantesco”<sup>190</sup>.

Além de reunir os arquétipos culturais básicos da preguiça e com isso constituir uma fonte extremamente oportuna para a discussão que se trava nesta tese, o texto sinaliza desde seu título a inclinação de Mário de Andrade pela arte tal como classicamente conceituada, produzida por mentes voltadas única e exclusivamente para ver, fruir e expressar a beleza. Ele – assim como a maioria dos colegas que dividiram o palco do Teatro Municipal de São Paulo para os espetáculos da Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922 – ansiava justamente por ‘*épater la bourgeoisie*’, jogando na cara dos burgueses a beleza lírica, insofismável, impactante. Burgueses que tinham olhos para o trabalho bruto da criação de riquezas materiais, mas que eram incapazes de reconhecer o belo absoluto, de aura quase imaterial.

Já o trabalho do neurologista pernambucano apresentava viés totalmente diferente. Voltava-se para as contingências do processo de adaptação do homem comum ao trabalho industrial moderno, cujo ritmo pressupunha novos padrões de avaliação física e mental. Intelectual bem informado na ciência do seu tempo, com pleno domínio das técnicas de argumentação, Antônio Austregésilo considerava a sociedade um organismo e o homem, a sua unidade psicológica. Como escreveu logo ao início deste pequeno ensaio<sup>191</sup>, seu interesse era divulgar as contribuições da medicina moderna e mostrar, seguindo tese defendida pelo colega francês Gaston Edouard Haury, que a preguiça poderia ter distintas naturezas, fisiológicas ou patológicas.

Além de médico, professor e de ter presidido a Academia Nacional de Medicina, o autor era ainda amante das letras e membro da Academia Brasileira de Letras e citou em seu trabalho literatos e cientistas, poetas e prosadores, princípios religiosos e morais, e também a tradição filosófica dos antigos gregos, que desprezava o trabalho e exaltava a inércia, tal como mostrara Mário de Andrade. Referiu-se inclusive aos ideais

<sup>190</sup> Cf. Mário de Andrade, “A divina preguiça”, *A Gazeta*, 3/9/1918.

<sup>191</sup> A obra chamava-se *Pequenos males* e congregava diversos textos e conferências, um deles a “Preguiça patológica” comentado por Mário de Andrade. Saiu pela primeira vez em 1916, pela Jachinto Ribeiro dos Santos, modesta editora do Rio de Janeiro. Teve muito boa acolhida porque em 1919 já estava na quarta edição, totalizando dez mil exemplares, como aparece impresso na folha de rosto (todas, pela mesma editora). O único exemplar deste livro disponível em São Paulo encontra-se no acervo da biblioteca central da Faculdade de Direito da USP. Cf. AUSTREGÉSILO, Antônio. *Pequenos males*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1919, pp. 169-187.

socialistas e à obra de Paul Lafargue, *O direito à preguiça*, reconhecendo a importância e mesmo a necessidade do repouso para restaurar as forças físicas do homem.

Sua colocação principal, entretanto, defendia ser o trabalho a ocupação mais adequada para o organismo humano, tanto em termos físicos como mentais, e que não se deveria entoar loas ao ócio, preguiça ou desídia (usava os termos como sinônimos) porque estes seriam, não raro, doentios. Apesar de, ao longo da história humana, o trabalho ter sido interpretado quase sempre como sinônimo de castigo, Austregésilo dizia ser tal interpretação enganosa e que o ócio era um falso sonho. Seu desejo representaria uma reação ao exaurimento do operariado, por conta do excesso de energia demandado pelas sociedades modernas, mas fazer do ócio uma necessidade absoluta era contrariar os ritmos vitais dos fenômenos biológicos, físicos ou psíquicos.

A intenção do artigo era alertar a classe médica brasileira – e também os pedagogos, instrutores militares e psicólogos, todos profissionais que lidavam com grandes contingentes humanos – para as características daquilo que o autor qualificou de ‘morbidez patológica da preguiça’, propondo-lhes usar da argúcia para aprender a separar as ocorrências patológicas daquelas motivadas pela simulação ou pela malandragem pura e simples. Sob seu ponto de vista, todo corpo físico precisava de movimento e ação, e a faina diária seria capaz de propiciar isso, desde que também se concedesse a esse corpo o descanso periódico e revigorante:

“Preguiça e acção constituem dois polos, bem simbolizados pelo dia e pela noite, bem necessarios á vida, e, quando equilibrados e dosados, dão-nos as auroras e os crepusculos da existencia, que são os sonhos de repouso e os sonhos das labutas e que nos embalam os dias em eternas promessas, em esperanças perpetuas”<sup>192</sup>.

Baseado nesta lógica da alternância imprescindível entre movimento e repouso, Austregésilo chegava a uma conclusão bastante divergente em relação às demandas pelo direito a férias, tema que começava a ser discutido entre o operariado de São Paulo e do Rio de Janeiro, juntamente com a duração da jornada e o descanso dominical:

“trabalhar o ano inteiro para descansar um mês de férias é irracional. O descanso é útil quando sucede logo ao trabalho, como faz o coração, que

---

<sup>192</sup> AUSTREGÉSILO, Antônio. *Pequenos males*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1919, pp. 184-185.

muito resiste, porque trabalha e descansa, pois é o primeiro que desperta na vida e o último que morre no organismo!”<sup>193</sup>.

O ponto mais interessante das colocações de Antônio Austregésilo para a discussão aqui conduzida concentra-se no parágrafo abaixo, onde associou a preguiça ao trabalhador rural. Mas, como o seu objetivo principal era a rotina fabril, não se alongou muito:

“A civilização cresce pelo labor excessivo dos homens, e as nações de plano inferior, em progresso lento, dão mais frouxeza aos filhos, que negligentes por ausência de ocupações, modorram pela existência em formulas apagadas de meias acções e de muito repouso. Nos tropicos criaram as séstas. Os nossos sertanejos dão o exemplo frisante desta idade do ocio; pois como ha a idade da pedra, do ferro e do bronze existe também a da preguiça. A rêde, a viola, os dias quentes e as noites veludosas, são os elementos conspiradores e contingentes á deliciosa lassidão silvestre. O mundo, o progresso social são constituídos pelo miseravel casebre, pela vida nomade, pelas caatingas e matos baixos, pelos luars magnificos, pelas cantilenas plangentes, pelo gado manso, pelo garrote espantadiço, e os banquetes são um naco de carne-de-sol acompanhado do pirão de leite, do trago de aguardente e da cachimbada. E assim vive e assim morre o sertanejo, adorando a negligencia, transmitindo-a ás gerações sucessivas, tendo-a já recebido dos avoengos, como na – *Course aux flambeaux* é transferido o facho da civilização”<sup>194</sup>.

Como se pode ver, a avaliação aqui exposta não comunga do eugenismo maniqueísta: já suplantara a pura preponderância dos princípios biológicos que categorizava o homem como uma espécie organizada em subdivisões diferentemente valoradas (raças superiores e inferiores, conforme sua pureza, arranjadas em uma linha imaginária que atribuía preponderância ao branco caucasiano) professada, entre outros, pelo também médico Nina Rodrigues. Austregésilo não fala de raça nem distingue biologicamente as gentes, porém marca a hierarquia entre as nações, consequência direta do progresso e do empenho ativo das populações locais, e menciona rapidamente o quanto o clima conspira para a lassidão nacional, secundado pelos hábitos sociais da rede e da viola.

Lobato, ao criar seu Jeca Tatu, estava também a refletir sobre o assunto. A posição que expressou em sua primeira versão do Jeca advinha, como foi visto, da sua condição de fazendeiro e observador direto, e também da sua postura racional e

---

<sup>193</sup> AUSTREGÉSILO, Antônio. Op. cit., p. 177.

<sup>194</sup> AUSTREGÉSILO, Antônio. Op. cit., pp. 174-175.

pragmática de homem de ação. Viu as queimadas, não concordava com os efeitos delas e daí foi publicamente atacar aqueles que julgou serem os responsáveis. Mas, como era da sua natureza, leu mais, observou o mundo a sua volta e, após tomar conhecimento das mórbidas condições de vida da população brasileira, reviu publicamente sua posição. Tal morbidez se firmaria por toda a mídia a partir das expedições médicas que vasculharam o país naquele começo de século, e em certa medida fazia ecoar a nossa má fama, estabelecida ao longo do século XIX, de território tropical com parca higiene, sujeito a epidemias de varíola e febre amarela. Ao final de 1918 surgiu um novo complicador, a gripe espanhola, mas suas consequências por aqui foram bem amenas quando comparadas à Europa. Seja como for, a saúde era um problema sério, que se equiparava às dificuldades de trabalho e de sobrevivência material, e este foi o pano de fundo das obras literárias mais importantes do período. Como sintetizou Mário de Andrade com seu dístico que retomava denúncia feita por Lima Barreto, “Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são”.

## O sertão, a preguiça, a riqueza e a cidade de São Paulo

Hoje, quando se pronuncia a palavra ‘sertão’, pensa-se de imediato na caatinga nordestina, canonizada pela obra de Euclides da Cunha. Mas o designativo não nasceu no Brasil: era expressão corrente em Portugal muito antes da viagem de Cabral. Entre os filólogos, o termo foi considerado de origem etimológica obscura e controversa. Alguns lhe atribuíam ser forma aferética de desertão, outros diziam ter origem latina e designar lugar entre terras, longe do mar, ou mesmo derivar do vocábulo latino *desertanu*. Seja como for, em todos os países lusófonos a expressão nomeou o incerto, o desconhecido, o longínquo, o interior ou o inculto, por oposição ao ponto de vista do observador civilizado, posicionado num lugar privilegiado em termos de cultura e desenvolvimento. Trata-se, portanto, de termo que carrega um acento colonialista, de conquista, e marca o espaço do outro, da alteridade.

Apesar de nascido além-mar, o vocábulo compareceu desde os primórdios em nossos documentos oficiais, a começar pela notícia de Pero Vaz de Caminha e pelas cartas de doação das capitanias hereditárias<sup>195</sup>. E no vasto território da colônia foi esculpindo sua significação cultural, reforçando a carga polissêmica e fixando-se como lugar que simultaneamente se afirma e se nega, espaço da ambiguidade. Empregado com frequência para áreas física e socialmente distintas, para ser expresso dependia da localização daquele que enunciava, uma vez que em si era não determinante<sup>196</sup>. Entre os homens cultos, seu sentido enquanto conceito foi refinado em meio a discussões do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (criado em 1838) e acabou assumindo, mediado pela literatura, o fulcro dos debates entre urbano e rural, civilizado e bárbaro, litoral e interior, moderno e antigo<sup>197</sup>.

---

<sup>195</sup> NEVES, Erivaldo Fagundes (org.). *Caminhos do Sertão: ocupação territorial, sistema viário e intercâmbios coloniais dos sertões da Bahia*. Salvador: Editora Arcádia, 2007. Cf. a Introdução, pp. 9-24.

<sup>196</sup> AMADO, Janaína. “Região, sertão, nação”, In *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995, pp. 145-151.

<sup>197</sup> Luciana Murari, em seu estudo magnífico publicado sob o título *Natureza e cultura no Brasil (1870-1922)*, São Paulo: Alameda, 2009, avançou bastante nesta senda e elucidou detalhadamente o quanto a nossa modernidade constituiu um choque entre o sentimento do sertão, misto de medo e apego afetoso ao primitivo, e a confiança cega no poder civilizador do homem, capaz de domar e organizar o caos. Em suas palavras, o discurso moderno que aqui se engendrou possuía “natureza

Além dos debates sobre aquele enorme e desarticulado sertão brasileiro, a importância de conhecê-lo, mapeá-lo e explorá-lo, discussões que ficavam num plano um tanto abstrato e de longo prazo, outro horizonte bem mais próximo ocupava as preocupações imediatas dos fazendeiros do café. Tratava-se de um sertão vizinho, em São Paulo mesmo, terras que apareciam nos mapas como selvagens, porque abrigavam índios bravios. Essa era a fronteira que os mobilizava e foi pensando nela que articularam em 1886 a criação da Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo<sup>198</sup> (CGGSP), cuja direção seria entregue ao geólogo norte-americano Orville Adelbert Derby.

A comissão surgiu assim para responder a demandas práticas da cafeicultura – realizar estudos de viabilidade econômica das terras e analisar opções para escoamento da produção com o menor custo possível – e o resultado do seu trabalho foi que o sertão paulista acabou transformado em áreas agricultáveis, com os índios que lá habitavam sendo obrigados a recuar para o Brasil Central (Mato Grosso ou Goiás) ou a morrer. Sua relevância decorreu da febre expansionista da agricultura paulista, mas também do caráter científico de que estava investida a atuação de seus membros<sup>199</sup>. Formado em geologia pela Universidade de Cornell, Orville Derby viera pela primeira vez ao Brasil ainda estudante, quando acompanhara uma das expedições de Charles Frederick Hartt, e para aqui voltara em definitivo depois de formado. Em meados da década de 1880, Derby já conhecia bem o Brasil, já viajara bastante pelo seu território. Tomara parte inclusive em uma equipe com objetivos semelhantes, montada na década anterior pelo governo imperial. Intitulada Comissão Geológica do Império, ela atuara em várias regiões do país, desenhando mapas e perscrutando solo, subsolo, flora e fauna. Também

---

instável e em contínua redefinição, fundamentado justamente no cruzamento entre a subjetividade romântica e a razão iluminista” (p. 32).

<sup>198</sup> “Presidente de São Paulo em 1886, o conselheiro João Alfredo Correia de Oliveira toma a iniciativa de criar ali uma comissão com o objetivo principal e mais imediato de proceder ao levantamento da carta geológica da província e realizar estudos, para efeito de melhoramento das condições de navegabilidade, do sistema fluvial bandeirante. Incumbido de organizá-la e dirigir os trabalhos programados, Orville A. Derby reúne em torno de si brilhante turma de competentes profissionais, alguns dos quais ainda jovens, e que já haviam trabalhado ao seu lado na Comissão Geológica do Império, que se extinguiu a míngua de recursos financeiros, e no Museu Nacional. Um desses profissionais, de cuja colaboração não prescinde, é Theodoro Sampaio, que ali vai juntar-se a Francisco de Paula Oliveira, Luiz Filipe Gonzaga, Alfredo Loefgren, João Frederico Washington de Aguiar.” Cf. *Theodoro Sampaio: o sábio negro entre os brancos*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2008, p. 83.

<sup>199</sup> Foi através de ações desse tipo que aconteceu na prática o ‘cruzamento entre a subjetividade romântica e a razão iluminista’ de que fala Luciana Murari.



contribuía com estudos etnográficos, levantando populações nativas. O registro fotográfico desse trabalho ficou a cargo de Marc Ferrez, cujas imagens foram exibidas em exposições nacionais e internacionais, e o material coletado foi reunido nas coleções recolhidas ao Museu Nacional.

No caso da congênere paulista, o objetivo do trabalho que Derby iria chefiar incluía, além de percorrer e mapear topograficamente o território, avaliar o potencial explorável do solo e do subsolo, e apontar os melhores trajetos para as vias de comunicação – de natureza fluvial, ferroviária e até mesmo rodoviária<sup>200</sup>. O levantamento visava de fato (não expresso formalmente mas contemplado de forma camuflada) auscultar as possibilidades reais das terras até então marcadas nos mapas paulistas como ‘selvagens’, mantidas sob o domínio de índios belicosos, que resistiam ao avanço dos brancos<sup>201</sup>. Mediante iniciativas como a da CGGSP, as populações nativas foram recuando pouco a pouco e cedendo terreno aos ‘bugres’ e grileiros, que eram por sua vez secundados posteriormente pelos enxames de novos proprietários e colonos avançando sertão adentro<sup>202</sup>. Como sintetizou com muita acuidade Manuela Carneiro da Cunha, nesse final de século XIX a questão indígena deixava de ser essencialmente uma questão de mão-de-obra para se tornar uma questão de terras.

Os fazendeiros estavam a cobiçar os terrenos bravios do ‘oeste’ paulista desde alguns anos. O deputado Washington Luís, que então se iniciava na política e que

---

<sup>200</sup> Em relatório que apresentou à Assembleia Legislativa Provincial de São Paulo em 15/02/1886, o presidente João Alfredo detalhava as funções que atribuiu à CGGSP: “organização de cartas, na escala de um centímetro por quilômetro, que serão ao mesmo tempo geográficas, topográficas, itinerárias, geológicas e agrícolas, e em que se representarão exatamente todos os centros de população e os estabelecimentos industriais e agrícolas de certa importância; os acidentes de superfície; as estradas de ferro e de rodagem; os cursos d’água; as minas, etc.; a configuração e a elevação da superfície e a distribuição dos diversos terrenos geológicos e das terras de cultura e criação, bem como das improdutivas. As cartas serão acompanhadas de memórias descrevendo as feições da província; a estrutura geológica; os recursos minerais e agrícolas; a meteorologia; a hidrografia, incluindo os rios suscetíveis de navegação, e os meios de os melhorar e utilizar; as qualidades do solo; as condições naturais favoráveis à indústria etc.” Citado por Ademir Pereira dos Santos, *Theodoro Sampaio: nos sertões e nas cidades*, p. 186.

<sup>201</sup> Na “Carta da Província de São Paulo”, inserida no *Atlas do Império do Brasil* publicado em 1868 por Cândido Mendes de Almeida, o sertão trazia como legenda “terrenos ocupados por indígenas ferozes”. No *Mapa da Província de São Paulo* publicado em 1882 pelo Barão Homem de Mello e desenhado pelo engenheiro Francisco Antônio Pimenta Bueno, o sertão era nomeado “terrenos desconhecidos e habitados pelos indígenas”. Já na *Carta da Província de São Paulo* feita pelo engenheiro Stevaux em 1889, a região “oeste” era designada como “terras devolutas não exploradas”.

<sup>202</sup> Mantidas as proporções e algumas diferenças históricas e geográficas, foi movimento semelhante àquele que testemunhamos na segunda metade do século XX, com a abertura de estradas como a Belém-Brasília e a Transamazônica.

chegaria à presidência da República conhecido como ‘o paulista de Macaé’, foi um dentre os que representaram o sertão como natureza abundante, fértil, rica e bela. E defendeu projeto no sentido de ocupar aquelas terras e dar condições a que sua opulência natural viesse à tona, o que não aconteceria se elas continuassem nas mãos dos nativos bárbaros. Para tanto, era necessário tomá-las aos indígenas ferozes que até então foram os senhores daquelas terras. O trabalho da Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo visava justamente propiciar as condições para que as terras úteis fossem conhecidas e ocupadas da forma mais racional e objetiva possível<sup>203</sup>.

Claudia Moi, que esmiuçou em sua pesquisa de tese<sup>204</sup> a atuação da CGGSP, destacou-lhe o aspecto de ‘espelho’ do debate cultural, político e científico que então se travava sobre o sertão paulista. O sertão avultava como contraponto ao mundo dos civilizados e em torno dele se tecia o espaço do mítico, do misterioso e do diferente. A temática do sertão era assunto forte naquela conjuntura, com a problemática territorial assumindo a cena enquanto cerne da própria identidade brasileira. Foi nesse contexto que se reforçou a imagem da indolência endêmica do povo brasileiro, indolência esta que assomava ao mundo urbano e desenvolvido pelo relato de viajantes e cientistas. Território tanto da reflexão como da cobiça, nosso interior de miséria e atraso configurou-se como lugar da vergonha, da denúncia e do desprezo. Estava montada a dicotomia litoral civilizado X sertão incivilizado que alimentaria a imaginação e forneceria enredo para obras consagradas de nossa literatura.

Já a ‘preguiça’, tema associado ao clichê do paraíso tropical, como demonstrei anteriormente, e usado durante quatro séculos para adjetivar negativamente o trabalho escravo de rendimento inferior às pretensões do patrão ou aquele cuja compulsoriedade provocava uma reação (ainda que mínima) do trabalhador transformado em mercadoria, no início do século XX ganharia nova conotação histórica. Por conta do clima de expansão e mudança que revolucionava o sudeste, São Paulo em especial, provocado e sustentado pela pujança agrícola do café, a preguiça se tornaria como que o contraponto

---

<sup>203</sup> Além da CGGSP, uma série de outros órgãos foram instituídos com o fito de proporcionar condições técnicas e científicas para o desenvolvimento da agricultura paulista, por exemplo o Instituto Agrônomo de Campinas e a Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz.

<sup>204</sup> *Explorações do olhar: ciência e arte nas fotografias da Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo*. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Mestrado em Multimeios, 2005. Sob a orientação da Profa. Iara Lis Franco Schiavinatto.

da produtividade, e seria desde então associada a passado, a tradição, aos que se recusavam a aderir ao afã das novidades.

Operando a partir daquele velho bordão da preguiça indígena, que teria impedido a acumulação de riquezas porque o índio não possuía ambição, o termo adquiria agora novas nuances e cores, revitalizando o seu sentido. Por conta da sanha enriquecedora dos ‘reis do café’ e visando a marcar a diferença entre o seu estado e os demais que compunham a federação nacional, a elite paulista estava a criar para si uma imagem de brasileiros dotados de natureza empreendedora, racional e progressista. Preocupados em assumir as rédeas do poder, os paulistas queriam não só mostrar o quanto eram capazes de promover o progresso e de modernizar a nação, como também construíram um passado de honra e glória, exaltando a figura do bandeirante e articulando uma memória dos feitos fabulosos dessa gente pobre porém destemida, a gente paulista, a primeira a ter uma ideia geral da geografia e da variedade dos habitantes daquele imenso território colonial, e também a primeira a acreditar em seu futuro promissor de nação. São Paulo pretendia dirigir os rumos do futuro do Brasil e também o seu passado regional de glórias, erigindo nesse duplo movimento a linhagem dos paulistas das monções e das bandeiras<sup>205</sup>.

Havia forte interesse paulista na modernização porque a ela se acoplava uma ideia de dinamismo, urbanização, oportunidades para negócios, melhoria das condições de vida, progresso em suma. Mas mudar significava enfrentar práticas que se repetiam há anos, desafiar a modorra habitual que, fazia tempo, conduzia os gestos e os modos de pensar. A modernidade rompia com essa inércia, impunha mudanças, novos comportamentos, adequação a novas maneiras de pensar e agir, mobilidade permanente. Era preciso defrontar-se com velhos hábitos, com o peso do passado, e substituí-los por novos gestos, movimentos corporais vigorosos, ritmados e adequados ao movimento da máquina industrial, uma mente também aberta e informada segundo padrões científicos. Em suma, era preciso sacudir a preguiça para encarar um tempo de mudanças, era preciso suportar uma fase de estranhamento, de desassossego, e qualquer lassidão, neste momento, poria tudo a perder. Assim, essa conjuntura estava a provocar uma nova

---

<sup>205</sup> O estudo de John Manuel Monteiro desmonta o mito do bandeirante criado nessa primeira metade do século XX, embora o seu estudo não vise, exatamente, discutir a historiografia criadora do mito, mas sim a própria história de colonização de São Paulo seiscentista. Cf. *Negros da terra*. Índios e bandeirantes nas origens de São Paulo. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ressignificação do termo preguiça, associando-o, além de a não-trabalho, a passadismo, à inércia de um tempo em que bastava repetir o que as gerações anteriores fizeram.

Construção de centro de poder não é, entretanto, processo rápido, unívoco e pacífico. Muitos são os interesses em jogo, as alianças e combates entre personagens têm idas e vindas, avanços e retrocessos. Mas os grandes magnatas paulistas, além de bem conduzir seus múltiplos negócios, souberam ocupar a cena social e promover eventos que ecoassem na mídia e trouxessem visibilidade a São Paulo<sup>206</sup>. O processo de criação de uma imagem bem positiva e vistosa para o estado e a sua capital não aconteceu sob a forma de um projeto claro, desenhado, montado e posto em execução mediante um pacto articulado entre os principais interessados, evidentemente. Mas configurou um contexto de afirmação de identidade através de uma alteridade em mão única, onde trabalho e preguiça eram os polos principais a simbolizar o eixo em torno do qual se articulava a proposta *De pari passu* à configuração do seu estado como a ‘locomotiva do Brasil’<sup>207</sup>, os paulistas buscam associar os demais brasileiros (não-paulistas) ao clichê do preguiçoso, com isso marcando sua diferença identitária em relação ao resto do país. A se ouvir o que São Paulo dizia, o Brasil não conseguia ser uma nação moderna, alcançar o progresso, porque a maioria do seu povo estava aferrada a padrões seculares, a modos de proceder que não mais se coadunavam com os tempos velozes que corriam.

E foi assim que o tema preguiça assomou à ordem do dia, enquadrado pela associação imediata e automática entre imobilidade, tradição, passado e indolência, por um lado, e dinamismo, modernidade, futuro e progresso, por outro, trazido à tona pelas elites evidentemente interessadas em fazer crescer ainda mais a sua renda, em aumentar o seu processo de acumulação. A ironia é que, apesar de valorar e incentivar a mudança, quase nada foi feito de fato visando a estimular a população a adquirir novos hábitos. Com exceção daqueles investimentos que rendiam de imediato (como os capitais empregados em ferrovias que serviam para escoar a produção e transportar mão-de-obra e mercadorias, e melhorias urbanas e sanitárias que preveniam epidemias e perda de

---

<sup>206</sup> Alguns, como os membros da família Prado, ocuparam inclusive postos políticos de destaque e nessa posição buscaram sempre fazer soar e valer a voz de São Paulo.

<sup>207</sup> Até Macunaíma assim se refere ao falar dos paulistas em sua Carta às Icamíabas: “[...] para eterna lembrança destes paulistas, que são a única gente útil do país, e por isso chamados de Locomotivas [...]”. Telê Ancona Lopez esclarece em nota que este trecho não existia na primeira edição da obra, a substituição teve lugar após o movimento de 1932, que tornou corrente a expressão. Cf. *Macunaíma*, capítulo 9, p. 82, nota 34.

mão-de-obra) e de arcar com o custo de empreendimentos como a Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo (que em última instância visava a transferir a propriedade da terra fértil das mãos de índios belicosos para fazendeiros operosos, transformando assim, portanto, aquele custo em investimento de alta rentabilidade), a elite paulista não articulou nenhum grande projeto de mudança real da situação social do país, como adiante se verá. Não houve significativo investimento na educação em escala apropriada aos contingentes populacionais nem sequer foram introduzidos novos métodos de trabalho que aumentassem qualitativamente a produtividade. Crianças sem escola porém submetidas a jornadas escorchantes, famílias inteiras labutando dia e noite mas sem condições adequadas de vida – nada disso contrariava a modernidade. O crescimento industrial se deu mais pela quantidade que pela qualidade, os processos de trabalho resumiam-se a acompanhar o ritmo das máquinas e os despojos dessa guerra (os acidentados ou mortos) ficavam jogados à sua própria sorte. Os maiores cuidados com as habitações populares foram mais uma questão de evitar grandes epidemias urbanas, que atingiriam as cidades indiscriminadamente, do que propriamente zelar pela saúde dos trabalhadores, ainda que, no limite, a burguesia se preocupasse em garantir que não lhe faltassem braços para fazer funcionar suas fábricas. O que de fato não faltou foi violência, repressão e desprezo pelas condições de vida da maioria, revelando que na prática a modernidade era coisa apenas para os bem nascidos. Houve maior empenho em construir-se uma imagem de modernidade que de fato uma sociedade moderna. Os velhos padrões de exclusão social e restrita distribuição de renda permaneceram intocados, como também se manteve concentrada a propriedade territorial. As massas, ao invés de poderem apreciar o ‘biscoito fino’, deveriam abarrotar as despensas e os cofres da burguesia, para que ela pudesse se instruir, viajar, elucubrar e ditar os padrões culturais da nacionalidade. Mais uma vez, reproduzia-se a pantomima da modernização conservadora.

A riqueza oriunda dos cafezais – que conquistavam aceleradamente, desde o último quartel do século anterior, a região oeste<sup>208</sup> do estado, as chamadas “terras roxas” – funcionou como fada madrinha. Propiciou à pequena e acanhada capital, burgo

---

<sup>208</sup> Segundo alguns estudiosos, a expressão seria incorreta: “Erroneamente chamada de oeste, essa região correspondia ao nordeste paulista, e abarcava uma vasta área tomada pela lavoura de café, correspondendo às zonas: da mogiana, central, baixa paulista e araraquarense.” PEREIRA, Robson Mendonça. *Washington Luís e a modernização de Batatais*, São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005, p. 25, nota 1.

que até então pouco somara no concerto do poder imperial, o toque de Midas que a transformaria em “bela da noite”, fazendo-a disputar tenazmente, dali em diante, as rédeas do carro-chefe da soberania. A proclamação da República viera em boa hora: ao sacudir o velho pacto liberal-conservador, facilitou à nova oligarquia paulista mobilizar-se para garantir um papel de destaque na cena política nacional.

Como a economia cafeeira paulista não ficou acomodada no padrão monocultura – ao contrário, ela configurou um complexo integrado por atividades e unidades econômicas que não eram apenas agrícolas, mas também comerciais, financeiras e industriais – o dinamismo que gerou foi de grande vulto. Nas décadas de 1910 e 1920 o estado de São Paulo chegou a concentrar 70% da produção brasileira de café, o que representava quase 50% da produção mundial do produto. Por esse tempo, o produto era o segundo em valorização no mercado internacional, só perdia para o petróleo. E as elites fazendeiras souberam reformar o regime de trabalho sem perder o controle da situação, sem qualquer alteração na distribuição da renda, da riqueza ou do poder<sup>209</sup>.

A espiral acumulativa de capital fez desabrochar não só empreendimentos ligados à exploração do café como muitas outras atividades produtivas, ao redor das fazendas e também nas cidades, em especial na capital. Foi essa acumulação, de dimensão inédita no país, quem abriu espaço para que a mão de obra imigrante, historicamente já mais experimentada nas lides produtivas e comerciais e que desde a década de 1880 acorria em volume avassalador ao estado, também se arvorasse na sanha empreendedora. Uma profusão de pequenos negócios pouco a pouco se firmou, alguns deles dando origem a verdadeiros impérios empresariais.

A expansão da malha ferroviária pelo interior da província, que se espraiou com ímpeto nessa mesma década de 1880, fez com que vastos territórios antes relegados ao isolamento se conectassem rapidamente ao processo geral de integração socioeconômica, tornando rentáveis novas atividades e expandindo não só o sistema de propriedades e seu aparato jurídico, como o mercado de mão-de-obra e também o de mercadorias e serviços. A capital logo percebeu todo esse movimento e buscou melhor se aparelhar para exercer seu papel de sede dos negócios, mas ela não foi a única a se modernizar velozmente. Inúmeras pequenas vilas do interior se viram da noite para o

---

<sup>209</sup> Cf. Tamás Szmrecsányi, “Origens da liderança científica e tecnológica paulista no século XX” (1996), In [www.ige.unicamp.br/site/.../dpct/texto-15.doc-similar](http://www.ige.unicamp.br/site/.../dpct/texto-15.doc-similar), acessado em 10/7/2012.

dia alçadas à modernidade, tendo que lidar com diferentes e complexas atribuições urbanas.

Dentre as medidas importantes que tiveram lugar em São Paulo nesse momento estão a instalação de novos serviços urbanos (como a montagem de redes de abastecimento de água e esgotos, a abertura e calçamento de ruas e regras para a urbanização, a ampliação dos transportes, a construção de hospitais e institutos vacínicos, a instalação de escolas – urbanas, rurais e patronatos agrícolas), e também a edição de vários códigos legais, estaduais e municipais (de posturas, de edificações e de higiene e sanitarismo, entre outros).

A dobradinha conhecimento aplicado/nação desenvolvida constituía o cerne do modelo capitalista ocidental e o Brasil, país recém-resgatado de uma modelagem escravista, teria muito a trilhar se quisesse optar pela senda do progresso. Afinal, desde o Iluminismo que a tese do desencantamento do mundo ganhara terreno e firmara sua supremacia no Ocidente, assim como a transparência da razão, o conhecimento científico e os predicados da educação formal, a funcionar como linha mestra para as nações que almejavam tornar-se desenvolvidas. Também urgia dotar o estado de organismos e instituições difusoras dos novos padrões comportamentais, abrindo espaço para as muitas formas de expressão da criatividade humana: a música, a dança, o teatro, as artes em geral e também o esporte, que aparelhava o corpo para os novos movimentos de uma produção cujo ritmo se acelerava vertiginosamente.

Os cafeicultores ricos, que viajavam com frequência à Europa em busca de diversão, cultura e refinamento, ensaiaram reproduzir em solo pátrio o que de mais moderno se praticava no velho continente ou, pelo menos, aquilo que mais lhes impressionara ou atraía. Além das novidades técnicas, que naturalmente mobilizavam as atenções porque ampliavam a riqueza quando aplicadas às atividades econômicas, várias outras práticas foram incorporadas, especialmente aquelas que diziam respeito a assuntos comportamentais e estéticos.

Apesar de não serem tão numerosos assim aqueles que viajavam com frequência à Europa (a preferência cabia indelevelmente à Paris, a Meca do bom gosto), o efeito mimético dos novos hábitos propagou-se com força, como quase sempre costuma acontecer. E as novidades de postura e ‘maneirismo’ rapidamente se espalharam em meio a uma população urbana que não parava de crescer. Uma combinação variada de pequenos gostos e gestos – modos de vestir, andar, falar ou portar-se – acabou

incorporada à rotina paulistana, repercutindo não só no visual das pessoas como também na arquitetura decorativa urbana, no mobiliário interno de casas, prédios e escritórios, influenciando modas e dando à Pauliceia o ar “belle époque” que ficaria na história como marca distintiva daqueles anos. Tal como costuma ocorrer com certa frequência na história, a mistura descontrolada de padrões gerou uma salada de estilos, facilmente perceptível a quem se dispusesse a percorrer a cidade e observar sua arquitetura ou visitar o interior das residências. Os trajés também deixaram patente que aquela foi uma época multiforme, variada e, sob muitos aspectos, bem mais rica que o período que se seguiria, quando o padrão modernista sorrateiramente se impôs como cânone hegemônico.

À semelhança do que se viu em outras partes do mundo, a pujança econômica se fez acompanhar de inúmeras inovações, quase todas visando contribuir para o desenvolvimento material ou dele se aproveitar. Além de uma série de instituições de natureza cultural, cada uma zelando por fazer progredir seus interesses específicos, é nesse momento também que surgem as associações desportivas, organizando e popularizando os esportes e, dentre esses, em especial os de massa. O futebol, que ao longo do século XX iria se profissionalizar e assumir o pódio na preferência nacional, transformando-se em obsessão masculina de massas, começou a ganhar espaço nessa época, amadoristicamente disputado em pequenos clubes de várzea que organizavam peladas nos finais de semana, fazendo a alegria da torcida e dos jovens adeptos.

Dentre os endereços mais antenados da São Paulo daqueles tempos figuravam as redações dos jornais, quase todas instaladas no coração da cidade, algumas em edificações de muito luxo, a revelar o poderio dos seus proprietários. Naquela urbe veloz e efervescente, inquieta em sua ânsia de progresso, inaugurando a cada semana um novo empreendimento, os jornais funcionavam como pontos de encontro, ímãs a aglutinar homens e fazê-los debater e criar o futuro. Final do dia, ao cair da noite, era lá que os amigos se reuniam para trocar informações, conversar fiado e contar histórias engraçadas, ou tristes, às vezes. Em meio a esses ‘*happy hours*’ surgiam muitas ideias, algumas excepcionalmente boas a ponto de serem capazes de mudar a feição da cidade quando colocadas em prática. Uma dessas – ensarilhada na redação de *O Estado de São Paulo*, que ocupava o elegante palacete Martinico Prado, na esquina da praça Antonio Prado com a rua do Rosário dos Homens Pretos – resultou na criação da Sociedade de Cultura Artística, organismo que jogou papel relevante na vida cultural da cidade ao dar



cunho ampliado e público a eventos antes circunscritos a ambientes elitistas e privados, fixando-se como uma das principais instâncias de consagração na Pauliceia.

Corria o governo de Hermes da Fonseca quando, em meio aos frequentadores da *'happy hour'* do Estadão, ganhou corpo uma proposta de se criar uma sociedade de amigos que estimulasse o desenvolvimento e o interesse pelas artes, naquela cidade até então carente de iniciativas no gênero. “O objetivo era trabalhar pelas artes nacionais, porque as estrangeiras tinham empresários, mercado e público fiel”. O entusiasmo por dotar a cidade de um órgão capaz de minorar “o descompasso entre o vivo interesse pelos negócios e o pálido interesse pelas artes” rápido frutificou e nasceu então a Sociedade de Cultura Artística, formalizada a 14/02/1912 <sup>210</sup>. Sua fórmula, acreditava o grupo, era meio passo para o sucesso: conferências seguidas de música, algo que alguns mecenas praticaram de forma restrita, em seus palacetes e para convidados, por exemplo na Vila Fortunata e na Vila Kyrial. Foi esse o modelo também pelo qual se organizou ainda, dez anos depois, a tão incensada Semana de Arte Moderna, que pelo menos sob esse ponto de vista não apresentava nenhuma novidade, pelo contrário, repetia fórmula mais que batida e aprovada.

A iniciativa teve o acolhimento que seus criadores previram. Além da nata da elite paulistana, que se ocupou da cúpula da instituição, outros nomes de relevo se apresentaram como membros. “A turma da música, ligada ao Conservatório, aderiu em peso, oferecendo-se para organizar os concertos e recitais: a grande pianista Antonietta Rudge Mille, as pianistas Alice Serva, Vitória Serva Pimenta, Elvira Guimarães Fonseca, os maestros João Gomes de Araújo e [Luigi] Chiaffarelli, os professores Félix Otero, J. Bastiani e VitoQuaglietta” <sup>211</sup>. Os Moraes Andrade – Mário e o seu irmão, Carlos – também estavam entre os primeiros sócios.

Como não possuía sede própria (só mais tarde esse sonho seria concretizado), os saraus que a Sociedade de Cultura Artística organizou aconteceram em diversos espaços alugados. O primeiro deles, a 26/09/1912, teve lugar no salão do Conservatório Dramático e Musical <sup>212</sup>, instituição fundada em 1906 e que aglutinava estudantes,

---

<sup>210</sup> Cf. ÂNGELO, Ivan. *85 anos de cultura: história da Sociedade de Cultura Artística*. São Paulo: Studio Nobel, 1998, em especial o capítulo 2, “Nasce a Sociedade de Cultura Artística”, pp. 22-30. As citações estão na p. 23.

<sup>211</sup> ÂNGELO, Ivan. *85 anos de cultura: história da Sociedade de Cultura Artística*, p. 25.

<sup>212</sup> O Conservatório era outro desses organismos que visavam dotar a cidade de meios para aperfeiçoar seus habitantes mais grados. Foi o berço de praticamente todos os pianistas e músicos paulistas

professores e músicos profissionais<sup>213</sup>. Dentre as demais entidades a abrigar cerimônias da Sociedade de Cultura Artística sobressaía o Clube Germânia, que inúmeras vezes disponibilizou suas instalações para os eventos<sup>214</sup>.

O Teatro Municipal de São Paulo, inaugurado em 1911, foi o mais importante dos palcos a hospedar as produções da Sociedade de Cultura Artística, reservado geralmente para os espetáculos mais extraordinários, aqueles que envolviam maior público ou cujo valor simbólico tinha maior peso. O sucesso da Sociedade fê-la angariar rapidamente um número grande de associados e isso implicava em promover saraus cada vez maiores, onde com muita frequência o comparecimento visava mais ser visto ali do que fruir realmente de uma apresentação artística. Em outras palavras, participar da Sociedade de Cultura Artística era, em primeiro lugar, declarar publicamente sua boa posição social, o que talvez ajude a explicar o inaudito crescimento numérico dos membros. Isso valia não só para os espetáculos musicais como também para as conferências que a Sociedade organizou, concorridas a ponto de saírem posteriormente em livro<sup>215</sup>. Os conferencistas eram recrutados em todo o Brasil, entre sumidades de diversas áreas. O importante era ter prestígio<sup>216</sup>.

Folheando-se as páginas de *A Cigarra*, famosa revista dedicada a cobrir o que de mais importante acontecia na cidade, percebe-se bem a influência da Sociedade de Cultura Artística na cena paulistana. Os ecos da sua atuação propagaram-se inclusive ao

daqueles tempos, como se pode conferir examinando lhes a biografia. Começavam ali e depois iam se aperfeiçoar no exterior, geralmente no Conservatório de Paris.

<sup>213</sup> Era basicamente uma escola de música e canto. Dentre os professores estavam Luigi Caffarelli e João Gomes de Araújo. Mário de Andrade, que ali estudou, ingressara no Conservatório em 1911, para aprender piano. Pelo que conta Ivan Ângelo, o Conservatório havia se mudado em 1909 para o prédio da então rua de São João, endereço que até hoje ocupa (a rua, entretanto, transmutou-se em avenida), e dispunha do ótimo Salão Steinway. Esse salão fora criado pelo industrial Frederico Joachim para bailes e concertos, ou seja, já agregava tradição ligada à arte. Cf. ÂNGELO, Ivan. *85 anos de cultura*, p. 29.

<sup>214</sup> O salão seria usado até março de 1917. Depois dessa data, a hostilidade contra a Alemanha tornou complicada a utilização, explica Ivan Ângelo. A delicada situação dos alemães durou até a suspensão do estado de guerra. No caso da SCA, eles puderam ser readmitidos como sócios a partir de outubro de 1919. Cf. ÂNGELO, Ivan. *85 anos de cultura: história da Sociedade de Cultura Artística*, p. 55 e p. 77.

<sup>215</sup> As cinco primeiras conferências saíram em volume publicado em 1915 pela própria Sociedade de Cultura Artística. O segundo volume, reunindo oito conferências apresentadas entre 1914 e 1915, saiu em 1916. Cf. ÂNGELO, Ivan. *85 anos de cultura: história da Sociedade de Cultura Artística*. São Paulo: Studio Nobel, 1998, p. 52.

<sup>216</sup> Na esteira do sucesso alcançado com a publicação de seus artigos Lobato relata a Rangel ter sido arrolado para conferência na Sociedade de Cultura Artística. Cf. *A barca de Gleyre*, 2º tomo, carta da Fazenda, 23/01/1915, p. 11.

Rio de Janeiro: o jornal *A Noite* publicou, a 9/9/1915, longa entrevista com Nestor Pestana, centrada justamente sobre a instituição e sua obra. Neste ano, dentre a produção de maior efeito esteve uma série de cinco conferências de Afonso Arinos sobre “Lendas e Tradições Brasileiras”, coroada em dezembro com o mega-espetáculo “Festas Tradicionais Brasileiras”, coordenado pelo próprio Arinos e encenado no Teatro Municipal. O espetáculo reuniu “especialistas do Norte e do Sul, violeiros e violonistas populares, eruditos e quase uma centena de amadores da sociedade paulistana [que] montaram e cantaram e dançaram ranchos de Reis, pastoris, reisados, cheganças, bumba-meu-boi, cateretê, lundu.” Como acentua Ivan Ângelo, pela primeira vez se adaptava festas essencialmente de rua para o palco, com sucesso extraordinário. Seria, também, o último trabalho de Afonso Arinos, que morreria menos de mês depois, em Barcelona<sup>217</sup>.

Aquela pequena vila que começara a ganhar ares de cidade sob a batuta do seu primeiro prefeito, o Conselheiro Antônio Prado, rico fazendeiro de café e o homem mais importante do Brasil, segundo afirmou o historiador Nicolau Sevcenko, rápido se desenvolveu, ampliando a malha urbana, dinamizando o mercado de bens e de capitais, e ostentando uma prestação de serviços cuja qualidade se escorava na experiência profissional da mão-de-obra imigrante e na sua ânsia em vencer na vida. Em cerca de três décadas tudo mudou, como se tivesse sido tocado por varinha de condão. Aparelhada agora com fulgurantes instituições culturais como o Teatro Municipal e a Sociedade de Cultura Artística, equipada com vários jornais e revistas, dotada de clubes esportivos populares e de elite e organismos como o Automóvel Clube de São Paulo, que era presidido pelo próprio Conselheiro e ponto de encontro da nata da sociedade paulistana, a capital despontava como metrópole no cenário nacional do pós-guerra buscando fazer sombra ao velho centro do poder, o Rio de Janeiro, e disputaria a hegemonia tanto no campo político quanto no cultural.

Era um período de grandes alterações, a paisagem urbana mudava a olhos vistos e em velocidade alucinante. São Paulo, até então um burgo de pequeníssimo destaque no panorama oligárquico, crescia em escala exponencial, embalado não só pelo café que medrava em suas terras do Oeste Novo, como pela febril atividade industrial movida

---

<sup>217</sup> Cf. ÂNGELO, Ivan. *85 anos de cultura: história da Sociedade de Cultura Artística*. São Paulo: Studio Nobel, 1998. Em especial o capítulo 5, “O ano mais fecundo”, pp. 47-52. A citação é da p. 51. As cinco conferências de Afonso Arinos constituíram o terceiro volume publicado pela Sociedade de Cultura Artística, em 1917.

pelos braços de origem estrangeira que desembarcavam aos borbotões pelo porto de Santos. A cidade de São Paulo passou a ser, afinal, o ícone das brutais mudanças operadas no acelerado crescimento urbano do país e, por isso talvez, o local certo para o surgimento de determinadas expressões culturais que contrapunham de forma gritante a dualidade urbano/rural.

Mudava a cidade, seu aspecto físico, e também os códigos e valores da sua gente, suas referências, sua mentalidade e seus esquemas de representação de sentimentos e raciocínios. O mundo rural passava por transformações igualmente, é evidente, uma vez que o país mudara em definitivo seu sistema de governo e o regime escravista de produção que por quase quatro séculos sustentara nosso modelo de sociedade, mas na cidade o processo era bem mais vertiginoso e caótico. O relógio, o bonde, o avião, o cinema, o telefone, as novas práticas sanitárias<sup>218</sup>, um pouco mais tarde o rádio, todos esses equipamentos e ritmos a acomodar, deglutir, assimilar, geraram uma ânsia por novidades e também um clima de nostalgia, de instabilidade. Trocas estruturais e tecnológicas aspergiavam novas práticas e gostos, tornando arcaicas muitas das maneiras de proceder que até então asseguraram a prevalência da pacatez da vida no campo como modelo ideal. A oposição rural/urbano ganhou a partir daí uma agudeza inaudita: antes, o espaço urbano não era tão fundamental, ainda não se transformara em pólo condutor da mudança, em materialização do futuro. E essa revolução afetou grandemente o comportamento e o estilo de vida dos brasileiros<sup>219</sup>.

A oligarquia do café formara-se em tempos relativamente recentes, já meados do século XIX, e a cidade foi pouco a pouco se firmando na função de núcleo de uma ordem agrária dispersa, como explicou Richard Morse<sup>220</sup>. Mas, além do passado bandeirante, cantado em prosa e verso e erigido como emblema de muitas das “comunidades imaginadas” paulistas a partir justamente do final do século XIX, a região teve, trabalhando a longo prazo a seu favor, um precioso *handicap*: a Faculdade

---

<sup>218</sup> Muitos estudos da área médica afirmam que a introdução do vaso e do esgoto sanitário foi responsável pelo extraordinário decréscimo da taxa de mortalidade das populações verificado ao longo do século XX.

<sup>219</sup> Sobre o processo de ocupação e mudança rural no interior do estado, cf. “As fronteiras do Oeste Paulista: ocupando sertões, fundando cidades e (re)fazendo a história do lugar”, de Lídia V. M. Possas, In *Terra Paulista: trajetórias contemporâneas*. São Paulo: CENPEC, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, pp. 15-47.

<sup>220</sup> Cf. MORSE, Richard M. *De comunidade a metrópole: biografia de São Paulo*. São Paulo: Comissão do IV Centenário, [1954].

de Direito, que desde 1828 preparava os filhos da elite para exercerem o comando. Elite esta que irá dominar a vida pública do país até pelo menos 1930: entre 1866 e 1870 passaria pela Faculdade a sua classe mais ilustre, nomes como Joaquim Nabuco, Ruy Barbosa, Castro Alves, Affonso Penna e Rodrigues Alves, e, de todos os presidentes da Primeira República, apenas três, militares, não se formaram advogados <sup>221</sup>.

É essa liderança que se verá a braços com os imigrantes que vão gradativamente erguendo impérios de negócios, italianos, sírios ou libaneses, como Matarazzo, Crespi, Siciliano, Scarpa, Jafet e Maluf. Como explica Nicolau Sevcenko em seu *Orfeu extático na metrópole*, as preocupações da oligarquia paulista no pós-1ª Guerra Mundial não se restringiram ao inimigo externo, representado pelos estados não compreendidos pelo pacto do “café-com-leite”, porém abarcavam também as suas preocupações no “front-interno”, tanto no que se referia à ascensão de membros das colônias estrangeiras, quanto às ameaças representadas pela massa operária, igualmente estrangeira, que fazia inflar a “questão social” <sup>222</sup>.

A preocupação em construir uma identidade paulista <sup>223</sup>, manifesta em muitas das iniciativas que pontuaram aqueles anos compreendidos entre o final do século XIX e o primeiro quartel do XX, foi um processo meticuloso e, em certa medida, ambíguo, por conta das inúmeras convergências e divergências de opinião e de objetivo entre os diversos personagens, e também em consequência do poder político, econômico ou mesmo cultural de cada um. Dentre aqueles que disputavam os holofotes mais centrais da cena estavam, evidentemente, alguns dos membros das famílias mais poderosas do estado, como os Prado e os Penteado, os Mesquita e seus aliados, assim como

---

<sup>221</sup> Em estudo detalhado sobre as Arcadas, como era popularmente conhecida a faculdade paulistana, Ana Luiza Martins e Heloisa Barbuy deixaram patente como o Brasil, que durante o Segundo Império fora o país dos bacharéis, permanecia, sob a República, ainda sob suas mãos, regidas nesse período pelo ideário liberal republicano. O Partido Republicano Paulista (PRP) deve-lhe a grande maioria dos quadros de bacharéis-cafeicultores, extremamente bem organizados e atuantes em diretórios espalhados por todo o estado, base do seu poderio. MARTINS, Ana Luiza e BARBUY, Heloisa. *Arcadas: história da faculdade de Direito do Largo de São Francisco 1827-1997*. São Paulo: BM&F; Alternativa, 1998.

<sup>222</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*, pp. 138-139.

<sup>223</sup> Em “Histórias, memórias, tramas e dramas da identidade paulistana”, Elias Thomé Saliba detalha os muitos aspectos da construção identitária paulistana, mostrando como a vertiginosa metropolização da cidade destruiu as referências materiais e a deixou sem signos de identificação estáveis, fazendo portanto da velocidade e da mobilidade a sua marca. Cf. *História da Cidade de São Paulo*, vol. 3: a cidade na primeira metade do século XX, pp. 555-587. E, em *Retrato do Brasil*, p. 95, Paulo Prado defende que os mestiços de Piratininga escaparam à degenerescência geral que assomou os demais núcleos populacionais da colônia pelo seu isolamento geográfico em relação à metrópole.

intelectuais que gravitavam em torno dos “salões” como os de Freitas Valle e dona Olívia Guedes Penteadó, ou trabalhavam para os órgãos da imprensa paulistana de maior destaque<sup>224</sup>. Além dos próceres provenientes da esfera do privado, na esfera pública também alguns nomes assumiram relevo, a citar como exemplo Washington Luís, político de carreira que foi galgando mais e mais postos na hierarquia do poder e soube bem desempenhar esse papel de homem de muitas facetas, ativo construtor de identidades<sup>225</sup>. Cabe ainda reparar que, muitas vezes, eram extremamente tênues essas fronteiras entre público e privado, porque vários dos personagens transitavam nelas com igual desenvoltura e usavam dos atributos de ambas para fazer valer seus interesses<sup>226</sup>.

Washington Luís, que assumiu a prefeitura em 1914, era um administrador com boa visão política, enfronhado nas malhas e manhas do Partido Republicano Paulista, onde estruturou carreira desde 1893, após se instalar em Batatais. Tanto ele quanto Altino Arantes haviam cursado Direito, como era comum à época, e, apesar de terem sido concorrentes na política, souberam atuar de forma complementar, visto serem ambos conscientes do aumento progressivo da complexidade das tarefas e das atividades do estado e estarem empenhados em fazê-lo progredir. Os bacharéis, aliás, foram peça fundamental nesse processo paulista de construção de um aparelho administrativo mais moderno e eficiente, capaz de fazer avançar o desenvolvimento mantendo as rédeas nas mãos dos fazendeiros<sup>227</sup>.

---

<sup>224</sup> Sobre os salões paulistas, cf. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*, de autoria de Marcia Camargos. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001. Sobre o jornalismo, *A imprensa periódica em São Paulo desde os seus primórdios em 1823 até 1914*, de Affonso A. de Freitas. São Paulo: Diário Oficial, 1915. E ainda, *A vida literária no Brasil – 1900*, de Brito Broca. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

<sup>225</sup> Nicolau Sevcenko, em seu artigo “Transformações da linguagem e advento da cultura modernista no Brasil”, publicado na *Revista Estudos Históricos*, vol. 6, n. 11, Rio de Janeiro, 1993, p. 79, afirma que Washington Luís era o segundo homem mais poderoso do país, o primeiro lugar cabia ao Conselheiro Antônio Prado.

<sup>226</sup> José de Freitas Valle, patrono da Villa Kyrial, ativo reduto artístico-cultural da Pauliceia, defendeu os interesses paulistas durante todo o início do século XX, até 1930, primeiro na Assembléia dos Deputados e depois, no Senado. A sua “Hordem dos Gourmets”, que ele fundara na Villa Kyrial para degustações e competições culinárias, incluía Washington Luís, Carlos de Campos e Oscar Rodrigues Alves (filho do ex-presidente) como comendadores. Outros destaques da política, entre eles Altino Arantes e Júlio Prestes, apesar de membros da confraria, jamais alcançaram a patente por não demonstrarem habilidade suficiente no assunto. Cf. CAMARGOS, Marcia. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*, pp.73-74. Além de atuar como mecenas, Freitas Valle foi ativo na Comissão Fiscal do Pensionato Artístico do Estado de São Paulo, organismo criado em 1912 para patrocinar estudos de aperfeiçoamento no exterior a artistas nacionais de inequívoca vocação.

<sup>227</sup> “O bacharel será frequentemente, na cidade, o representante do fazendeiro. Liga-se a ele por laços de família ou de amizade, não sendo poucos os bacharéis que se converteram em fazendeiros,

Robson Mendonça Pereira, que estudou a fundo a trajetória política inicial de Washington Luís, o ‘paulista de Macaé’, enfatiza o quanto ele soube encarnar uma “imagem fáustica de empreendedor” embasando sua atuação em princípios de legitimidade administrativa. Nos discursos e também na prática, sua tônica foi sempre reafirmar “a submissão da política à técnica como elemento de legitimidade da ação pública para conduzir o país à verdade do progresso”<sup>228</sup>. Washington Luís não só foi político tarimbado como líder atento ao papel da memória, da imagem e das mídias. Membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e historiador nas horas vagas, dedicou especial atenção à identidade paulista, reorganizando o Museu Paulista, publicando manuscritos e documentos sobre a história da cidade, projetando grandes eventos de massa para festejar datas cívicas<sup>229</sup>. Durante sua gestão na prefeitura<sup>230</sup> organizou concurso para o brasão da cidade, e o escolhido – “Non ducor duco”<sup>231</sup> – foi um lema extremamente adequado ao espírito paulista. Instituiu também, quando governava o estado, concurso para o monumento comemorativo do Centenário da Independência<sup>232</sup>.

Nicolau Sevcenko, em sua análise sobre as metamorfoses da metrópole paulistana, observou ser

“igualmente importante lembrar, em paralelo, o esforço sistemático e concentrado pelo desenvolvimento de pesquisas sobre cultura popular sertaneja e iniciativas pela instauração de uma arte que fosse imbuída de um padrão de identidade concebido como autenticamente brasileiro. Essa busca pelo popular, o tradicional, o local e o histórico não era tida como menos moderna, indicando, muito ao contrário, uma nova atitude de desprezo pelo europeísmo embevecido convencional e um empenho para forjar uma

---

principalmente nas áreas em que a agricultura estava em expansão.” Emília Viotti da Costa, *Da monarquia à República: momentos decisivos*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 220.

<sup>228</sup> PEREIRA, Robson Mendonça. *Washington Luís e a modernização de Batatais*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005. As citações são, respectivamente, das páginas 213 e 126.

<sup>229</sup> RAFFAINI, Patrícia Tavares. *Esculpindo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)*. São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP, 2001, p.32.

<sup>230</sup> Ao deixar a prefeitura, sucedeu a Altino Arantes como presidente do estado, e em seguida ocupou a presidência da República, de onde sairia deposto pelo golpe de 1930, sem poder entregar o cargo ao sucessor eleito, o paulista Júlio Prestes.

<sup>231</sup> Como já dito anteriormente (cf. nota 43), foi criação de J. Wasth Rodrigues e Guilherme de Almeida, e a expressão significa “Não sou guiado, guio”. A revista *Papel e Tinta* estamparia em seu número 1, saído em 31/5/1920, ser propriedade da Sociedade Editora “Non Ducor Duco Limitada”.

<sup>232</sup> Victor Brecheret enviaria para esse concurso a maquete do seu *Monumento às Bandeiras*, mas não venceu. O primeiro lugar ficou para um projeto de autoria de Nicola Rollo que no entanto acabou não realizado. Após muitas idas e vindas, Brecheret conseguiu de fato construí-lo em 1953. Cf. <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/perspectiva/mito-mutante>. Acesso em 12/03/2012.

consciência soberana, nutrida em raízes próprias, ciente da sua originalidade virente e confiante num destino de expressão superior. Naturalmente, nem o deslocamento e a desagregação provocados pela urbanização vertiginosa, nem a ameaça onímoda representada pela cosmopolitização maciça de São Paulo eram fenômenos indiferentes a essa reação. Introduzir novos laços, a pretexto de resgatar elos, seria uma forma de forjar vínculos simbólicos que substituíssem nexos sociais e políticos que os novos tempos e as novas condições haviam corroído”<sup>233</sup>.

A citação é longa porém necessária, uma vez que Sevcenko expõe aquele que julgo ser o ponto nodal de um processo em curso e que funcionou como vórtice dos debates e atitudes culturais da Pauliceia. Foi em meio a essa paisagem e, em certa medida, como produto dela, que se forjou o modernismo paulista, surgido em momento onde muitas forças confluíam e disputavam, milímetro a milímetro, a supremacia sobre a nação. A riqueza do café alavancara uma disputa de hegemonia com o Rio de Janeiro, cidade detentora até então incontestável das rédeas de um poder cuja estrutura ruíra junto com a queda do regime. A República trouxera um novo, e até certo ponto instável, sistema de governança, o pacto federalista, que implicava em constantes renegociações políticas entre os envolvidos e que evidentemente atiçou as ambições dos estados mais poderosos. E o estado de São Paulo, cioso de somar, à relevância do ouro verde das suas fazendas, a pujança urbana daquela que rapidamente se tornava a locomotiva do desenvolvimento industrial no país, pretendeu não só estabelecer-se na cabeça da liderança econômica e política, como também buscou tornar sua cosmopolita capital o pólo cultural da nacionalidade.

É neste contexto que o rompimento com a continuidade do passado, bandeira do movimento modernista, precisa ser entendido, assim como o processo de fundação da identidade regional. Criar a tradição do bandeirismo como peculiaridade paulista, marcando-a como diferença em relação ao processo histórico da colonização no resto do país, foi uma etapa importante e fundamental que se fez acompanhar de uma série de medidas práticas, aparelhando a cidade de instituições tais como o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (1894), o Museu do Ipiranga (1895), a Pinacoteca (1905), o Conservatório Dramático e Musical (1906), o Teatro Municipal (1911) e a Sociedade de Cultura Artística (1912). Os passos e contrapassos dessa marcha são alguns dos elementos com os quais Sevcenko construiu sua esplêndida narrativa em *Orfeu extático na metrópole*.

---

<sup>233</sup> Cf. SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*, pp. 236-237.



## Semelhanças e diferenças entre os personagens e seus autores

Apesar dos eventuais desacordos entre os seus autores, Jeca Tatu e Macunaíma expressam, naquele momento, uma avaliação do país que contém uma mesma nota deprimente. O Brasil era – e ainda é, em pleno século XXI – um país de extrema dicotomia, profundamente rachado pela desigualdade social, pela concentração da renda, pela inaplicabilidade dos três princípios republicanos básicos firmados no Ocidente desde a Revolução Francesa: liberdade, igualdade, fraternidade. Houve uma espécie de sonho de mudança acalentado desde a movimentação política iniciada com a campanha abolicionista, que cresceu e ecoou para a Abolição e a República, quando se forjou nossa imagem de ‘Brasil, país do futuro’. Mas os desdobramentos posteriores apenas redundaram em sucessivas quebras de expectativas. Intelectuais que viveram aqueles anos parecem, quase todos, ter sofrido um grande desapontamento porque esperavam que as mudanças de regime político e de regime de trabalho tivessem maior alcance no cotidiano e que o país rapidamente se pusesse em outro compasso. Infelizmente, pouquíssima melhora se efetivou. A mudança, pífia, ficou muito aquém do ansiado. Houve um sutil processo de profissionalização da escrita, devido à multiplicação das revistas ilustradas e folhas diárias nos centros urbanos mais populosos e com maior renda, mas a coisa ficou meio por aí, porque o baixíssimo nível de instrução das populações, ainda que urbanas, impedia o consumo da palavra escrita e a estruturação de uma sociedade mais racional e organizada. Aqueles segmentos populacionais de ex-escravos acabaram jogados de fato ao lumpesinato e à vadiagem, ou restaram dependentes dos favores das famílias às quais pertenceram, porque se romperam o único laço que os ligava à produção e nada foi colocado em seu lugar<sup>234</sup>. Nenhuma proposta política de longo prazo atacou de frente a situação, nenhum investimento grande na educação, nenhum projeto de inclusão e cidadania para a multidão de imigrantes a chegar. A nação havia optado legalmente pela república, mas de fato essa república não fora construída, mantinha-se uma maioria de não-cidadãos na

---

<sup>234</sup> Foi, inclusive, em meio a essa conjuntura que surgiria no Rio de Janeiro a favela, novo fenômeno urbano para o qual confluíram diversos fatores: a reforma de Pereira Passos, que acabou com muitos dos cortiços; a soldadesca negra, que retornou da guerra de Canudos com alto grau de invalidez e sem lugar onde morar; e também os ex-escravos, que adentraram a capital em busca de melhores condições de vida.

base da pirâmide populacional do país. Daí talvez muitos escritores da época terem se envolvido em uma “literatura como missão”, como tão apropriadamente intitulou seu livro o Prof. Nicolau Sevcenko.

Assim, o pessimismo que encontrei nas obras aqui analisadas parece residir na impressão pessoal e íntima de cada um dos autores de que o tão apregoado e incensado progresso brasileiro era algo muito incipiente, limitado a áreas geográficas circunscritas, produto de uma riqueza assaz concentrada. Mesmo o estado de São Paulo, região onde esse desenvolvimento era mais visível, apresentava ainda enormes espaços que lhe ficavam à margem. Isso, quando se examina o dito progresso pela ótica da geografia. Ao olhá-lo pela ótica etnográfica, o resultado era ainda menos relevante. O povo paulista, que nem sequer se sentia povo porque carecia ainda de uma identidade comum a costurar aquela colcha de retalhos de populações desenraizadas, tinha praticamente quase nenhum acesso às benesses que davam corpo àquela mentalidade progressista. Há como que um descompasso entre o discurso e a realidade, e é este descompasso que vi transparecer nas obras aqui analisadas.

Os dois retratos tomam como protótipo do brasileiro típico uma figura muito distante daquele modelo de trabalhador que, desde a Revolução Industrial, fora-se fixando como elemento central para a organização da sociedade ocidental. Os autores focaram a realidade ao seu redor, porém a expressaram sob pontos de vista bastante diferentes: a descrição de Jeca Tatu deu corpo a uma versão popular e rural do homem paulista, enquanto que a construção de Macunaíma resultou em uma elaboração erudita da essência do brasileiro. O primeiro baseou-se em um personagem de carne e osso, tipo facilmente encontrável no interior do Vale do Paraíba. Já o anti-herói Macunaíma é uma criação abstrata, uma projeção que encarna os elementos folclóricos definidores, para o seu criador, da identidade cultural brasileira <sup>235</sup>.

O primeiro a nascer, o Jeca, surgiu em meio ao obsedante clima de guerra. Seu autor, Monteiro Lobato, era fazendeiro de café no decadente do Vale do Paraíba, região onde o ouro verde vivera o seu apogeu ainda sob o braço escravo, e estava a por no

---

<sup>235</sup> Cavalcanti Proença chamou-o, inclusive, de hipodigma (um termo da zoologia), porque “não tem existência real. É um tipo imaginário no qual estão contidos todos os caracteres encontrados nos indivíduos da espécie até então conhecidos.” A caracterização parece apresentar, assim, uma diferença fundamental em relação ao tipo-ideal weberiano, construção abstrata que supõe, entretanto, um comportamento médio de indivíduos reais. No hipodigma, não se trata de média, mas de acúmulo, o que torna a sua realidade bem menos plausível. Cf. *Roteiro de Macunaíma*, p. 15.

papel, para enviar aos jornais, uma reclamação: a gente civilizada do Brasil se preocupava enormemente com o fogo que queimava a Europa, sofrendo com os prejuízos da conflagração distante, além-Atlântico, e sequer tomava conhecimento do fogo vizinho, que consumia a Mantiqueira, a queimada anual de agosto que naquele 1914 atingira proporções inauditas. Além de denunciar o absurdo da prática, de consequências extremamente perniciosas ao meio ambiente, solo, flora e fauna, e trazendo também prejuízos econômicos de grosso calibre, Lobato buscou identificar a quem cabia a iniciativa do costume daninho. E atribuiu a autoria ao caboclo, espécie de homem baldio, que vivia à sombra nas fazendas aonde ainda não chegara o progresso, a via férrea, o italiano.

O personagem nasceu em dois compassos, dois pequenos textos escritos sob o calor das brasas e publicados em *O Estado de São Paulo*. O primeiro, originalmente uma carta encaminhada para a seção de reclamações do periódico e desviada para a primeira página por obra da chefia da redação, intitulou-se “Uma velha praga”, e o segundo, “Urupês”. Foi neste último que o caboclo ganhou a alcunha de Jeca Tatu. O retrato do Jeca era uma dura radiografia do homem comum do campo, que Lobato fez questão de contrapor à imagem idealizada criada pelo romantismo pátrio, desde Alencar. Ele examinou a realidade concreta e palpável do brasileiro pobre, deixado à sua sorte, que nada tinha e também a nada se ligava. Tratava-se de um homem caboclo, em geral casado, que vivia com sua família nas franjas da sociedade. Desprezado pelos fazendeiros, ignorado pelo governo, desconhecido pelo intelectual, ele vagava seminômade, inadaptado à civilização. Viviam na fronteira – da lei, da economia, da sociedade. O instantâneo era o de um parasita, daí a referência que o autor estabeleceu com o urupê. E a queimada, também segundo o autor, o caboclo a fazia apenas para economizar trabalho ao limpar a terra, antes do tempo das águas que começa em setembro, época de plantio. Nesse tempo de seca, o fogo com frequência se espalhava ao vento, incontrolável, e era assim que ardia a Mantiqueira.

Diretos e sintéticos, os dois artigos traçaram uma crônica de matiz sociológico, porém reforçado nas tintas, do dia a dia do sertanejo do Vale do Paraíba, um tipo em flagrante contraste com o jagunço nordestino encontrado por Euclides da Cunha em Canudos e imortalizado em *Os Sertões*. Enquanto este era um forte, sobrevivente às duras condições que a seca lhe impunha, aquele era um ser atravessado pelo fatalismo e pela modorra. Mas o raciocínio de base em Lobato e Euclides era o mesmo, “o vigor das

raças humanas está na razão direta da hostilidade ambiente”<sup>236</sup>. A causa da lombeira do caboclo seria a benemerência da natureza, a fertilidade da mandioca, seus medos e credices de homem analfabeto, tudo isso temperado por uma religião que lhe garantia ser Deus o imperador que comandava todas as ajudas e castigos. Por isso, seu fatalismo, sua entrega à Lei do Menor Esforço, sua acédia, em suma.

Macunaíma desabrochou em outra conjuntura, já com a crise do café batendo à porta e em meio às conturbações políticas que desembocariam na virada política de 1930. Apresentado em forma de romance rapsodo, o livro buscou exprimir a base histórica da tradição cultural brasileira, usando-a como elemento formador da nacionalidade. O objetivo de Mário de Andrade era caracterizar o homem brasileiro sob a ótica da cultura, mediante a condensação dos seus elementos definidores, recolhidos na vasta produção dos cronistas, viajantes, nas lendas, cantigas, poemas e demais manifestações artísticas que sobreviveram em tradições mantidas ao longo do vasto território do país. O retrato que traçou fincou raiz nos mitos construídos e elaborados ao longo da história pátria e procurou incluir as diversas linhagens, cristãs, pagãs, nativas, europeias ou africanas. Da mesma forma, desgeograficou e deshistorizou paisagens, fauna, flora, acontecimentos e referências, sempre no intuito de abarcar a variedade e captar o panorama multifacetado do país.

Como o Brasil era muito rico e vasto em termos culturais, para dar conta dessa multiplicidade e construir uma unidade identitária Mário gestou um personagem ícone, Macunaíma, que mesclava inúmeras características só encontráveis na realidade em vários sujeitos. Era um índio, nascido no fundo do mato virgem, preto retinto e filho do medo da noite. Assim começava o romance e também a mescla marioandradina, deixando claro ao leitor o uso intenso de elementos fantásticos. Índio, porém negro, Macunaíma passou os primeiros seis anos mudo, mas durante esse tempo dizia, quando provocado a falar: “Ai! que preguiça”. A expressão, bordão repetido ao longo do romance, colocou a preguiça no centro da rapsódia desde a primeira página. Como a sonoridade ‘ai’ em tupi designa o bicho que em português chamamos preguiça, o bordão era também uma brincadeira reiterativa, à semelhança das muitas outras reiterações que pontuam o romance. Quanto à preguiça como atributo central do personagem, o que fica patente é que Macunaíma faz de tudo, vive aventura de todo

---

<sup>236</sup> *Urupês*, p. 248.

tipo, porém jamais desempenha qualquer atividade objetivamente produtiva, pelo contrário, são inúmeras as passagens em que busca afastar do trabalho os seus companheiros de tribo, mobilizando-os para atender-lhe as vontades. As suas ações mais características envolvem sempre astúcias e malandragens, nunca um esforço persistente e sequencial que possa ser considerado trabalho.

Apoiado na vasta literatura de viajantes e cronistas, e também no que estava consolidado pela história de tradição oral no Brasil (cantares, cordéis, lendas e casos populares), Mário de Andrade retomaria a associação entre índio e preguiça e a ligaria a uma outra concepção, que estava na base do pensamento freudiano que lhe era tão caro. Por essa concepção, o desenvolvimento histórico-psicológico da espécie humana apresentava forma linear, ocupando o pensamento primitivo o ponto inicial dessa cadeia. Foi com base nessa interpretação que Mário apresentou em seu romance um retrato do índio como criança, alguém que não tinha autonomia nem responsabilidade.

Jeca Tatu e Macunaíma materializaram, no imaginário literário, uma divergência política extremamente importante, que tem a ver com o papel que os autores da época atribuíam à literatura. Para muitos escritores daquele tempo, a literatura tinha um potencial revolucionário que deveria ser explorado ao máximo. Alguns acreditavam em seu poderio enquanto instrumento de denúncia e conscientização e, por isso, escreveram seus livros como libelos contra as situações deprimentes que assolavam o país – a exemplo dos escritos de Lima Barreto e Euclides da Cunha, analisados por Nicolau Sevcenko<sup>237</sup>. Monteiro Lobato parece também se inserir nesse rol dos denunciadores da realidade brasileira, apesar de ele ter tido uma posição particular por exercer, igualmente, o papel de editor. E a faceta mais relevante da sua atuação coube ao seu trabalho em prol da formação de leitores: unindo suas habilidades de autor e editor, usou de todos os atrativos para conquistar, comunicar e ampliar o número dos brasileiros com acesso à leitura, colocando em prática o bordão famoso – “um país se faz com homens e livros” – que sintetiza seu objetivo de escritor e editor. Vê-se, com isso, um autor crítico, mas com atitudes positivas quanto às possibilidades de mudanças dessa mesma sociedade criticada. Quer dizer, para Lobato a realidade era passível de ser transformada.

---

<sup>237</sup> Cf., do autor, seu livro *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

Já a revolução literária promovida pelos modernistas, da qual Macunaíma foi uma materialização artística e personagem-símbolo, restringiu-se nos primeiros tempos a uma subversão formal, estética, ainda que mais tarde alguns deles tenham tentado encampar o projeto de intervenção social e democratização do acesso à cultura. Como o fez o próprio Mário de Andrade durante sua gestão no Departamento de Cultura de São Paulo, entre os anos de 1935 e 1938, que no entanto pouco durou, ainda que sua intervenção tenha deixado marcas permanentes <sup>238</sup>.

A opção pelo formalismo era uma velha e arraigada preferência das elites brasileiras. Afinal, como já observou Sérgio Buarque, no seu livro clássico *Raízes do Brasil*, uma constante em nossa vida social, enquanto país, repousava justamente nessa prevalência das qualidades da imaginação e inteligência, em prejuízo das manifestações do espírito prático ou positivo. Entre nós a inteligência foi sempre ornamento e prenda, nunca instrumento de conhecimento e de ação <sup>239</sup>.

Apesar dessa discrepância em interpretar a missão do literato, vários são os pontos de ligação entre Mário e Lobato. “Tanto Monteiro Lobato como Mário de Andrade têm como eixo que, apesar de toda cultura nacional ser o ponto de encontro de muitos vértices, eruditos uns, semiletrados outros, seu elemento fundamental é mesmo o popular, que tem o peso da maioria. Ambos valorizam o folclore, as tradições populares, as manifestações mais banais e corriqueiras. Nelas reside a identidade cultural de uma determinada formação social” <sup>240</sup>.

Para além das características literárias, também na vida pessoal eles tiveram eixos de aproximação e distanciamento. Lobato e Mário eram paulistas e desenvolveram suas carreiras de escritores em São Paulo, então a segunda cidade mais importante no

---

<sup>238</sup> Além da sua atuação direta no Departamento de Cultura de São Paulo, Mário também colaborou para o projeto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1937 em âmbito federal. Cf., a esse respeito, o artigo “Trajetórias de preservação do patrimônio cultural paulista”, de Paulo César Garcez Marins, In *Terra Paulista: trajetórias contemporâneas*. São Paulo: CENPC, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, pp. 137-167.

<sup>239</sup> HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*, p. 82. O capítulo 3 versa sobre nossa herança rural.

<sup>240</sup> AZEVEDO, Carmen Lucia de. *Monteiro Lobato: um moderno não modernista*. Dissertação de mestrado em História na PUC-Rio, orientada pelo Prof. Dr. Ilmar Rohloff de Mattos, 2002, p. 34.

país, porque a primazia assentara-se na Capital Federal, o Rio de Janeiro<sup>241</sup>. Outro ponto de aproximação foi que ambos tiveram problemas com a língua portuguesa durante sua vida de estudantes. Com Lobato a coisa foi mais drástica, tomou bomba durante o curso preparatório, ficou reprovado no exame e teve que fazer segunda época. Ele comenta rapidamente o episódio em uma de suas cartas a Rangel: “comecei minha vida de estudos, bem sabes, com uma inabilitação em português”<sup>242</sup>. Com Mário não houve reprovação, ele teve apenas um desentendimento grande com o professor de português, Gervásio de Araújo, em 1910, na Escola de Comércio Álvares Penteado, mas por conta disso abandonou seus planos de formar-se guarda-livros, mudando de curso e profissão.

Os dois autores conceberam seus personagens praticamente à mesma altura da vida: Lobato tinha 32 anos, ao criar o Jeca, e Mário, 33 anos, quando Macunaíma veio à luz. E, ao se referirem ao seu processo criativo, ambos utilizaram a gravidez como metáfora. Seus escritos seriam produtos de uma pulsão, uma força interior incontrolável que passava algum tempo incubada na mente e vinha à luz quando se achava madura. Na correspondência com Godofredo Rangel Lobato por diversas vezes usou literalmente o verbo gestar e referiu-se à sua “gravidez literária”, deixando transparecer que a escrita era algo de natureza quase biológica<sup>243</sup>. Na carta que lhe escreveu em 20/10/1914, às vésperas de publicar o artigo “Uma velha praga”, ele conta que estava gestando uma obra que seria algo novo e que trataria do caboclo como o piolho da serra<sup>244</sup>. Mário, igualmente, registrou que Macunaíma saiu de dentro de si como num jato, “em uma semana de rede e muito cigarro: 16 a 23 de dezembro [de 1926]”<sup>245</sup>. Seu momento da criação fora, entretanto, precedido de muita leitura, como ele sempre fazia e pacientemente documentava, e depois o manuscrito bruto – resultado de um puro “estado de poesia” – fora devidamente polido e arrumado segundo a estética.

---

<sup>241</sup> Apesar de, como já foi dito, São Paulo estar por esta época a disputar ferrenhamente a hegemonia em todos os domínios.

<sup>242</sup> Cf. sua carta de São Paulo, 30/7/1910, *A barca de Gleyre*, 1º tomo, p. 292.

<sup>243</sup> Cf. sua carta de 7/12/1915, *A barca de Gleyre*, 2º tomo, pp. 57-60. Também comum sua referência a escrita de jato, deixando o inconsciente aflorar, em si mesmo ou em outros autores, cf. cartas 7/9/1915, pp. 46-47, 30/9/1915, pp. 49-54, e 23/10/1914, pp. 54-57, todas nesse 2º tomo.

<sup>244</sup> *A barca de Gleyre*, 1º tomo, pp. 362-365.

<sup>245</sup> PROENÇA, *Roteiro de Macunaíma*, p. 7.

Era bastante comum entre os escritores deste início do século XX, mesmo os novos, considerar o processo inicial da escrita, tanto em prosa quanto em poesia, como um processo inconsciente, como se a criação surgisse de rompante na mente do autor, mantendo aquela imagem da escrita como inspiração que foi tão cara ao romantismo. O próprio Mário de Andrade teria criado assim, além de Macunaíma, ao menos *Pauliceia Desvairada*, segundo conta Fernando Góes<sup>246</sup>. E Lobato também registra, em outra carta ao amigo Godofredo: “Não arquiteto a frase: despejo-a sobre o papel no jeito, no tom, no rebarbativo, no elance com que me acode à pena. Depois barbeio de leve, sem escanhoar”<sup>247</sup>.

Semelhança igualmente curiosa está no fato de ambos terem sido ‘exilados’ no Rio de Janeiro, após episódios tormentosos que marcaram suas vidas. Monteiro Lobato teve a carreira de editor sustada e ficou com o nome sujo na praça mercantil paulistana devido à falência da Companhia Gráfica-Editora Monteiro Lobato, em julho de 1925. Apesar de a empresa ser, a essas alturas, uma sociedade anônima, ele era o seu capitão e quem tratava de todos os detalhes administrativos. Como achou muito constrangedor um inocente passar por picareta, resolveu sair de São Paulo (quando chegou ao final, o processo de falência da sociedade confirmou a sua inocência). Mudou-se então para o Rio, de lá partindo, em 1927, para Nova Iorque, retornando à capital paulistana apenas em março de 1931. Já Mário de Andrade optou por encaminhar-se ao Rio de Janeiro por conta da sua demissão tempestuosa do Departamento de Cultura, em 1938. Outra atribuição indevida de culpa, essa demissão jogou o escritor em um processo fundo de depressão. Lá, ele penou seu martírio até 1941, quando retornou à sua Pauliceia querida, mas a alegria jamais voltou. Morreria triste e amargurado.

No que se refere à função da escrita propriamente dita, ao triângulo autor-texto-leitor, observo nos dois autores uma divergência grande de objetivos. Percebo em Lobato que ele usa seu texto como ponte para a argumentação, forma de expressão do pensamento que ele quer comunicar e compartilhar com o outro (o leitor), aquilo que no jornalismo da época se chamava publicismo e que contém em grande medida um caráter pedagógico, de troca de conhecimento. Já em Mário de Andrade, sinto como se o texto fosse para ele uma obra de arte, algo que se dá a fruir a alguém, como se um autor ali

---

<sup>246</sup> Cf. seu artigo “História da ‘Paulicéia Desvairada’”, In *Revista do Arquivo Municipal*, vol. 106, jan/fév 1946, pp. 89-105.

<sup>247</sup> Carta de 23/10/1914, *A barca de Gleyre*, vol. II, p. 55.



estivesse a expor a si mesmo, partes de si. A comunicação com o leitor se faz não pelo convencimento, mas pela exposição, pela fruição.

Quando leio um texto de Mário de Andrade, a sensação que tenho é que estou a assistir um monólogo do autor consigo mesmo, uma conversa interior, como se seu texto fosse uma espécie de fala psicanalítica, o autor expando e debatendo em seu âmago o que pensa, sente, ouve ou vê. Como se trata de uma mente complexa, detentora de muita informação e saberes acumulados, o monólogo que daí resulta é ele também complexo e sofisticado, de pouco acesso a quem não dispõe de um equipado aparato cognoscível. Já quando leio um texto de Lobato, a sensação é totalmente diferente: parece que o autor está dialogando comigo (seu leitor), que há uma comunicação entre nós, ainda que de fato seja uma comunicação indireta. Lobato reduz os fatos e as observações que descreve a sua forma mais simples e com isso consegue conduzir o leitor a acompanhar seu argumento. Sua escrita é em geral portadora de um caráter pedagógico, porque ele sabia como poucos provocar a curiosidade individual e fazer despertar nos leitores o interesse em descobrir os próprios dons. Por isso o seu sucesso como autor infantil, uma vez que nesse ramo literário havia perfeita adequação entre a natureza do texto e sua finalidade. Em outros usos essa característica expressiva de Lobato foi mais atacada. Uns, porque confundiam simplicidade com simplificação e o acusavam de ser superficial. Outros, porque anteviam nesse poder de comunicação uma séria ameaça, já que era grande a chance de ele convencer as massas a compartilharem de sua opinião.

A escrita de Lobato tem um caráter de precisão, à semelhança do modelo euclidiano apresentado em *Os Serões*, descrevendo cenas e personagens com um quê de realismo observador. Entretanto, sua natureza geral é bem mais leve que a do texto de Euclides, por dois motivos pelo menos: primeiro porque, apesar de usar as palavras especialmente como elementos descritivos, aplicando-as segundo sua definição dicionarizada, Lobato não carregava tanto na technicalidade da expressão, como fazia Euclides; segundo, porque o humor era sua marca incontestada e o fato dele estar quase sempre presente em seus textos acrescentava uma nota de picardia à descrição, temperando-a com um ar de caricatura. Vem daí, me parece, o seu poder de comunicação com o leitor, que é cativado pelo lado lúdico e entra a participar, a fazer o jogo com o autor mediante o texto, que serve de ponte entre os dois.

Talvez a grande diferença que sinto entre Lobato e Mário seja algo muito crucial, a marcar todas as divergências e convergências entre eles. Sinto em Lobato uma ânsia em contribuir para o aperfeiçoamento do mundo mediante o conhecimento compartilhado, como se a troca de raciocínios e emoções entre os homens pudesse aperfeiçoá-los e levá-los a um patamar melhor. Já em Mário essa ânsia não é coletiva, não há equiparação entre os dois polos, o aperfeiçoamento é individual e não depende do outro. Ele, Mário, artista, aperfeiçoa sua busca de si mesmo e revela isso aos demais através das suas obras. Não há nenhuma participação do outro (ou do leitor) no resultado. Apelando para um neologismo, é como se Lobato fosse impressionante e Mário, expressionante, o que significa dizer que Lobato buscava provocar no leitor a eclosão da sua própria vivência e ampliá-la com as impressões que o texto lido lhe provocava. Já Mário apenas expressava sua rica imaginação, sua forma única de ver o mundo, sem se preocupar com nenhuma vivência que não seja a sua própria.

Assim, os dois personagens – Jeca Tatu e Macunaíma – apresentam em comum essa circunstância de estarem à margem da sociedade. Gozam de autonomia não porque ela está instituída e eles a seguem, mas porque estão deslocados, porque a sociedade não os incluiu. Estão, portanto, fora do campo da política, da ética, e também fora do campo do conhecimento, da filosofia. Sua integração, parca e sutil, dar-se-ia apenas no campo da literatura, da arte. Mas devidamente separados pelo fosso do modernismo.

## Entre Lobato e Mário, o modernismo

Uma das grandes diferenças entre Monteiro Lobato e modernistas como Mário e Oswald de Andrade advinha do papel que a escrita ocupava em suas próprias vidas. Para Lobato, a literatura tornara-se o ganha-pão, a forma pela qual garantia a sobrevivência. Para Oswald de Andrade, rico de nascença, constituía apenas expressão do seu espírito e criatividade, jamais meio de vida. E Mário, apesar de não desfrutar da tranquilidade de que dispunha Oswald, tampouco encarava os encargos de Lobato: homem solteiro, viveria sempre com os pais (depois da morte do progenitor, seguiria com a mãe e a madrinha). Além disso, sua ocupação mais regular foi, na maior parte da vida, a de professor de música no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. A literatura, portanto, preocupava distintamente a vida desses homens e também era diferentemente valorizada. Não só quanto ao texto em si, sua linguagem, seu poder de comunicação, mas também na forma como concebiam a relação autor/leitor. Eram posições muito contrastantes, que encaravam diversamente o envolvimento com a obra, com a fatura material da mercadoria texto, com a distribuição dessa mercadoria aos consumidores potenciais.

Os modernistas acima citados estavam interessados em levar para seus escritos elementos do popular, em fazer representar em seu discurso aquilo que constituía o cotidiano do povo, em dar uma forma erudita e literariamente superior ao dia a dia do brasileiro. Mas não os preocupava nem um pouco serem entendidos por aqueles a quem retratavam. Seus interlocutores eram gente de outra cepa, culta, bem formada: o leitor a quem imaginariamente se dirigiam vivia realidade bem específica. Possuidor de vasta quilometragem cultural, seria capaz de valorizar experimentalismo na linguagem e de entender expressões de vanguarda. Em suma, um indivíduo como os próprios autores, um dublê deles, sensível o suficiente para captar o elã da arte e com tempo livre para se dedicar a fruí-la em toda a intensidade.

Já Lobato situava-se em posição bem diferente. Não pertencia a nenhuma escola literária, não frequentara nenhuma academia ou sarau. Mantivera, apenas, como laços emotivos de sua formação, os amigos do *Cenáculo*, grupo em que se engajara quando estudante na São Francisco. Abraçou a profissão de escritor já maduro, com filhos, e

mergulhou de cabeça: fez-se profissional da imprensa, escrevendo, traduzindo, editando e vendendo livros. Sua ação orientava-se por um cunho prático e imediatista, afinal de contas o seu principal negócio consistia em fazer e vender livros, disso dependia economicamente. Para ele, a literatura era o instrumento ideal para promover pontos de vista, expressar opiniões e argumentos e levar a novas e enriquecedoras experiências. O que ele buscava eram autores novos que trouxessem uma visão moderna da gente e do país, mas que fossem capazes de dialogar com o homem comum, normal (entendendo-se o termo no seu sentido estatístico). Também perseguia uma linguagem simples e inteligível, que propiciasse a quem lia ampliar a própria experiência, o raciocínio e o grau de informação. Em suma, buscava uma forma expressiva que fosse capaz de gerar uma rede de trocas no interior desse leitor. Fazer o público parcamente letrado se desenvolver, ampliar sua compreensão e abrir-lhe o acesso à produção dos demais homens, intelectuais, artistas ou especialistas, ao que pensavam as elites do país ou da civilização ocidental, tal era o papel que ele atribuía ao escritor e ao editor que buscou ser.

Lobato desempenhou, assim, o papel de um ‘bandeirante’ da indústria cultural em nosso país: focava o leitor mediano, o brasileiro comum, pouco afeito às letras, e esforçava-se por ser entendido por ele. Seu objetivo maior enquanto empreendedor da cultura era divulgar o conhecimento, aumentar o acesso aos bens culturais, trazer o produto livro para os segmentos e classes que mais precisavam dele para se desenvolver enquanto homens, enquanto cidadãos, enquanto profissionais. Sob o seu ponto de vista e ação, o ensino, a escola, a profissionalização eram meios extremamente úteis para transformar homens, organizar sociedades, estruturar objetivos comuns. Promover o desenvolvimento nacional seria algo bem exequível caso a população fosse capacitada para o trabalho mediante o ensino e a leitura, e com isso as novas formas da produção industrial poderiam dispor de operários qualificados, seres produtivos empenhados em compreender os novos processos que requeriam cada vez mais aptidão nas complexas tarefas da modernidade. Atribuía ao conhecimento e ao humanismo racionalista a capacidade de fazer superar os entraves da vida cotidiana e de promover o progresso, tal como preconizava o lema estampado em nossa bandeira republicana, “Ordem e Progresso”.

Enquanto os modernistas se atinham à revolução do texto, Lobato fazia sua revolução pela leitura. Enio Passiani sustenta, em seu *Na trilha do Jeca*, que a obra

infantil de Lobato foi produto de uma estratégia do autor para recuperar sua posição de destaque nos meios literários, abalada pela polêmica com os modernistas<sup>248</sup>. Eu contra-argumento dizendo que a cronologia dos fatos não corrobora esta tese. O primeiro sucesso infantil de Lobato, *A menina do narizinho arrebitado*, saiu em dezembro de 1920 (e em 1921 foi aprovado como livro de leitura pelo sistema escolar paulista), ou seja, antes mesmo dos eventuais debates que mantiveram em jornais e revistas Lobato já entrava de cabeça na literatura infantil.

Lobato crescia e ampliava seu raio de ação mediante a aprovação do público, que comparecia com os cobres e comprava-lhe os livros, ao passo que os modernistas se recusavam sistematicamente a se submeter às regras do mercado. Isso parece ser devido à superposição de uma dupla chave de fatores, de natureza econômica e de natureza filosófica. Sob o ângulo econômico, a extrema concentração de renda característica de nossa sociedade tornava diminuta a parcela dos cidadãos gozando de condições suficientes para constituir um mercado numericamente significativo. Com isso, enorme seria a competição entre os candidatos e diminuta a chance da produção oriunda de profissionais de várias especialidades a se mostrar vencedora, porque nossa concentração da renda fragilizava e incapacitava esse mercado. Além do mais, como entre nós sempre predominou o critério da hierarquia social e do apadrinhamento, e como a condição de literato pressupunha de saída um certo destaque social, a preferência recairia em montar uma boa rede social de relacionamento, contribuindo assim para relegar como desimportante a chancela mercadológica. Do ângulo filosófico, o peso do nosso passado histórico de sociedade escravocrata pendeu para a prevalência de uma concepção da arte e da literatura em moldes bem clássicos, naquela linha interpretativa de Aristóteles, que afirmava que somente a classe senhorial (ou aqueles que dispusessem de tempo e de formação cultural) possuiria os atributos necessários para reconhecer e fruir produtos de fina extração mental (que estariam absolutamente fora do alcance das massas). Foi essa dupla circunstância econômico-filosófica que

---

<sup>248</sup> PASSIANI, Enio. *Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*. Bauru, SP: EDUSC, 2003, p. 79. Essa opinião havia sido emitida por Wilson Martins, cf. "Monteiro Lobato revisitado" in *De Jeca a Macunaíma. Monteiro Lobato e o modernismo*, de Vasda Bonafini Landers. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988, pp. 13-15.

acabou fazendo do modernismo um dependente do mecenato, privado ou público, como já desnudou Sérgio Miceli <sup>249</sup>.

Tal dependência provocou, em minha opinião, a médio e longo prazo e como subproduto nocivo, o enfraquecimento da produção cultural modernista porque a sufocou em uma posição de mantenedora do *status quo*. Dependendo do mercado, como fez Lobato, se não assegurava liberdade na expressão, porque carecia ser compreendido pelos leitores, pelo menos garantia alguma liberdade em termos sociais e políticos, porque rompia com o velho padrão do favorecimento e apresentava a vantagem da impessoalidade. Ao optar pelo mecenato, o modernismo acabou tornando-se uma revolução meramente retórica. Instaurou uma tradição de discurso literário enquanto expressão do povo brasileiro, mas não se tratava de fato de expressão desse povo, eram apenas vozes que falavam em seu nome. A força do movimento vinha mesmo era das camadas dominantes, que o apoiaram enquanto lhes interessava o clima de mudança e discussão, e que souberam depois usar alguns dos nomes para dar brilho aos organismos do estado, descartando-os quando não mais os quiseram.

O modernismo foi também, em particular o paulista <sup>250</sup>, uma ideologia, um pólo aglutinador, instrumento mediante o qual se efetuou a institucionalização dos organismos culturais e científicos daquele estado. Armou-se um duplo movimento: formada e informada com base em vários dos princípios preconizados pelos próceres do movimento, a primeira fornada de filósofos e sociólogos saídos da Universidade de São Paulo, criada em 1934, foi responsável por erigir o modernismo paulista como bandeira-mor das artes brasileiras do período, transformando em tábula rasa as demais expressões e fazendo dormir no sono dos tempos a riqueza multicultural da Pauliceia daqueles tempos.

---

<sup>249</sup> Segundo Miceli, que estudou as relações entre os intelectuais e as instâncias que os sustentavam, esses trabalhadores das letras “foram os artífices de um mercado paralelo de bens culturais cuja força deriva do jugo que exercem sobre as instâncias de consagração que vieram se substituir aos veredictos do mercado privado.” Cf. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1979, p. 160. O autor expõe o mesmo ponto de vista também em *Poder, sexo e letras na República Velha*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

<sup>250</sup> Para as discussões acerca do modernismo e do moderno no Rio de Janeiro, cf. GOMES, Angela de Castro. *Essa gente do Rio...: modernismo e nacionalismo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999, e VELLOSO, Mônica P. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro, FGV, 1996.

Hoje nome exponencial da crítica literária, mas àquela altura iniciando na carreira, Antonio Candido<sup>251</sup> publicaria em 1944, em sua coluna na *Folha da Manhã*, uma extensa análise a respeito de Monteiro Lobato, a propósito do lançamento de *A barca de Gleyre*. Candido fez parte justamente dessa primeira leva de formados pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, e abria o seu artigo destacando o lugar incontestado que o escritor ocupava na literatura moderna do país. Porém o elogio logo se revelou mineiramente depreciativo:

“para os moços é um precursor do modernismo. Para os mais velhos, é um escritor seivoso e correto, tradicionalista e antimoderno. Todos têm razão. O sr. Monteiro Lobato é uma espécie de ponto de união, de elo entre dois períodos, sendo preciso encará-lo sob o tríplice aspecto de contista, autor para crianças e homem de negócios”<sup>252</sup>.

Apesar de afirmar ser Lobato um quase revolucionário sob o ponto de vista prático, “um homem que tem pagado bem caro o privilégio de ter ideias e a coragem de defendê-las”, o crítico destacou seu passadismo, literariamente falando: “Do ponto de vista da língua, e da concepção literária, a sua obra se manifesta tão tradicionalista quanto a do sr. Afrânio Peixoto ou a de Coelho Neto”<sup>253</sup>.

Este tradicionalismo que Antonio Candido imputou a Lobato parece pressupor uma interpretação (de natureza valorativa dos movimentos literários) montada a partir de uma visão evolucionista que alinharia sequencialmente as escolas, cabendo à escola posteriormente colocada (em termos cronológicos) uma posição de maior valor em relação àquela que lhe precedia. Ora, tal critério deixa muito a desejar, porque as diferenças entre as escolas não deveriam se basear meramente em valor, sempre discutível, mas em características. Ou talvez Antonio Candido estivesse querendo

---

<sup>251</sup> Ele foi um dos integrantes do grupo *Clima*, responsável pela revista homônima, editada em São Paulo entre 1941 e 1945. O grupo formara-se no início de 1939 e integrava jovens estudantes da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP: Décio de Almeida Prado [1917-2000], Paulo Emílio Salles Gomes [1916-1977], Lourival Gomes Machado [1917-1967], Ruy Galvão de Andrada Coelho [1920-1990], Gilda de [Morais Rocha] Mello e Souza [1919-2003], Antonio Candido [1918], entre outros. “Juntos lançaram-se na cena cultural paulista por meio de uma modalidade específica de trabalho intelectual: a crítica aplicada ao teatro, cinema, literatura e artes plásticas”. Cf. Heloisa Pontes, *Destinos mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-1968)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 13. *Clima* foi um topos, um “espaço intelectual” demarcado por um tríplice círculo: a FFLCH, a redação da revista montada e patrocinada por Alfredo Mesquita e as relações pessoais que ligavam todos os seus membros. Para o número de abertura da revista Mário de Andrade escreveu “A Elegia de Abril”. Cf. *Clima*, ano I, n. 1, maio de 1941, pp. 7-19.

<sup>252</sup> Candido, Antonio. “Monteiro Lobato”, In *Folha da Manhã*, 10/12/1944, p. 7, rodapé.

<sup>253</sup> Candido, Antonio. “Monteiro Lobato”, In *Folha da Manhã*, 10/12/1944, p. 7, rodapé.

modernizar a história da literatura, aplicando-lhe a definição que Eduardo Jardim assim sintetizou:

“Para o modernismo, modernizar significava incorporar o país, compreendido como uma entidade particular, no concerto das nações modernas, concebido como um universal. O Brasil deveria percorrer uma trajetória de aproximação de um centro – a vida moderna – para poder ocupar uma posição definida a partir dele. A esse deslocamento em sentido horizontal associava-se um segundo, que envolvia uma compreensão da história e uma certa maneira de se relacionar com o passado. A modernidade era vista como uma meta a ser alcançada. Isso pressupunha uma concepção do tempo linear e progressivo, na qual a dimensão do futuro era destacada. O passado era desconsiderado ou, até mesmo, era visto como um fardo a ser descartado”<sup>254</sup>.

O que significa dizer que Lobato era moderníssimo na prática, cidadão hiperativo, com “bastante consciência do seu papel e da sua posição de escritor para, vencendo pudores sem sentido, dar ao público um roteiro da sua vida”<sup>255</sup> e, ao mesmo tempo, constituir um obstáculo ao avanço das hostes modernistas? Em que Lobato obstaculizou o modernismo, se publicou obras de vários desses autores, entre eles Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Oswald de Andrade? Se ele foi tão daninho para Anita Malfatti, como ela se sujeitou a desenhar capas de livros da Monteiro Lobato & Cia.? Como prejudicou Mário de Andrade tentando interessar editor norte-americano em lançar *Macunaíma* em Nova Iorque<sup>256</sup>, quando lá atuou na função de adido comercial do consulado brasileiro?

Muitos pontos restam ainda a esclarecer e de nada adianta o discurso clichê que normalmente se faz sobre o modernismo e sua sanha revolucionária. A recusa lobatiana em ser parte de um movimento, em cerrar fileiras no grupo modernista, não está suficientemente explicada. As cartas publicadas em *A barca de Gleyre* mostram bem como desde cedo ele se preocupava em pensar por sua própria conta e risco, em “ser cabeça de cometa e não cauda”<sup>257</sup>. E também a sua recusa a participar de partidos, agremiações, clubes etc. Mas as divergências quanto a padrões pictóricos, aos modelos

<sup>254</sup> JARDIM, Eduardo. *Mário de Andrade: a morte do poeta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, pp. 8-9.

<sup>255</sup> Candido, Antonio. “Monteiro Lobato”, In *Folha da Manhã*, 10/12/1944, p. 7, rodapé.

<sup>256</sup> Carta enviada de Nova Iorque em 6/8/1930. Retomando crítica que Mário havia-lhe feito anos antes, Lobato apresenta-se ironicamente como morto-vivo: “Vou sahir da cova só para isso. Depois recolherei de novo, porque não existir é a delicia das delicias, meu caro Mario”. Exemplar no Arquivo Mário de Andrade, IEB.

<sup>257</sup> *A barca de Gleyre*, 1º tomo, p. 82.



cubistas e impressionistas que vigiam na Europa e que Lobato recusava nos trópicos, não extravasaram para outros campos, nem mesmo linguísticos. Não podemos esquecer, é claro, que aquilo que ele publicou da sua correspondência passou unicamente por seu próprio crivo, como salientou a professora Tânia Regina de Luca em recente debate sobre a obra de Lobato<sup>258</sup>. Mas ainda muito está por levantar e analisar, como a própria Tânia ressaltou em sua conferência.

Em minhas pesquisas nada descobri, até agora, de significativamente sério, literariamente falando, de Lobato contra os modernistas. O seu ponto de discórdia limitou-se ao campo das artes plásticas, porque Lobato rejeitou a arte expressionista e também o cubismo. Mas isso não foi exclusividade dele, muitas outras personalidades coetâneas igualmente rejeitaram tais manifestações artísticas. Tadeu Chiarelli, em sua detalhada pesquisa sobre o ambiente plástico e cultural paulista da época, desmistificou a contento a fama de mau crítico que foi atribuída a Monteiro Lobato<sup>259</sup>. O que ele fez de fato foi expressar sua opinião sobre a pintura de Anita Malfatti e sustentar alguma polêmica com Mário e com Oswald em artigos na imprensa, mas também por vezes lhes defendeu os escritos e as opiniões, e até mesmo o direito de crítica, como documenta sua carta a Flávio de Campos, quando este reclamou da recepção de Mário de Andrade a seu livro *Planalto*:

“Tu és um monstro de orgulho, Flávio. Pois queres atacar ao Mário só porque ele exerceu o seu natural direito de crítica? Ele não te insultou, não te ofendeu. Como então revidar? Revidar ao quê? Se tiras ao crítico a liberdade de criticar, matas a crítica, Flávio. Faço votos para que a Censura impeça a saída do teu artigo no Casmurro. Fica feio para você danar com um cabra criticamente só porque ele não gostou do teu livro da maneira pela qual querias que ele gostasse”<sup>260</sup>.

Pergunto-me se, entre as causas pelas quais Monteiro Lobato foi considerado ‘tradicionalista sob o ponto de vista da língua e da concepção literária’, não estaria de fato uma divisão que rebatia nos meios letrados aquele distanciamento cuja origem era social e que fez agravar o fosso entre a cultura erudita e a cultura popular, espelhando a dualidade aguda do nosso cotidiano. Afinal, a escrita lobatiana sempre objetivou e se preocupou em conquistar e fazer progredir o leitor simples, comum, em promover o seu

---

<sup>258</sup> “Monteiro Lobato: dentro da história, dentro da escola”, evento organizado por Nelson Schapochnik na Faculdade de Educação da USP em 19/11/2008.

<sup>259</sup> Cf. TADEU, Chiarelli. *Um jeca nos vernissages*. São Paulo: Edusp, 1995.

<sup>260</sup> Nunes, Cassiano. *Monteiro Lobato vivo...*, p. 75.

aperfeiçoamento como indivíduo dotado de autonomia e liberdade, e em ampliar o espectro dos leitores no Brasil, dando continuidade a uma tradição firmada pela literatura brasileira do século XIX. Como deixou claro o poeta José Paulo Paes,

“a ficção romântica brasileira jamais se afastou dos padrões de gosto do leitor comum de sua época e essa proximidade persistiu até o Naturalismo, quando os temas da patologia social e individual levam o romancista a chocar os preconceitos do público burguês, provocando o afastamento histórico entre um e outro. Afastamento que o Modernismo, com seus vanguardistas contestando polemicamente os valores tradicionais da arte e ensaiando meios revolucionários de expressão, só fez aumentar, convertendo-o em brecha irreparável”<sup>261</sup>.

Este trecho faz parte de um ensaio escrito por Paes no qual ele busca resumir as raízes históricas da distância social entre a alta literatura (o chamado romance de análise) e a literatura de entretenimento (ou romance de aventuras) no Ocidente, e como esta última forjou uma nova especialidade em meados do século XIX, o gênero policial. Colocando a questão de forma bem resumida, o romance de aventuras teria como objetivo “entreter a imaginação do leitor fazendo-o esquecer da banalidade do cotidiano para reviver as proezas dos heróis de ficção”<sup>262</sup>. A crítica bem-pensante costuma relegá-lo ao plano da sublitteratura por sua urgente horizontalidade superficial, e considera o romance de análise a verdadeira expressão da alta literatura, típica da cultura erudita. A novela de cavalaria e os relatos de viajantes (que em meio aos descobrimentos de novas culturas ‘bárbaras’ no além-Atlântico somaram o interesse pelo exótico ao fabuloso) fizeram com que o gênero “romance de aventura” tivesse grande impulso desde o Renascimento até o século XIX, popularizando a prosa ficcional. Também chamado ‘estória romanesca’, esse gênero está a meio caminho entre o mito e o naturalismo, e seu principal ingrediente é a aventura. Já o romance de análise possui estrutura bem mais complexa: ele esmiúça as motivações dos personagens e se demora no desenho dos caracteres psicológico-emocionais. Cada obra apresenta uma visão de mundo singular e inconfundível, implicando, portanto, em dificuldade de leitura – o que afastaria leitores pouco experientes.

José Paulo Paes ressalta que, apesar de renegada pela cultura erudita, a literatura de entretenimento tem papel fundamental na formação do público. É ela quem estimula o gosto e o hábito da leitura e conduz muitas vezes o leitor a adquirir conhecimentos e

---

<sup>261</sup> PAES, José Paulo. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*, p. 33.

<sup>262</sup> PAES, José Paulo. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*, p. 15.

alargar sua percepção e compreensão das coisas do mundo, funcionando, na prática, como um degrau de acesso a novos patamares literários. Parece ter sido essa, também, a compreensão de Lobato, que via na literatura um instrumento muito eficaz para a evolução da vida humana. O objetivo que perseguiu enquanto autor, editor e tradutor corrobora uma atitude de crença nos princípios e nos debates propiciados pelo Iluminismo: o aperfeiçoamento do homem mediante o livre exercício da razão (que se desdobraria na capacidade de se tornar melhor e de melhorar o mundo) e um apreço especial pela autonomia e pela liberdade individual. Como sintetizou Todorov,

“O primeiro traço constitutivo do pensamento das Luzes consiste em privilegiar o que escolhemos e decidimos por nós mesmos em detrimento daquilo que nos é imposto por uma autoridade externa. Essa preferência comporta então duas facetas, uma crítica e outra, construtiva: é preciso subtrair-se a toda tutela imposta aos homens de fora e deixar-se guiar pelas leis, normas e regras desejadas por aqueles a quem elas se dirigem. *Emancipação e autonomia* são as palavras que designam os dois tempos, igualmente indispensáveis, de um mesmo processo. Para poder engajar-se nele, é preciso dispor da inteira liberdade de examinar, de questionar, de criticar, de colocar em dúvida: nenhum dogma ou instrução pode mais ser considerado sagrado”<sup>263</sup>.

É claro que Lobato não abria mão dos seus interesses pessoais para se preocupar pura e simplesmente com o desenvolvimento da classe trabalhadora brasileira. Como já foi dito, ele era um empresário do ramo editorial e seu negócio era vender livros. Mas possuía algum tino natural para este tipo de negócio, porque começou inclusive comprando uma revista endividada e fez dela um sucesso comercial. Outro dos seus dotes era saber empolgar o leitor com a sua escrita. Muitas vezes foi-lhe associada uma expressão de época, publicista. Tal expressão aplicava-se, geralmente, àqueles que escreviam em jornal e que angariavam leitores por seu estilo e opinião. Ter jornalistas desse tipo na equipe era requisito fundamental para os periódicos, porque ajudava bastante na sua popularidade e, conseqüentemente, na circulação e vendagem. Que Lobato era um publicista nato confirma-se não só reparando em sua vida de jornalista, autor e editor, mas também em suas campanhas nacionalistas, em prol do ferro e do petróleo, ao longo da década de 1930. Ele sabia como poucos inflamar tanto um rol de leitores quanto uma audiência, e fez isso seguidamente durante as suas conferências pelo petróleo.

---

<sup>263</sup> Cf. Todorov, Tzvetan. *O espírito das Luzes*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2008, pp. 14-15.

O fato de maior impacto no ânimo lobatiano, bem mais relevante que a polêmica com os modernistas, foi a falência da sua Companhia Gráfico-Editora em 1925. Esta falência lhe queimou a fundo o nome e obrigou-o a refugiar-se no Rio de Janeiro, e depois nos Estados Unidos, em 1927, como adido comercial do consulado brasileiro em Nova Iorque, cargo que seu amigo Alarico Silveira<sup>264</sup> lhe conseguira. Ao ocorrer a falência, a empresa era uma sociedade anônima de porte bem grande para o ramo, com muitos e poderosos acionistas, entre eles Paulo Prado, José Carlos de Macedo Soares e René Thiollier. A medida do negócio está em que, anos mais tarde, alguns empresários<sup>265</sup> adquiriam as máquinas e rotativas recolhidas ao espólio e com elas montaram o parque gráfico da Revista dos Tribunais, bastante operante ao longo das décadas de 1930 e 1940. Infelizmente, parte dos volumes do processo de falência da Monteiro Lobato, que estava recolhido no Museu Judiciário da cidade de São Paulo, sofreu as consequências de um desses incêndios que costumam acometer documentação mal resguardada, e muita informação útil se perdeu. De todo modo, o relacionamento próximo entre Lobato e aquela mesma oligarquia paulista que apadrinhara os modernistas já vinha desde dezembro de 1922<sup>266</sup>, quando a empresa Monteiro Lobato & Cia. transformara-se em sociedade comandita simples, deixando de ser propriedade exclusiva de Lobato e seu parceiro Octalles Marcondes Ferreira (ainda que estes continuassem sendo os maiores cotistas). A dita empresa ganhara na ocasião nove sócios novos, a saber: Martinho Prado, Paulo Prado, José Carlos de Macedo Soares, Alfredo Machado e Alberto Seabra, com cotas de cinquenta contos cada, Heitor de Moraes, cunhado de Lobato, com quarenta contos, e Renato Maia, Alfredo Costa e José Antônio Nogueira, com vinte contos. Cerca de ano e meio depois, como a empresa se mostrava bastante endividada, Lobato recorreu à abertura do capital, transformando-a na Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato em maio de 1924. Dentre os sessenta sócios fundadores, além daqueles entrados em 1922 estavam o conselheiro Antônio

---

<sup>264</sup> Irmão de Waldomiro Silveira (autor, entre outras obras, de *Os Caboclos*, livro de contos dos primeiros que Lobato editou), Alarico ocupara a secretaria do Interior de Washington Luiz quando este fora presidente de São Paulo e naquela ocasião ajudara provavelmente Lobato com a aprovação de *Narizinho* como livro de leitura escolar. Quando Washington Luiz assumiu a presidência da República, no final de 1926, o amigo Alarico providenciou para que Lobato fosse designado para Nova Iorque e assim ficasse a salvo do falatório.

<sup>265</sup> Um deles, Nelson Palma Travassos, formara-se profissionalmente no ramo gráfico e, com o apoio do prof. Noé Azevedo, construiria a fama da *Revista dos Tribunais*.

<sup>266</sup> Foi nessa ocasião que Lobato teria repassado para Paulo Prado a direção da *Revista do Brasil*. Cf. *A barca de Gleyre*, 2º tomo, carta de São Paulo, 15/12/1922, pp. 246-247.

Prado e seu filho Antônio Prado Júnior, Numa de Oliveira, Ramos de Azevedo, Ricardo Severo, José Maria Whitaker, Alceu Amoroso Lima e Goffredo da Silva Telles <sup>267</sup>.

Restam muitas passagens por esclarecer no relacionamento interpessoal desses diversos personagens e vários dos comportamentos adotados passam por laços familiares e pessoais estáveis, ou ainda por brigas e amizades momentâneas, ao sabor dos fatos e suas circunstâncias <sup>268</sup>. Nesse relacionamento interpessoal cabe esmiuçar, entre outros, o porquê da nata da elite paulista ter-se tornado acionária do empreendimento editorial de Lobato, do mesmo modo como foi ela a grande mecenas dos modernistas, e quais as implicações disto tudo. Por enquanto, pode-se apenas concluir que as convergências entre as figuras de Jeca Tatu e Macunaíma são muito mais fortes e presentes do que as divergências que parte da crítica literária levanta entre modernistas e não-modernistas. Ficar insistindo nas divergências, ao invés de colaborar para o conhecimento amplo da variada produção cultural do período, só faz desviar a atenção dos pontos realmente importantes, reduzindo e simplificando a história.

---

<sup>267</sup> Cf. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, pp. 134-137.

<sup>268</sup> Por exemplo, Elias Thomé Saliba destacou, em “Piadas impressas e formatos da narrativa humorística brasileira”, o relacionamento amoroso entre Graça Aranha e Nazareth Prado, resgatando uma curiosa declaração da irmã de Paulo Prado: “pode parecer presunçoso, mas eu fui a causadora da Semana de 1922. Naquela época, eu estava em São Paulo, em casa de minha família, e Graça Aranha necessitava de qualquer pretexto para me ver. A Semana de Arte foi um belo pretexto. Belo e marcante. Mas não quero dar uma de imprescindível, pois se a Semana não tivesse ocorrido em 1922, teria acontecido mais tarde, originada por outro qualquer que não Graça Aranha. Mas, repito, a sua realização em 1922 foi devido a mim.” Cf. *Antigos e Modernos: diálogos sobre a (escrita da) história*, organizado por Francisco Murari Pires. São Paulo: Alameda, 2009, pp. 231-248. A citação é da p. 240.

## CONCLUSÃO

Os pontos principais aos quais cheguei após todo o percurso poderiam ser assim resumidos: há uma grande diferença entre as obras nas quais nasceram *Jeca Tatu* e *Macunaíma*. O primeiro surgiu em artigo para jornal, ou seja, tratava-se de texto de natureza bem diversa do segundo, que veio à luz em forma de romance rapsodo. A intenção de Lobato era apenas dar a sua opinião acerca do caboclisto romântico que ele via presente na mentalidade da época e considerava nocivo porque, ao invés de conduzir a sociedade brasileira à análise e superação dos entraves ao seu desenvolvimento, a desviava de enxergar a realidade, solapando assim a resolução dos graves problemas sociais. Já a criação marioandradina tinha escopo totalmente diverso: seu fio condutor era uma longa e funda meditação sobre as raízes culturais formadoras daquilo que o autor chamou de “entidade nacional dos brasileiros”<sup>269</sup>, cuja essência residia em um comportamento astuciosamente preguiçoso.

A natureza era diversa e foi também diversa a recepção aos personagens. *Jeca Tatu* surpreendeu o autor com a sua popularidade, que acabou transformando o personagem, de agregado típico do Vale do Paraíba, a tipo nacional, retrato quase oficial do brasileiro e sua preguiça. A intenção original do autor, de desbancar o caboclisto, resultou em consequência inversa, o caboclo *Jeca* firmou-se como imagem do homem comum do interior, transformando o Brasil em uma *Jecatatuásia*. Com uma diferença em relação àquele caboclisto que Lobato refutava: o seu não portava uma visão romântica, edulcorada, do homem do campo, mas um retrato duro, fortemente realista, embora simplificado e caricatural.

No caso de *Macunaíma*, a recepção foi diferente em gênero, número e grau<sup>270</sup>. Porque um romance como esse jamais poderia ter a intenção de se dirigir ao público em geral. Aliás, foi uma opção clara e bem marcada de muitos modernistas brasileiros, em especial nos primeiros tempos. Eles não se submeteram ao mercado, não desejaram assim proceder. Toda a sua postura criativa baseava-se em uma concepção da arte nos

---

<sup>269</sup> Cf. 1º prefácio, *Macunaíma*, p. 439.

<sup>270</sup> Cf. RAMOS JR., José de Paula, "A fortuna crítica de *Macunaíma*", In *Revista USP*. São Paulo, nº 65, maio 2005. Disponível em <[http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-99892005000200013&lng=pt&nrm=iso](http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-99892005000200013&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 13 jul. 2012.

moldes da tradição clássica, greco-romana, do Belo como fruição e gestado em meio ao ócio criativo, não pelo trabalho bruto. Era, portanto, bem grande a distância entre os escritores modernistas e o brasileiro comum. Na verdade, uma obra como essa, que se dirigia aos pares do autor, nascia já como uma recepção necessariamente limitada, quantitativa e mesmo qualitativamente falando. Até porque existia também uma distância grande entre o pensamento culto e elaborado de Mário de Andrade, renitentemente independente, e os demais literatos do seu tempo.

A sobrevivência de Jeca Tatu e Macunaíma e o realce que têm hoje no imaginário nacional decorrem de razões bem diferentes. A força do Jeca deve-se ao reconhecimento que alcançou junto ao público, uma vez que ele foi desde o berço aclamado pelo mercado ao qual se submeteu – e pode portanto ostentar a fama de popular. Macunaíma não, a sua subida ao pódio da consagração precisou de muita intermediação e de um longo trabalho de construção coletiva, que fez dele um produto de raiz em nossa indústria cultural.

Apesar das diferenças, ambos os personagens trazem a preguiça como contraponto à marca do esforço paulista para dar conta do que estava a acontecer à sua volta. Há também neles uma dose de melancolia, que me pareceu decorrer da constatação que perpassava seus autores de que a realidade se apresentava muito distante do sonho de desenvolvimento, assim como uma ânsia em alcançar um novo patamar, em construir a modernidade e inserir o Brasil no compasso da civilização ocidental. Essa ânsia de modernidade e progresso ficava entretanto meio solta, como alvo um tanto abstrato, porque a sociedade da época não arregimentara nenhum projeto realista e factível de mudança integral nas condições de vida e de reprodução econômica. O que estava a acontecer era apenas um acúmulo inaudito de capital, um crescimento quantitativo em níveis nunca vistos, mas poucas alterações sociais qualitativas, especialmente na base da pirâmide que sustentava o modelo.

Os dois nasceram em São Paulo porque foi esta a região onde o choque da modernidade se apresentou com a maior ênfase, justamente pela dinamização econômica propiciada pelo café. A sociedade ali se ampliava estruturalmente, em sua base de produção, e também culturalmente, nas esferas da representação, criando um clima propício para as mais variadas manifestações artísticas. Infelizmente, muitas dessas manifestações não sobreviveram, abafadas por aquelas cujo poder econômico e

de mídia mostrou-se mais forte, dominando hegemonicamente a cena cultural, como foi o caso do modernismo.

Outro ponto comum é que, apesar de focados no *hinterland* brasileiro, ambos os retratos de alguma maneira compreendiam o nosso homem típico como resultado de uma linhagem apurada em longa duração, cujas raízes repousavam em várias tradições remotas. Ou seja, tanto Monteiro Lobato quanto Mário de Andrade, ao ensaiarem caracterizar um ser local, específico, regional, brasileiro, não perderam de vista a sua universalidade – Lobato, percebendo a ligação da astúcia do Jeca com aquela pertencente ao Bertoldo da tradição campônia, e Mário, detectando a sobrevivência em nosso meio de mitos, crenças e lendas de origem grega, africana, indígena e europeia, culturalmente miscigenadas e repetidas aqui e ali pelas gentes desse imenso país.



## FONTES

- A imagem de Mário: fotobiografia de Mário de Andrade.* Rio de Janeiro: Ed. Alumbramento; Livroarte Ed., 1998.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter.* Edição crítica. Telê Porto Ancona Lopez (coord.) 2ª ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.
- ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo.* Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- ANDRADE, Mário de. *Contos novos.* 7ª ed. São Paulo: Martins, 1976.
- ANDRADE, Mário de. *Entrevistas e depoimentos.* Org. Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: T.A. Queiroz, 1983.
- ANDRADE, Mário de. “A escrava que não é Isaura”, In *Obra Imatura*, pp. 195-300. São Paulo: Martins, 1960.
- ANDRADE, Mário de. *71 cartas de Mário de Andrade.* Coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro: Livraria São José, [19-?].
- ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros.* Coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1968.
- Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira.* Organização, introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp: IEB/USP, 2000.
- LOBATO, Monteiro. *Urupês.* 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1951. Obras Completas. 1ª Série. Literatura geral, vol. 1.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre.* 2 v. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1951. Obras Completas. 1ª Série. Literatura geral, vols. 11 e 12.
- LOBATO, Monteiro. *Zé Brasil.* S/l: Calvino Filho, 1948.
- LOBATO, Monteiro. *Literatura do Minarete.* 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1972. Obras Completas. 1ª Série. Literatura geral, vol. 5.
- LOBATO, Monteiro. *Mr. Slang e o Brasil e Problema Vital.* 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1951. Obras Completas. 1ª Série. Literatura geral, vol. 8.

- LOBATO, Monteiro. *Cartas escolhidas*. 2 v. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1964. Obras Completas. 1ª Série. Literatura geral, vols. 16 e 17.
- LOBATO, Monteiro. *Críticas e outras notas*. São Paulo: Brasiliense, 1965. Obras Completas. 1ª Série. Literatura geral, vol. 18.
- LOBATO, Monteiro. *Prefácios e entrevistas*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1951. Obras Completas. 1ª Série. Literatura geral, vol. 13.
- LOBATO, Monteiro. *Ideias de Jeca Tatu*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1951. Obras Completas. 1ª Série. Literatura geral, vol. 4.

## BIBLIOGRAFIA GERAL

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 2ª ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- ABREU, Márcia. “Prefácio: percursos da leitura”, In ABREU, Márcia (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999/2000, pp. 9-15.
- ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- ALMEIDA, Renato. *A formação moderna do Brasil*. Rio de Janeiro: Álvaro Pinto Editor (Anuário do Brasil), 1923.
- AMADO, Janaína. “Região, sertão, nação”, In *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n.15, 1995, pp. 145-151.
- AMARAL, Aracy. *Artes plásticas na semana de 22*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- ÂNGELO, Ivan. *85 anos de cultura: História da Sociedade de Cultura Artística*. São Paulo: Studio Nobel, 1998.
- ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil*. Texto confrontado com a edição de 1711, com um estudo biobibliográfico por Afonso de Taunay, nota

bibliográfica de Fernando Sales e vocabulário e índices de Leonardo Arroyo. 3ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1982.

ARAÚJO, Cláudia Beatriz Carneiro. “Macunaíma, da rapsódia ao palco”, In *Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 8, jan-jul 2011, pp. 257-270.

ATHAYDE, Tristão de. *Meio século de presença literária, 1919-1969*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.

AZEVEDO, Carmen Lucia de, CAMARGOS, Marcia M. R. & SACCHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. 2ª ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1998.

AZEVEDO, Carmen Lucia de. *Monteiro Lobato: um moderno não modernista*. Dissertação de mestrado em História na PUC-Rio, orientada pelo Prof. Dr. Ilmar Rohloff de Mattos, 2002.

BASTOS, Gláucia Soares. *Monteiro Lobato: perfis e versões*. Tese de doutorado em Letras na PUC-Rio, orientada pela Profa. Dra. Marília Rothier Cardoso, 2007.

BATISTA, Marta Rossetti. *Coleção Mário de Andrade: artes plásticas*. 2ª ed. rev. e ampl. São Paulo: IEB/USP, 1998.

BATISTA, Marta Rossetti. *Anita Malfatti: no tempo e no espaço*. São Paulo: Ed. 34; Edusp, 2006.

BARBOSA, Francisco de Assis. “Romance, Contos, Novelas”, In MORAIS, Rubens Borba de & BERRIEN, William. *Manual bibliográfico de estudos brasileiros [1949]*. 2ª ed. Brasília: Senado Federal, 1998, vol. II, pp. 1027-1045.

BARBOSA, Francisco de Assis. *Testamento de Mário de Andrade e outras reportagens*. Rio de Janeiro: MEC, Serviço de Documentação, 1954.

BASTOS, Gláucia Soares. *Monteiro Lobato: perfis e versões*. Tese de doutorado. Departamento de Letras da PUC-Rio, 2007.

BEDÊ, Ana Luiza Reis. *Monteiro Lobato e a presença francesa em A barca de Gleyre*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

BELO, José Maria. *À margem dos livros*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1923.

BOAVENTURA, Maria Eugenia (org.). *22 por 22: A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. São Paulo: Edusp, 2000.

- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRANDÃO, Adelino. *Amadeu Amaral e o folclore brasileiro*. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.
- BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Saraiva, 1958.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- CALDEIRA, João Ricardo de Castro. *IEB: origem e significados*. São Paulo: Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- CAMARGOS, Marcia. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.
- CANDIDO, Antonio & CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira. III. Modernismo*. 9ª ed. São Paulo: Difel, 1983.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000 (Grandes nomes do pensamento brasileiro).
- CANDIDO, Antonio. “Monteiro Lobato”, In *Folha da Manhã*, 10/12/1944, p. 7, rodapé.
- CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1980.
- CARONE, Edgard. *A república velha (instituições e classes sociais)*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- CARVALHO, Hermínio Bello de. *Cartas Cariocas para Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Leviatã Publicações, 1994.
- CARVALHO, José Murilo de. “Aspectos históricos do pré-modernismo brasileiro”, In Fundação Casa de Rui Barbosa. Centro de Pesquisas. Setor de Filologia. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro, FCRB, 1988, pp. 13-21.
- CARVALHO, José Murilo de. “Entre a liberdade dos antigos e a dos modernos: a República no Brasil”, In *Revista Dados*, 32, 3 (1989), pp. 265-80.
- CARVALHO, Ronald de. *Estudos da Literatura Brasileira, 1ª série*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1924.

- CARVALHO, Ronald de. *Estudos Brasileiros, 2ª série*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar/INL, 1976.
- CARVALHO, Ronald de. *Estudos Brasileiros, 3ª série*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1931.
- CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato, vida e obra*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1955. 2v.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: cartas 1924-1944*. Organizado por Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Global, 2010.
- CERTEAU, Michel de. “Ler: uma operação de caça”, In CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 4ª ed., 1999, pp. 259-273.
- CHARTIER, Anne-Marie & HÉBRARD, Jean. *Discursos sobre la lectura (1880-1980)*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1994.
- CHARTIER, Roger. “Introdução: a cultura do objeto impresso”, In CHARTIER, Roger [dir.]. *As utilizações do objeto impresso (séculos XV-XIX)*. Lisboa: Difel, 1998, pp. 9-21.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história: Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.
- CHARTIER, Roger. “As revoluções da leitura no Ocidente”, In ABREU, Márcia (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999/2000, pp. 19-31.
- CHIARELLI, Tadeu. *Um Jeca nos Vernissages: Monteiro Lobato e o desejo de uma arte nacional no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995.

- COELHO, Nelly Novaes. *Mário de Andrade para a jovem geração*. São Paulo: Saraiva, 1970.
- COSTA, Angela Marques da & SCHWARCZ, Lilia Moritz. *1890-1914 No tempo das certezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- DAIBERT, Arlindo. *Macunaíma de Andrade*. Juiz de Fora: Editora UFMG/Editora UFJF, 2000.
- DE LUCA, Tânia Regina. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.
- DE LUCA, Tânia Regina. *Leituras, projetos e (Re)vista(s) do Brasil (1916-1944)*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
- DONATO, Hernâni. “Os que governaram São Paulo”, In *História da cidade de São Paulo*, v. 3: a cidade na primeira metade do século XX. Organização Paula Porta. São Paulo: Paz e Terra, 2004. pp. 587-601.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec/ Secretaria Municipal de Cultura, 1985.
- ECO, Humberto. *Apocalípticos e integrados*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. São Paulo: Mercado das Letras, 1994.
- FABRIS, Annateresa. *O futurismo paulista: Hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- FALCON, Francisco José Calazans. “Moderno e modernidade”, In RODRIGUES, Antonio Edmilson M. *Tempos modernos: ensaios de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, pp. 221-239.
- FRADIQUE, Mendes (pseud.). *História do Brasil pelo método confuso*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1922.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.
- FREDERICO, EnidYatsuda. “Monteiro Lobato: rumo à superação”, In *Idéias*, Campinas, 4 (1/2): 213-245, jan./dez., 1997.

- FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1999.
- FUSCO, Rosario. *Vida literária*. São Paulo: S.E.P., 1940.
- GÓES, Fernando. “História da ‘Paulicéia Desvairada’”, In *Revista do Arquivo Municipal*, Departamento de Cultura, São Paulo, vol. 106, jan./fev. 1946, pp. 89-105.
- GÓES, Marta. *Alfredo Mesquita: um grã-fino na contramão*. São Paulo: Editora Terceiro Nome: Lojii Editora: Albatroz Editora, 2007.
- GOMES, Angela de Castro. “Essa gente do Rio...: os intelectuais cariocas e o modernismo”, In *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, 1993, pp. 62-77.
- GOMES, Angela de Castro. *Essa gente do Rio...: modernismo e nacionalismo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- GOMES, Angela de Castro. “A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado”, In SCHWARCZ, Lilia Moritz (org). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. vol. 4, pp. 489-558.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. “Patrimônio cultural e processo civilizador: reflexões sobre o caso brasileiro”, In GALANO, Ana Maria et al (orgs.). *Língua mar*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997, pp. 209-215.
- GRIECO, Agripino. *Gente nova do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935.
- GUASTINI, Mário. *A hora futurista que passou e outros escritos*. Seleção, apresentação e notas Nelson Schapochnik. São Paulo: Boitempo, 2006.
- HALLEWEL, Lawrence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: T.A. Queiroz / EDUSP, 1985.
- HÉBRARD, Jean. “Três figuras de jovens leitores: alfabetização e escolarização do ponto de vista da História Cultural”, In ABREU, Márcia (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999/2000, pp. 33-77.

- HOBSBAWM, Eric J. “Introdução: a invenção das tradições”, In HOBSBAWM, Eric J. & RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, pp. 9-23.
- HOBSBAWM, Eric J. *Nações e nacionalismos desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva: USP, 1971.
- INOJOSA, Joaquim. *Os Andrades e outros aspectos do modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- IOKI, Zilda Márcia Gricoli. “Jeca Tatu contraposto aos Parceiros do Rio Bonito: diálogos entre Lobato e Cândido”, In *Leituras Cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Organizado por Sandra JatahyPesavento. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000, pp. 255-269.
- IVO, Ledo. *Modernismo e modernidade*. Rio de Janeiro: Livraria São José, s/d.
- JANOVITCH, Paula Ester. *Preso por trocadilho: a imprensa de narrativa irreverente paulistana 1900-1911*. São Paulo: Alameda, 2006.
- JARDIM, Eduardo. *Mário de Andrade: a morte do poeta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- JORDÃO, Marina Pacheco. *Macunaíma gingando entre contradições*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2000.
- JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. 2ª ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- KOSHIYAMA, Alice Mitika. *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*. São Paulo: Edusp: Com-Arte, 2006.
- LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- LAHUERTA, Milton. “Os intelectuais e os anos 20: moderno, modernista, modernização”, In LORENZO, Helena Carvalho De & COSTA, Wilma Peres da. *A década de 1920 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora da UNESP, 1997, pp. 93-114.



- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.
- LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna, 2000.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura: leis e números por detrás das letras*. São Paulo: Ática, 2001.
- LANDERS, VasdaBonafini. *De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.
- LARROSA, Jorge. “Os paradoxos da repetição e a diferença. Notas sobre o comentário de texto a partir de Foucault, Bakhtin e Borges”, In ABREU, Márcia (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999/2000, pp. 115-145.
- LE GOFF, Jacques. “Memória”, In LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2<sup>a</sup> ed., 1992, pp. 423-483.
- LIMA, Alceu de Amoroso (Tristão de Athayde). *Contribuição à história do modernismo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.
- LIMA, Alceu de Amoroso (Tristão de Athayde). *Meio século de presença literária, 1919-1969*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- LIMA, Alceu de Amoroso (Tristão de Athayde). “Política e Letras”, In CARDOSO, Vicente Licínio. *À margem da história da república*. 2<sup>a</sup> ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, c1981, pp. 47-79.
- LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. 4 vols.
- LINS, Osman. “O leitor”, In *Revista do Livro*, Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura. Rio de Janeiro, Ano XI, n<sup>o</sup> 35, 4<sup>o</sup> trimestre, 1968, pp. 145-149.
- LOWENTHAL, David. “Como conhecemos o passado”, In *Revista Projeto História*, n<sup>o</sup> 17, *Trabalhos da memória*. São Paulo: PUC-SP – Programa de Pós-Graduação em História, novembro de 1998, pp. 63-201.

- LUSTOSA, Isabel. *A descoberta da América: o lugar dos EUA no Modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1995.
- MACHADO NETO, A.L. *Estrutura social da República das Letras. Sociologia da vida intelectual brasileira (1870-1930)*. São Paulo: EDUSP: Grijalbo, 1973.
- MARTINS, José de Souza. “O migrante brasileiro na São Paulo estrangeira”, In *História da cidade de São Paulo*, v. 3: a cidade na primeira metade do século XX. Organização Paula Porta. São Paulo: Paz e Terra, 2004. pp. 153-213.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix / USP, 1978, vol. VI.
- MICELI, Sérgio. *Poder, sexo e letras na República Velha*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*. São Paulo / Rio de Janeiro: Difel, 1979.
- MORSE, Richard M. *De comunidade a metrópole: biografia de São Paulo*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954.
- MOTTA FILHO, Cândido. *Introdução ao estudo do pensamento nacional*. São Paulo: Editorial Hélios, 1926.
- MURARI, Luciana. *Natureza e cultura no Brasil (1870-1922)*. São Paulo: Alameda, 2009.
- NEVES, Margarida de Souza. “Os jogos da memória”, In MATTOS, Ilmar Rohloff de [org.]. *Ler & escrever para contar: documentação, historiografia e formação do historiador*. Rio de Janeiro: Acess, 1998, pp. 203-220.
- NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”, In Revista *Projeto História*, nº 10. São Paulo: PUC-SP – Programa de Pós-Graduação em História, dezembro de 1993, pp. 7-28.
- NUNES, Cassiano [org.]. *Monteiro Lobato vivo...* Rio de Janeiro: MPM Propaganda: Record, 1986.
- OLIVEIRA, Franklin de. *A Semana de Arte Moderna na contra-mão da história e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

- ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas: cultura popular*. São Paulo: Olho d'água, s/d.
- PAIXÃO, Fernando (org). *Momentos do livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.
- PASSIANI, Enio. *Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- PENTEADO, José Roberto Whitaker. *Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto*. Rio de Janeiro: Dunya, 1997.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.
- PEREIRA, Robson Mendonça. *Washington Luís e a modernização de Batatais*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.
- PESAVENTO, Sandra. “Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano”, In *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: FGV, 8 (16): 279-390, 1996.
- Pio & Mário: diálogo da vida inteira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: SESC SP, 2009.
- PONTES, Heloisa. *Destinos mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-1968)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PONTES, Heloisa. “Retratos do Brasil: editoras e ‘coleções brasileira’ nas décadas de 30, 40 e 50”, In MICELI, Sérgio (org). *História das ciências sociais no Brasil*. 2ª ed. vol. 1, pp.419-476. São Paulo: Sumaré, 2001.
- PRADO, Antonio Arnoni. *1922 – Itinerário de uma falsa vanguarda: os dissidentes, a Semana e o Integralismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- PRADO, Antonio Arnoni. *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. Organização de Carlos Augusto Calil. 10ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

- QUEIROZ, Tereza Aline Pereira de. “Melancolia e *accidia* na composição do pecado da preguiça no século XV”, In *Atas do I Encontro Internacional de Estudos Medievais*. São Paulo: Usp/Unicamp/Unesp, 1995.
- RAFFAINI, Patrícia Tavares. *Esculpindo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)*. São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP, 2001.
- RUBINO, Silvana. “Clube de pesquisadores: a Sociedade de Etnologia e Folclore e a Sociedade de Sociologia”, In MICELI, Sérgio (org). *História das ciências sociais no Brasil*. vol. 2, pp.479-521. São Paulo: Editora Sumaré/Fapesp, 1995.
- SALIBA, Elias Thomé. “A dimensão cômica da vida privada na República”, In *História da vida privada no Brasil*, vol. III, pp. 289-365. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SALIBA, Elias Thomé. “Histórias, memórias, tramas e dramas da identidade paulistana”, In *História da cidade de São Paulo*, v. 3: a cidade na primeira metade do século XX. Organização Paula Porta. São Paulo: Paz e Terra, 2004. pp. 555-587.
- SALIBA, Elias Thomé. “Piadas impressas e formatos da narrativa humorística brasileira”, In *Antigos e Modernos: diálogos sobre a (escrita da) história*, organizado por Francisco Murari Pires. São Paulo: Alameda, 2009, pp. 231-248.
- SANDRONI, Carlos. *Mário contra Macunaíma*. São Paulo: Vértice; Rio de Janeiro: Iuperj, 1988.
- SANTIAGO, Silviano. “A permanência do discurso da tradição no modernismo”, In *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SCHAPOCHNIK, Nelson. “Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade”, In *História da vida privada no Brasil*, coleção coordenada por Fernando Novais, v. 3, organizado por Nicolau Sevcenko. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 423-512.
- SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático da metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SILVA, Alberto da Costa e. “Quem fomos nós no século XX: as grandes interpretações do Brasil”, In MOTA, Carlos Guilherme (org.). *Viagem incompleta: a experiência brasileira (1500-2000)*. São Paulo, Editora SENAC São Paulo, 2000, vol. 2[*a grande transação*], pp.17-41.
- SILVA, Josué Pereira da. *Três discursos, uma sentença: tempo e trabalho em São Paulo*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 1996.
- SOARES, Gabriela Pellegrino. *Semear horizontes: uma história da formação de leitores na Argentina e no Brasil, 1915-1954*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- STAROBINAS, Lilian. *O caleidoscópio da modernização: discutindo a atuação de Monteiro Lobato*. Dissertação de Mestrado. Departamento de História da FFLCH, Universidade de São Paulo, 1992.
- SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SZMRECSÁNYI, Tamás. “Origens da liderança científica e tecnológica paulista no século XX” (1996). In [www.ige.unicamp.br/site/.../dpct/texto-15.doc-similar](http://www.ige.unicamp.br/site/.../dpct/texto-15.doc-similar)
- TAYLOR, Charles. *As fontes do self: a construção da identidade moderna*. São Paulo: Loyola, 1997.
- TEIXEIRA, Maria de Lourdes. “A prosa de ficção em São Paulo”, In *Revista do Livro*, Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura. Rio de Janeiro, Ano I, nº 1-2, 1956, pp. 85-94.
- TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. 16ª ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

- THIOLLIER, René. *O homem da galeria: ecos de uma época*. São Paulo: Livraria Teixeira, [1927].
- TOURINHO, Urânia Tourinho. “Macunaíma, herói sem pai”, In *Pulsional: Revista de Psicanálise*, ano XIX, n. 188, dez. 2006, pp. 65-73.
- TURINO, Célio. *Na trilha com Macunaíma: ócio e trabalho na cidade*. São Paulo: Senac: SescSP, 2005.
- VELAY-VALLANTIN, Catherine. “O espelho dos contos. Perrault nas Bibliothèques bleus”, In CHARTIER, Roger [dir.]. *As utilizações do objeto impresso (séculos XV-XIX)*. Lisboa: Difel, 1998, pp. 131-186.
- VELHO, Gilberto. “Memória, identidade e projeto”, In VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994, pp. 97-105.
- VELLOSO, Mônica P. “A cidade-voyeur: o Rio de Janeiro visto pelos paulistas”, In *Revista Rio de Janeiro* (4): 55-66, Niterói, dez. 1986.
- VELLOSO, Mônica P. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro, FGV, 1996.
- VELLOSO, Mônica P. “A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista”, In *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, 1993, pp. 89-112.
- VENTURA, Roberto. “Um Brasil mestiço: raça e cultura na passagem da monarquia à república”, In MOTA, Carlos Guilherme (org.). *Viagem incompleta: a experiência brasileira (1500-2000): Formação: histórias*. São Paulo, Editora SENAC São Paulo, 2000, pp. 329-359.
- VITOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, s/d.
- ZILBERMAN, Regina [org.]. *Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.