

ALEGRIA DA CASA

ANTONIO CARLOS DE BRITO

Certa feita Manuel Bandeira chamava a atenção para a inexistência, na poesia brasileira, do poeta matuto, aquele em cuja obra a autoria se confundisse com o assunto e ambos com o seu meio, o sertão. O curioso é que Bandeira não se referia diretamente à tradição folclórica, onde tal ilha de pureza talvez existisse, mas ao aproveitamento desta pela poesia culta, procedimento muito em voga nos tempos que seguiram à renovação modernista, e no qual vê um paradoxo e uma frustração. Dizia ele: "Tem havido muitas tentativas, a boa vontade não tem faltado, mas se compararmos a riqueza da matéria-prima com o estoque lírico da produção modernista, devemos reconhecer que, apesar de todos os esforços, a geração atual errou o pulo. Talvez por intenção excessiva. A qualidade mais preciosa da arte popular é a ingenuidade e, no entanto toda essa nossa poesia de inspiração nacional carece de ingenuidade. Os poetas mais fortes do grupo — o Mário de Andrade da *Andorinha* e do *Pai do Mato*, O Raul Bopp da *Cobra Norato* — são citadinos, sensibilidades de cidade que se interessaram pelo sertão e souberam meter nos seus poemas o conhecimento do sertão."¹ Essas palavras, que se aplicam ao próprio Bandeira, põem o dedo numa das muitas contradições de nosso modernismo que, sendo um movimento polêmico e de origem culta, se ia abastecer e sondar a própria identidade nas fontes e tradições populares. Apenas que a falta de ingenuidade ou o excesso de intenção que daí resultam não significam, tal como vêm sugerido, um pulo errado, mas, simplesmente, o pulo que era possível ser dado em tais condições, sem prejuízo do paradoxo criado.

Este aspecto do modernismo foi vivenciado por todos os seus poetas, cada um à sua maneira, mas onde o fenômeno parece ter se manifestado de modo mais profundo e complexo foi na pessoa e na obra de Mário de

1. Manuel Bandeira, "Poesia do Sertão", in *Poesia Completa e Prosa*, Ed. Aguilar, — Rio de Janeiro, 1977, Vol. único, pp. 460, 461.

Andrade. Com efeito, quando observamos a vida e a criação de Mário, seu jeito de trabalhar, suas razões e atitudes básicas, logo notamos a convivência contraditória, tensa e instável, mas formando lógica, de termos aparentemente excludentes: o lado calculado e o lado espontâneo; o mediato e o imediato; o reflexivo e o ingênuo. A compreensão integral deste conflito remete-nos à evolução pessoal e intelectual de Mário, entendida como parte ativa no contexto problemático do modernismo e do jogo de forças do momento. A formação e a atividade do Mário, como também de seus companheiros de geração, dão-se num meio dominado pelos expedientes da proteção oficialistas, que ditavam as virtudes e regras do estilo, além de definir as condições práticas de mobilidade da vida e da carreira literárias, desde sempre propensa ao tráfico de prestígio, à convivência e à conformidade social, ao compadrismo, e demais soluções afins. O escritor não se sustentava com a sua atividade de escrever, sendo ficcionista ou poeta, não tendo portanto essa esfera de sua vida nenhum nexu efetivo com o mercado que, no entanto existia como perspectiva real em expansão, mas, sobretudo, como ideal, horizonte e problema para a reflexão. A carreira de escritor, de artista em geral, tinha suas chances e sua dinâmica atreladas ao círculo estreito da tolerância e do aconchego paternalistas, com todos os vínculos de subordinação e obediência que daí decorrem. Esta situação, prevalente à época do modernismo, e que mesmo nos dias de hoje ainda não foi superada, remonta às origens históricas de nossa vida ilustrada, desde cedo a reboque das funções públicas, para efeitos de remuneração, reconhecimento e prestígio. Não era enquanto tal que o escritor tinha sua posição social estipulada, mas enquanto sacerdote, professor, magistrado, fazendeiro, militar etc. Neste sentido é bem curioso como Mário de Andrade, o criador do estilo experimental mais livre e desabusado de nossa literatura, *Macunaíma*, não tenha chegado a conhecer jamais relação direta com o mercado, requisito do individualismo moderno, a não ser enquanto homem de imprensa o que, juntamente com o magistério, lhe garantia a subsistência. Enquanto ficcionista e poeta teria morrido de fome, pois nunca chegou a ter, até quase o final de sua vida, editor para os seus livros, sendo que esta condição pode ser generalizada para o conjunto de sua geração, e mesmo as seguintes.²

2. A situação de desamparo editorial era generalizada, e os exemplos poderiam ser colhidos em vários autores e em vários momentos. Seria mesmo interessante um estudo que levantasse esses aspectos da vida literária modernista: de onde saía o dinheiro para as edições, qual o tamanho destas, as formas de distribuição, o público que atingiam etc. O mesmo Manuel Bandeira, p. ex., escrevia em *Itinerário de Pasárgada*: "Em 1936, aos cinqüent'anos de idade pois, não tinha eu ainda público que me proporcionasse editor para os meus versos. *A Estrela da Manhã* saiu a lume em papel doado por meu amigo Luís Camilo de Oliveira Neto, e a sua impressão foi custeada por subscritores. Declarou-se uma tiragem de 57 exemplares, mas a verdade é que o papel só deu para 50." Cf. *Poesia Completa e Prosa*, cit., pp. 82, 83. Como se vê, pelo menos para o poeta, a situação não mudou muito de lá pra cá.

Estruturalmente incapaz de ser assimilada por um mercado ainda pouco diversificado, a criação artística ficava assim entregue ou a si mesma, o que era excepcional, ou a outros fins que a justificassem, como degrau de subida na carreira social, instrumento de celebração e homenagens, como retórica prestigiosa e auto-satisfeita etc.³ O meio vigente suprimia de cara, pela cumplicidade requerida, qualquer chance de autonomia mental e, ciente de si, qualquer vislumbre de renovação e mudança, isso, justo em um momento que essas forças já estavam suficientemente maduras e necessitando de condutos e canais de realização e expressão. O modernismo surgirá, entre outras motivações, como uma espécie de explosão e imposição de maioridade, e Mário de Andrade encarnará, como nenhum outro escritor de seu tempo, este fenômeno transformador: um impulso de diferenciação, um combate para firmar e assegurar a emancipação da atividade literária e do seu meio, até então praticamente atolado no pântano paternalista. Sendo um esforço de desoficialização e de desrecalque, visava ainda reconduzir o escritor a uma condição de reecontro consigo mesmo, onde fosse possível a afirmação desimpedida de sua individualidade e de seu arbitrário pessoal, mais os problemas correlatos de sua manifestação e expressão verdadeiras.

Tentando desprender-se e fazer a autocrítica de um convívio onde até então vigorava a subserviência pessoal do escritor e de sua atividade, será grande a afinidade e a convergência do modernismo com os postulados do ideário liberal e seu elenco de autonomias individuais. Ora, num meio cultural parasitário, o desenvolvimento pleno das aspirações clássicas da civilização burguesa fazia efeito de verdadeira utopia, e aquilo que noutros países já era peça de museu, entre nós vinha a ser algo ao mesmo tempo almejado e distante, além de fortemente negador do presente. Vem daí, dessa impossibilidade imediata, a estridência virulenta e arrasadora das reivindicações liberais imediatas contidas na atitude modernista; mas também vinham daí, do aspecto híbrido e precário que a civilização burguesa assumia entre nós, as ambigüidades e frustrações que acompanhavam o desdobrar do movimento. Para o artista, porém, pela natureza mesma do seu fazer, a possibilidade de auto-emancipação vai-se confundir com a preservação da indispensável preeminência de seu

3. Aqui é preciso considerar a situação da literatura social que surge na década de 30, e que oferecerá aos escritores novas justificativas para a criação. Estando ainda aquém do estímulo comercial, e não sendo acadêmicos e nem propriamente renovadores, os escritores de 30 vão basear-se e encontrar sentido para a sua atividade no engajamento ideológico e num intuito mais imediatista de transformação social. Ainda está para ser feito um estudo que compare, do ponto de vista crítico e de afinidade com a matéria brasileira, os romances sociais de 30 com os romances modernistas, tais como *Serafim Ponte Grande*, *Macunaíma*, *Miramar*. A despeito dos momentos altos da prosa de 30, penso que o realismo então tentado seja menos afim com a matéria brasileira do que o registro de arbitrariedade que rege a ficção modernista.

arbitrário pessoal, significando assim a conquista de um pré-requisito que faz parte de sua própria definição e condição de possibilidade. Do ponto de vista da criação, autonomia quer dizer mais ou menos *gratuidade*, finalidade desinteressada, portanto aquilo que no plano ideológico seria mais um horizonte, um ponto de chegada, no plano artístico é ponto de partida, pressuposto de sua existência. O modernismo, para quem a criação é igual à realização, em ato, de um ideal, é portanto um esforço empenhado mas em prol da gratuidade, da autonomia das coisas e dos valores, um jeito de constranger para que a espontaneidade pudesse aflorar sem constrangimentos, o que em si já configura um paradoxo. Neste sentido nossos grandes poetas modernistas foram todos liberais a moda da casa, pois tiveram de *defender* a sua espontaneidade pessoal, de certa forma, programá-la de antemão, pois desoficializar uma literatura, sobretudo na ausência de mercado e das condições de profissionalização, significa distanciamento permanente em relação a um meio capaz de recuperá-la a qualquer momento. O modernismo foi a exigência imediata do não-imediato, vindo daí aquela tensão já referida em Mário de Andrade, mas presente também em outros, a coexistência irresolvida e fecunda entre o calculado e o espontâneo.

Sendo um impulso de desoficialização e orientado pela quebra de regras e convenções, a direção do modernismo só poderia ser a do reencontro do indivíduo consigo mesmo, um retorno à experiência direta, combinando tomada de consciência e busca de expressão verdadeira. O artista Mário de Andrade desconfiava das estratificações do espírito coletivo, dos padrões estéticos acadêmicos convertidos em norma, considerados por ele como fontes de alienação da língua e instrumentos falsificadores de nossas vivências profundas essenciais. A língua estratificada é mera aparência e despista nossa verdadeira identidade; é forma fixa exterior que não corresponde à fluidez da verdade subjetiva individual.⁴ Na perspectiva de Mário seria cabível a questão: mas existiria uma identidade verdadeira? E, caso existisse, seria possível identificá-la?

4. A preocupação de Mário de Andrade com o aspecto de *fluidez* da verdade subjetiva é um dos seus achados mais importantes para a caracterização crítica da poesia brasileira, vista em perspectiva histórica. E esta *fluidez* que é responsável pelos momentos de particularismo de nossa poesia, seus melhores momentos, em oposição (relativa) aos momentos de cosmopolitismo, quando os poetas se retratam através de normas contidas na doutrina estética adotada, numa espécie de sistematização postíca da personalidade. Mário trata do assunto em vários dos seus escritos, como, p. ex., no artigo *Parnasianismo*, onde observa: "Excetuando um Gonçalves Dias, a nossa poesia romântica é fundamentalmente um lirismo inculto. Todo o nosso romantismo se caracteriza bem brasileiromente por essa poesia analfabeta, canto de passarinho, ou melhor, canto de cantador, em sensível oposição à poética culteranista anterior (...). É possível reconhecer que os nossos românticos liam muito os poetas e poetastros estrangeiros do tempo. Isso lhe deu apenas uma chuva de citações para epígrafe de seus poemas; por dentro, estes poemas

Como observa Rosenfeld, o problema é universal: não será a língua sempre algo exterior ao nosso eu profundo?⁵ Deste tipo de postulação, que repensa e põe em crise a questão da identidade, deriva um dos motivos centrais da modernidade, o desencontro o indivíduo consigo mesmo, suas máscaras e seus papéis sociais. O problema, que é universal e moderníssimo, é colocado com toda a sua força, mais especialmente ainda, no caso dos países de cultura importada que passaram (e passam) pelo processo colonizador, e conseqüentemente pela herança de um modelo de civilização vindo de fora, tal como é o caso brasileiro. O problema da identidade e de sua expressão autêntica ganha contornos sociais precisos, o que leva à particularização circunstanciada e histórica. O problema universal ganha peso local, é mediatizado por condições internas de espaço e de tempo, e tem de ser entendido e considerado em *situação*, o que implica incorporar uma complexidade a mais, que provém do dado significativo de nosso passado colonial e da procedência alheia dos nossos moldes. Estamos duplamente em crise de identidade, e daí que nosso problema é identificar a identidade, de certo modo programá-la e criá-la, já que por sua crise universal e local estamos impossibilitados de ser espontâneos espontaneamente. Portanto, em Mário de Andrade, e tal como a crítica já registrou, à procura de sua própria identidade e de sua língua pessoal, capaz de exprimir sua verdade subjetiva singular, passa pelo problema mais íntimo da procura e descoberta da identidade nacional.

perseveraram edenicamente analfabetos”; já nossos parnasianos, pelo efeito da difusão cultural, foram levados a um “culteranismo novo, o bem falar conforme as regras das grâmaticas lusas. Com isso foi abandonada aquela franca tendência pra escrever apenas pondo em estilo gráfico a linguagem falada, com que os românticos estavam caminhando vertiginosamente para a fixação estilística de uma língua nacional. Os parnasianos, e foi talvez o seu maior crime, deformaram a língua nascente, ‘em prol do estilo’ (...) uma desconsideração à fluidez riquíssima da palavra, suas sugestões, suas associações, sua música interior e vagueza de sentido pessoal. Pregaram e realizaram o emprego da palavra exata, a palavra em seu valor verbal (...), enfim, a palavra escultoricamente concebida”. Cf. *O Empalhador de Passarinho*, Martins/INL/MEC, São Paulo, 1972, pp. 10, 11. C.F. também o extraordinário ensaio *Castro Alves*, in *Aspectos da Literatura Brasileira*, onde o tema é aprofundado. Pela valorização da fluidez e da música interior da palavra poética podemos imaginar a crítica que Mário faria, p. ex., ao concretismo, onde o sujeito da criação é sumariamente eliminado e o valor escultórico da palavra é levado às últimas conseqüências: Numa carta a Sérgio Milliet, onde comenta a resistência deste ao livro *Cinza das Horas*, de Bândeira, Mário observa: “Que há defeitos, eu sei. Mas não é o defeito que prejudica uma obra. É a falta de autor”. Cf. Paulo Duarte, *Mário de Andrade por ele mesmo*, Edart, São Paulo, 1971, pp. 294-295.

5. Anatol Rosenfeld, “Mário e o Cabotinismo”, in *Texto/Contexto*, Perspectiva, São Paulo, 1969. Este ensaio está entre as melhores coisas já escritas sobre Mário de Andrade, além do mérito de ser o primeiro em que as relações de Mário com o paternalismo são investigadas.

Avançando no tema, Anatol Rosenfeld observa que valores tais como sinceridade, pureza, autenticidade, e outros afins, pressupõem um ser simples, sem duplicidade, sem mescla psíquica, ou seja a identidade da pessoa consigo mesma, as unidade e transparência totais, desde as camadas íntimas do ser até os matizes mais externos da auto-expressão (o tal poeta matuto que o Bandeira queria). Ora, esses valores têm a peculiaridade de que tanto menos se entregam quanto mais se tornam meta conscientemente visada. Aqui estamos no centro do dilaceramento interior profundo de Mário de Andrade, de seu conflito irresolvido moral e estético. Procurando-a, o indivíduo perde sua auto-identidade, através do seu desdobramento facetado e contraditório diante do espelho da consciência. A pretensão programática de autenticidade, um paradoxo vivo, é ainda enfática e incapaz de realizar-se sem as componentes de pose e artifício, que negam a sinceridade, e acabam lançando suspeição sobre a própria sinceridade da sinceridade. A busca da autenticidade já é indício de sua perda: perda da unidade e simplicidade em épocas de transição entre a tradição e a renovação, quando o indivíduo, desenvolvendo a plenitude de sua subjetividade (e, no caso de Mário, também a consciência de sua peculiaridade nacional), passa a sentir-se separado dos padrões coletivos dominantes que, em todo o caso, são os que ainda o determinam em larga escala, e com os quais convive. A situação é tensa e reveladora de uma crise que aflora, a crise da cisão da consciência individual e do sentimento de fragmentação. A intenção da sinceridade implica sempre uma "segunda intenção". Como ficamos? O recurso posto em prática pelo modernismo e por Mário de Andrade para tentar superar este impasse foi buscar aproximação e identificação com as fontes e tradições populares e folclóricas, tidas como *sintomas* inequívocos de nacionalidade. Mas o modernismo, por sua origem culta e polêmica, é levado a desmanchar, pelo procedimento do humor distanciado, da blague, da paródia, a identificação imediata com a genuinidade e o tom da cultura popular, explicitando assim sua duplicidade crítica essencial e indescartável. Ao contrário de Manuel Bandeira, para quem a carência de ingenuidade ou o excesso de intenção da produção modernista significavam um pulo errado, Anatol Rosenfeld observa que esta atitude, geralmente criticada como o ápice da falsidade íntima é, bem ao contrário, uma tentativa desesperada de sinceridade consigo mesmo, deslançando um processo onde a conquista da autenticidade se mantém, afirma e apura, precisamente na verificação da simplicidade impossível e da duplicidade inevitável. Não é à-toa que a paródia, e outros procedimentos afins, como já foi notado pela crítica, sejam entre nós uma forma quase natural de se fazer literatura crítica. Ou seja: se a intenção da sinceridade implica sempre "segunda intenção", isso não quer dizer que esta última seja insincera. A sinceridade não evapora, mas é recuperada numa situação de maior complexidade. Como diz o próprio Mário de Andrade, num dos seus momentos máximos de lucidez e autoconsciência:

“esses móveis aparentemente insinceros, máscaras de uma realidade primeira e mais profunda, fazem parte de nossa sinceridade total”.⁶ A tese é de que certa falta de autenticidade (ou de caráter...) é elemento integrante de nossa autenticidade possível, brasileira. Pois é no centro dessas contradições que se situa o desenvolvimento do pensamento literário de Mário, consciente de seu dilaceramento e em busca da inalcançável unidade e enfrentando questões universais que são metodicamente reconduzidas às suas coordenadas locais, particulares e históricas.

Mário de Andrade, apesar de ter teorizado, e muito, pela vida afora, nunca teve propriamente uma “teoria” das coisas e da literatura. Justamente por causa da necessidade permanente de relativisar, de pensar os problemas a partir não apenas de sua coerência genérica, mas sobretudo a partir de sua inserção no momento e no espaço brasileiros, de onde vai retirar uma visão e um comportamento pragmáticos, de grande originalidade na definição de uma perspectiva brasileira da cultura.⁷ Neste sentido sua trajetória desnordeante e aparentemente sem lógica, tendo ele a capacidade de combinar as formulações mais precisas e bem realizadas com uma atitude permanente de indecisão diante delas, capaz de rever num dia o que disse no anterior, num estilo de pensamento que vai tateando, apalpando aqui e ali, revendo, experimentando de tudo e de tudo tomando distância. As noções e os conceitos de Mário gravitam numa esfera prática que os redefine a cada momento, impedindo que formem sistemas, no sentido da fixidez. Seus conceitos não são apenas teóricos, mas teórico-práticos, ao mesmo tempo interpretativos e pragmáticos. São momentos de antropofagia e experimentação, um gênero de assimilação não passiva, que fecunda a matéria assimilada. Mário faz a bola rolar, põe as questões em marcha, desencadeia processos. Ao movimentar problema ligava ação e reflexão numa corrente viva e problemática, onde categorias, hierárquias, temas, critérios, ênfases, finalidades etc. eram tratados com surpreendente arbitrariedade, pois deveriam ser *relativos* ao momento e à situação brasileiros, revistos e readaptados à perspectiva brasileira, no estágio de formatividade em que

6. Mário de Andrade, “Do Cabotinismo”, in *O Impalhador de Passarinho*, cit., pp. 80.

7. Mário de Andrade sempre foi alérgico a teorias e abstrações, não se preocupando sequer com o ecletismo crônico característico de sua formação, onde entravam contribuições as mais díspares e mesmo irreconciliáveis. A este propósito, cf. Telê Porto Ancona Lopez, *Mário de Andrade: Ramais e Caminho*, Duas Cidades, São Paulo, 1972. Cf. ainda a entrevista de Gilda de Mello e Souza sobre *O Banquete*, onde dá destaque à “personalidade dialógica” de Mário, presente em sua poesia, mas também em seus escritos reflexivos, in *Almanaque* n.º 8, Brasiliense, São Paulo, 1978, p. 41.

nos encontramos, com necessidades reais e soluções possíveis⁸. Neste ponto Mário dá continuidade a uma linhagem de tradição patriótica que deita raízes na crítica romântica, aquela de uma intelectualidade empenhada cujo esforço é voltado para a construção e aperfeiçoamento da Nação que, sendo jovem, e em formação, necessita ser dotada de mais e melhores instituições.

Mas além das contingências e necessidades da situação brasileira, que faz que idéias e convicções sejam tomadas como arbitrárias, subordinadas às exigências formativas e críticas do momento, Mário ainda vai desenvolver ao máximo o arbitrário que deriva de suas contingências pessoais, dos seus humores e oscilações de circunstância, em conformidade com o seu desejo de expressão autêntica e sincera. Seus textos reflexivos são pontilhados por manifestações de expansão afetiva, crises de consciência, remorsos, culpas, dramas íntimos, euforia, entrega imediata e implacável auto-análise, espontaneidade e distanciamento etc. Neste sentido é conveniente notar que é justamente a partir desta inconstância pessoal, desta volubilidade de caráter, mas que supõe a permanência última da intenção sincera, que Mário vai extrair o extraordinário de seu

8. Aqui também os exemplos poderiam ser colhidos em vários pontos da obra de Mário, mas é especialmente interessante acompanhar este problema através do estudo de José Miguel Wisnik, *O Coro dos Contrários*, Duas Cidades, São Paulo, 1977, que trata do modernismo musical. Zé Miguel analisa a passagem ocorrida da ênfase sobre a modernização da linguagem para a ênfase sobre o papel pedagógico do artista e da subordinação de sua atividade às urgências sociais de um meio precário: "Realmente, o caráter 'interessado' que preside à avaliação do trabalho dos intérpretes, medido, como veremos, pela sua capacidade socialmente educadora, alarga-se mais tarde, acompanhando a aceleração do nacionalismo ao longo da década, para compreender também (e principalmente) o trabalho do compositor. Assim como os pianistas eram valorizados na medida em que sabiam sobrepor às suas tendências individuais a contenção equilibradora, restringindo suas expansões afetivas e fazendo resultar disso a maior validade social de sua interpretação, o *Ensaio sobre a música brasileira* postula o problema da criação musical erudita no Brasil sob um critério de circunstância, 'não filosófico mas social' (...)", p. 106. Este aspecto do pragmatismo de Mário de Andrade, de sua participação na vida pública paulista e brasileira, encontra seu momento de maior realização no período em que esteve à frente do Departamento de Cultura de São Paulo, onde tentou um grande projeto de democratização e humanização cultural, por meio de iniciativas pedagogicamente orientadas e planejadas. A propósito, cf. Paulo Duarte, *Mário de Andrade por ele mesmo*, cit. A despeito do incomum esforço pessoal de Mário, e mesmo de resultados efetivos obtidos, o fato é que neste ponto se revela um dado de sua ingenuidade política, pois o que visava era mais aperfeiçoar e civilizar a ordem vigente, do que propriamente questioná-la com vista a uma transformação mais global. Se foi um grande crítico da instância paternalista, o que já não é pouco e nem fácil, Mário não chegou a fazer do capitalismo brasileiro uma apreciação de igual alcance. Neste ponto seu patriotismo civilizador o prejudicou, pois seu esforço foi mais de boa vontade do que de tino político.

trabalho crítico. Pois é daí, desse esforço e decisão de sinceridade (que coloca a questão da sinceridade da sinceridade), que resulta na supremacia prática do arbitrário pessoal, que Mário vai conseguir interromper e quebrar o elo de continuidade da cumplicidade paternalista. Para se compreender melhor o sentido e o alcance da atitude de Mário, é de interesse transcrever um trecho de carta dirigida a Paulo Duarte, que trata das relações familiares, justamente o contexto plasmador de seu eu mais imediato: "Eu noto, aliás, Paulo, que nós dois exercemos em nossas famílias um papel muito importante e que não tem sido muito bem nem nada estudado até agora: o papel de *alegria da casa*. Esta alegria não consiste especialmente em ser a pessoa alegre, otimista, anedotística, da família, não. Consiste essencialmente a gente ser a... movimentação familiar, a pessoa que de repente tem vontade de comer um pato, por exemplo, ou de repente tem coragem de dizer sobre um parente qualquer uma verdade deslumbrante que toda família precisava dizer, mas não tinha coragem dentro do convencionalismo familiar (...). O *alegria da casa* é esse que trás pro convencionalismo familiar a possibilidade de evasão..."⁹ Pois é esse papel de *alegria da casa* que Mário vai transpor

9. Paulo Duarte, *Mário de Andrade por ele mesmo*, cit., p. 129. A fama de Mário de homem que falava a verdade era grande. Em 1929, no jornal *A Província*, de Recife, Ernani Braga escrevia, sob o título "Um crítico sincero": "Saibam todos que Mário é um homem destabocadamente franco, ou francamente destabocado. Por isso há muita gente que não gosta dele. Dessa gente que está habituada a ouvir chamar as moças feias de simpáticas, as velhas alcoviteiras de beatas. Mas o Mário não liga muito a quem lhe quer mal pela sua rude franqueza, e vai dizendo claramente o que sente e pensa (...) e tem uma língua que só sabe chamar as cousas pelos próprios nomes. Ele detesta eufemismos e circunlóquios. Pão é pão. Queijo é queijo. O que não presta, não presta. Burro é burro mesmo". Cf. Mário de Andrade, *O Turista Aprendiz*, Duas Cidades, São Paulo, 1976, pp. 377-378. Um paralelo interessantíssimo a este propósito poderia ser estabelecido entre Mário de Andrade e Machado de Assis, como críticos da esfera paternalista. Analisando a passagem do Machado da primeira fase, que advogava um paternalismo esclarecido e aperfeiçoado, para o da segunda, desmascarador impiedoso, Roberto Schwarz comenta: "Seria simpático, mas simplório, ver a transição da primeira à segunda fase — da literatura mediana à excelente — como a passagem do conformismo à crítica. Se em seu segundo período Machado é um escritor sem ilusões, capaz de percepções terríveis, não é na qualidade de crítico, mas na de homem que nada esconde. Em certa ocasião teria dito a um amigo: 'tudo, menos viver empulhado!', — frase que define bem o seu novo compromisso com a verdade. Do ponto de vista social, esta evolução se prende à ascensão social de Machado, que se completara. Depois de encarar a sociedade brasileira pelo ângulo do dependente pobre, que brilha pelo discernimento com que sabe manifestar o seu apreço pela ordem, desdobrando talento a fim de ser reconhecido e cooptado pela elite dirigente, o escritor iria encarar a mesma sociedade pelo ângulo de quem está instalado. Chegava a hora de relativizar o que já havia obtido. Em lugar da visão positiva, a visão desabusada, cujo propósito não é de criticar, mas de conferir o brilho e a tranquilidade da inteligência

para o campo da crítica cultural, não ocultando nada, não escondendo nada, fazendo cessar o círculo vicioso da convivência instituída, suprimindo limites, arejando e desobstruindo o meio. Todo o empenho de sinceridade exercido por Mário — em sua correspondência, nas relações com os amigos, na crítica etc. — destina-se a escapar ao conformismo mental e à obscuridade de visão, a que leva a cumplicidade paternalista, postulando e exigindo um novo tipo de cumplicidade, já que a afirmação enfática da própria sinceridade solicita a presença comum da sinceridade alheia, numa espécie de conversa franca e aberta entre as partes, onde cada um tem o direito e o dever de denunciar a outra, para ser íntegra e coerente consigo mesma. Mário não só desmascara a outra parte, como lhe confere o direito e o dever de desmascará-lo, além de querer ser por ela desmascarado. Vem daí, dessa sinceridade programada, que está sujeita a idas e vindas, e que faz “desafinar o coro dos contentes”, a poderosa autocrítica da dinâmica paternalista de nosso meio cultural.

Este percurso tortuoso do pensamento e da vida de Mário de Andrade pode ser acompanhado exemplarmente através da consulta a um material de grande significação e pertinência: os escritos em que Mário, de alguma forma, faz menção ao seu livro *Macunaíma*, seja em cartas, entrevistas, crônicas, anotações etc.¹⁰ Trata-se de um material de auto-reflexão, elaborado a partir de uma experiência criativa própria, excepcional em sua vida e obra, como ele mesmo assinala muitas vezes, e que dá margem a um confronto exacerbado de todas as suas vertentes conflitantes. É o Mário artista sendo examinado pelo Mário intelectual, este relativizado por aquele, com as questões de todas as áreas se misturando, num impressionante transbordamento afetivo da personalidade, mas tudo submetido a uma rara capacidade de autodisciplina, a paixão turvando a lucidez e sendo iluminada por ela. O que impressiona na leitura deste material é verificar o grau extremo, sem equivalente em toda a literatura brasileira, a que chegou o processo de autoconsciência de Mário de Andrade, que praticamente pensou e problematizou quase todos os aspectos e tensões pertinentes de sua vida e obra, que eventualmente

depressa...” Roberto Schwarz, *Quem me diz que este personagem não seja o Brasil?*, (manuscrito), pp. 39-40. Chamar as coisas pelos próprios nomes, não participar da empulhação: são estes os gestos demolidores da relação paternalista, que tem na cumplicidade entre as partes um nexó efetivo de sustentação. Devido ao caráter semiparasitário que se alastra por todos os setores, inclusive, e sobretudo, nas áreas da esquerda. Considerando as características de descontração social do momento brasileiro, mais do que nunca torna-se necessário entre nós o exercício da função de *alegria da casa*.

10. Mário de Andrade, *Macunaíma*, Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez, LTC/SCCT, Rio de Janeiro, 1978. A idéia e o estímulo para escrever este artigo vieram do curso sobre a leitura de *Macunaíma* que freqüentei, no segundo semestre de 78, na USP, orientado pela Telê, que me passou em primeira mão, ainda em rascunho, o material de que é constituído esta edição crítica.

pudessem interessar a um estudioso no futuro. Para Mário as finalidades e os critérios não estão no plano dos princípios, mas no plano das conveniências práticas, que justifica e dá coerência lógica e muito relativa aos primeiros. Uma combinação em que tanto a realidade exterior é tomada como arbitrária (o que não lhe retira a objetividade) como o indivíduo que assim procede também se toma a si mesmo como arbitrário (o que não é sem lógica). Estes aspectos aparecem sob diversos ângulos e tons nos escritos referidos, como, p. ex., tomando ao acaso, na carta a Alceu de Amoroso Lima, de 19 de Maio de 28, onde de passagem diz: "Sou um sujeito no geral perfeitamente consciente dos atos que pratico. Palavra de honra que têm erros de ação que faço conscientemente, porque me convenço que eles carecem de existir."¹¹ Ou seja: ao relativizar o trabalho intelectual segundo os parâmetros brasileiros, os papéis se redefinem e trocam de sentido, e o erro pode estar a serviço da utilidade, o que lhe confere a positividade do acerto. Mas certos erros são erros mesmo, o que não é tão grave, pois podem e devem sofrer correção posterior que os redima, como lemos na carta a Manuel Bandeira, de 11 de Maio de 29: "Porque não pense que imagino ser perfeitíssimo nos meus atos morais, Manuel. Sou como todos outros, já confessei publicamente erros morais meus, desfazendo um mal que fizera antes (caso dos Mestres do Passado que depois pela América Brasileira confessei ser falso porque de propósito eu apresentara os defeitos e ocultara as qualidades dos em questão)."¹² Por outro lado o erro alheio é visto em perspectiva compreensiva e também pragmática, ainda que aborreça. Ainda na carta a Bandeira: "... vivo cheio de casos de consciência. Quer um? O artigo do Prudentinho sobre *Macunaíma*. A parte sobre influências é simplesmente pueril e falsa. Si vocês acharem boa é por simples leviandade crítica (...). Deixo pra você mesmo resumir se quiser o que tem sido a vida literária e musical nossa depois do dia em que a *Paulicéia* foi lida. Isso pra mim não é motivo de orgulho, porque apenas vejo uma ação em movimento (...). Mas disse pro Pru que estava esplêndido. Lia e refletia: é questão de pragmatismo, os brasileirismos que andam e ando fazendo por aí são insuportáveis, o artigo fará bem socialmente". Ao mesmo tempo em que engole a crítica reconhecidamente injusta e errada em nome da justificativa social presumida, diante da qual é o acerto que se configura, garantindo assim a coerência de seu intuito patriótico e pedagógico, Mário de Andrade é levado a um conflito consigo mesmo, por não ter sido sincero com o amigo que não o entendeu: "Mas fui injusto pra com um amigo e não evitei pelo menos não procurei evitar que ele caísse numa facilidade pueril que não carecia da inteligência dele pra ser vista." Neste caso mesmo o

11. Mário de Andrade, *Macunaíma*, Ed. crítica, cit., p. 257.

12. Mário de Andrade, *Macunaíma*, Ed. crítica, cit., pp. 268-269.

erro que dá certo implica perdas, conflito, e de certa perspectiva, a pessoal, a qual questiona, é questionado.

Ainda ligado a este sistema de relativizações é o escrito em que Mário narra um episódio vivido com Oswald, posteriormente aproveitado em *Macunaíma* e que, por seu caráter exemplar, merece transcrição integral: “Uma vez, no tempo da rusga do Osvaldo com Vila Lobos, Osvaldo atacou violentamente o Vila numa reunião na casa dele e de Tarsila. Eu não estava. Baby, dona Olívia, Tácito defendiam o Vila. Aliás todos defendiam o Vila. Musicalmente, é lógico. Foi quando ao argumento de algum sobre a boniteza de certa obra recém-executada do Vila, sobre a qual eu escrevera, o Osvaldo principiou falando que eu detestava a obra de Vila, que confidencialmente mostrara a ele os defeitos irremovíveis, os erros grosseiros de técnica do Vila etc. E como logo retrucavam que eu não falava isso publicamente, o Osvaldo contou que isso era falsificação minha, que era pragmatismo, defesa e propaganda do Brasil, respeito a dona Olívia etc., mas que minha palavra verdadeira era. que o Vila não valia absolutamente coisíssima nenhuma. A assistência, que não sabia música por si, ficou seriamente abalada. E também irritada com o meu descaro. O primeiro que encontrei dias depois me falou nisso logo. Fiquei puto da vida com o Osvaldo e fui imediatamente tomar satisfações dele. Escutou, escutou o que eu quis dizer, e de repente me olhando manso, disse: — Eu menti.”¹³ O episódio é aproveitado na seqüência em que Macunaíma se gaba de ter caçado dois veados na Feira do Arouche, mas os irmãos chegam e desmentem, informando que tinham sido dois ratos. Os ouvintes caçoam dele, a dona da pensão o censura pela invencionice, e ele desarma toda a gente, dizendo com a maior candura: “— Eu menti.”¹³ A fábula é muito curiosa: Oswald, afetando sinceridade mas pregando uma mentira, narra uma mentira que Mário pregaria sempre, afetando sinceridade, sob o pretexto de ser coerente com seu pragmatismo utilitário e patriótico. Ora, assim como a segunda intenção não é insincera, como já sabemos, também essa mentira não é de todo mentirosa. Com efeito, caso Mário achasse Vila Lobos de fato uma nulidade, era bem capaz de ocultar isso em público, com segundas intenções e em nome da causa brasileira. Essa é a tal mentira útil, “que carece de existir”, perfeitamente compatível com o estilo de Mário, e na qual certamente incorreu inúmeras vezes, tal como vimos justificado na carta a Alceu Amoroso Lima. Esta é portanto a parte verossímil da mentira do Oswald, que ilumina um lado real e virtual de Mário, cuja parte falsa é que Mário não mentia quando elogiava Vila Lobos em público. A parte de verdade da mentira de Oswald corresponde à parte de mentira da verdade de Mário. Ou seja: Mário e Oswald mentiam segundo suas conveniências respectivas de momento, um pra tirar desforra pessoal,

13. Mário de Andrade, *Macunaíma*, Ed. crítica, cit., p. 319.

o outro pra melhorar o Brasil, umas mais outras menos justificadas, e a mentira perde em discriminação e dubiedade moral o que ganha em presumida funcionalidade. Num momento posterior e, ainda segundo as conveniências do momento, o mentiroso retrata-se, reconciliando-se com sua própria consciência e restaurando a verdade, e tudo acaba bem. Quem é sincero não mente, mas no Brasil de Oswald, de Mário e de Macunaíma, onde até o relativo é relativo, é possível coexistir, sem maiores dificuldades, o erro com o acerto, o malicioso com o ingênuo, a mentira com a sinceridade.

Da leitura do material referente a *Macunaíma* resulta uma impressão inquietante, algo como a impossibilidade de encontrar ajuste, síntese, para as várias componentes conflitantes convivendo entre si. Aqui Mário enfatiza a autonomia da criação, ali privilegia o aspecto de função social da obra; aqui diz uma coisa, ali diz o contrário, e assim por diante, numa vertiginosa seqüência de *táticas* que se vão condicionando e se relativizando mutuamente. A constância neste movimento é a inconstância, cuja lógica incorpora uma dimensão prática, social e pessoal, e faz com que o discurso crítico assuma a forma da dispersão aparente, projetando, como bem observa o Zé Miguel, os vários temas e preocupações em faixas de onda diferentes e descontínuas, “como numa emissão de rádio onde podemos ouvir muitas freqüências mas temos de nos limitar a captar uma só de cada vez, perdendo-se assim a noção imeidata do conjunto”, sem prejuízo dos problemas serem “vividos ao longo de uma tensão contínua subjacente”.¹⁴ Da leitura resulta ainda a necessidade de se conhecer o resto da obra artística e crítica de Mário, para saber como aqueles mesmos problemas, temas, impasses etc. se definiriam numa perspectiva mais ampla e completa. Ali naqueles escritos, feitos em cima de uma tentativa de compreensão de sua experiência artística imediata — a criação, publicação e repercussão, presumida e real, de *Macunaíma* —, ali naqueles escritos, no estágio de formulação em que se encontram, os problemas se acham em aberto, passíveis de revisão, em fase de processamento. Ou seja: porque põe os problemas em marcha, reagindo de modo vivo e contraditório diante de sua própria experiência (e também da alheia), sempre incorporando e descartando, apurando, selecionando, acumulando, o pensamento de Mário assume uma forma não conclusiva, sujeito a retificações e novas sínteses.¹⁵

14. José Miguel Wisnik, *O Coro dos Contrários*, cit., pp. 106-123.

15. O paralelo entre Mário de Andrade e Machado de Assis leva longo, e poderia servir para o estabelecimento de uma tipologia brasileira da falta de caráter. De certa forma o Mário de carne e osso, com o seu estilo ultra-relativo de militância intelectual construtiva, já estava contido em germen na ficção de Machado. Machado viveu numa sociedade independente de regime escravista, cuja parte emancipada convivia segundo as regras do paternalismo, através da prestação e

contraprestação do favor, cujos interesses, não obstante, eram expressos na retórica do liberalismo, que assim virava pau-para-toda-obra, relativizado e manipulado ao sabor das ânsias e das circunstâncias. Estamos no reino do arbitrário e não do coerente, ou melhor, nossa coerência é da ordem da arbitrariedade, sem a qual não chegaríamos nunca a ter uma originalidade. Roberto Schwartz, no seu manuscrito já citado, observa que a característica formal dominante nos romances maduros de Machado é o narrador extremamente volúvel, o que equivale a uma transposição, para o plano da forma, do momento de arbitrário implicado nas relações de favor. Mas quem Mas quem diz volúvel diz mutação freqüente, devida a razões subjetivas, quase sempre caprichosas e imprevisíveis. O narrador volúvel (como também o personagem volúvel), preso às instâncias do momento, está sempre se desidentificando da posição que acaba de tomar, pois assim que esta se configura ele a deixa por outra, que n'algum sentido lhe faz contraposição. De enorme afinidade com o jeito de Mário de Andrade, menos o intuito construtivo e autoconsciente, é, p. ex., o conto *Evolução*, de Machado, que trata da inconstância de caráter de um certo Benedito, que, não obstante, era "sincero", minucioso e cálido (...). Moralmente, era ele mesmo. Ninguém muda de caráter, e o do Benedito era bom, — ou, para melhor dizer, pacato. Mas intelectualmente, é que ele era menos original. Podemos compará-lo a uma hospedaria bem afreguesada, onde iriam ter idéias de toda parte e de toda sorte, que se sentavam à mesa com a família da casa. Às vezes, acontecia acharem-se ali duas pessoas inimigas, ou simplesmente antipáticas; ninguém brigava, o dono da casa impunha aos hóspedes a indulgência recíproca". (Cf. Machado de Assis, *Obra Completa*, Vol. 2, Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 704). A originalidade de Benedito nutre-se justamente de sua falta de originalidade: *menos original*, diz o narrador, sugerindo assim o caráter relativo da própria relatividade, onde a falta de originalidade tem suas gradações e desdobramentos próprios, compondo ou dando margem a uma afirmação positiva e inédita de ser. Há muitas maneiras de não ter caráter. Benedito é a falta de caráter em estado puro, a falta de identidade identificada consigo mesma, sem duplicidade e conflito aparentes; Mário de Andrade, que define Macunaíma não como símbolo *do* brasileiro mas como qualquer coisa *bem* brasileira, é a falta de caráter em estado impuro, programático e pragmático, a falta de identidade desidentificada consigo mesma, por isso mesmo numa dinâmica de busca e procura. Mas existe também a falta de caráter sem caráter, bem brasileira, muito bem tipificada, p. ex., na figura do bajulador, que prolifera, segundo Paulo Duarte, nas situações políticas fracas: "O bajulador é aquele homem que renega tudo e adere a tudo. A sua baba é de mel quando se a vê de frente e de vitriolo quando atirada pelas costas" (...). Está pronto a aplaudir todas as idéias porque tem horror de defender qualquer idéia: a sua opinião é a do amo e este é aquele que, no momento, tenha entre os dedos um pouco de isca (...). A menor sombra, o menor resquício de altivez jamais se manifesta em seu rosto esmaltado porque é contra o seu temperamento, contra os seus reflexos (...). Para bajular, ele abandona tudo, amigos, protetores, idéias, causas, partidos. Abandona e une-se à parte contrária, às mais antagônicas com os princípios que há pouco defendia..." C.F. Paulo Duarte, *Mário de Andrade por ele mesmo*, cit., p. 118-119-120. De muito interesse para o estudo e a compreensão de uma tipologia da falta de caráter é o ensaio de Machado de Assis, "Instinto de Nacionalidade" (1873), sobre o qual Roberto Schwarz faz o seguinte comentário: "A intenção primeira de Machado é de livrar os escritores da obrigação patriótica de serem pitorescos. Afirma igualmente o seu direito a todos os assuntos. Entretanto, não se trata de universalismo, trata-se de uma visão diferente do que seja nacional em literatura. Assim, todas as matérias são bem-vindas, justamente porque existe um sentimento íntimo do País e do tempo,

Mas onde o instante de arbitrariedade foi levado mais longe por Mário de Andrade, foi na condição de artista. No Mário pensador a arbitrariedade visava e supunha à função pedagógica, onde uma justificativa relevante, ainda que circunstancial, dava estatuto de utilidade ao arbítrio; já no Mário artista, e especialmente no criador de *Macunaíma*, a arbitrariedade é arbitrária, desprovida de razões e coerções exteriores. Diante do trabalho criativo Mário se predisponha de modo diferente e menos imediato. Várias vezes em seus escritos Mários refere-se ao caráter de exceção de *Macunaíma*, à significação ímpar que teve em sua vida, à posição distinta no conjunto de sua obra. Na carta a Alceu, citada, lemos: "Sei sempre publicando um livro o que se vai dar com ele e de fato dá certo. No geral alcanço o que quero (...) Pois diante de *Macunaíma*, estou absolutamente incapaz de julgar qualquer coisa. Às vezes tenho a impressão de que é a única obra-de-arte, de deveras artística, isto é, desinteressada, que fiz na minha vida. No geral meus atos e trabalhos são muitos conscientes por demais para serem artísticos. *Macunaíma* não." Ou sena: a obra verdadeiramente artística é, em certo momento e de certa forma, tão interessada em si mesma que é tida como desinteressada, tão livre e aventureira a ponto de deixar uma consciência onisciente como a de Mário "absolutamente incapaz de julgar qualquer coisa". O pressuposto da criação, neste caso, é a absoluta gratuidade da proposta, uma desobstrução em regra das finalidades que não sejam as da própria coisa, num ato integral de liberdade e jogo automotivado. *Macunaíma*, conforme Mário anota em várias passagens, "foi escrito em férias e como férias"; "um puro divertimento", "me rindo apenas das alusões à psicologia do brasileiro que botava nele" etc. O ato de criar, sendo lúdico e descansado sobre si mesmo, vai confirmar a preeminência do arbitrário pessoal, ficando o sujeito estético desimpedido para manifestar a medida de seu talento e de sua envergadura crítica, com direito ao erro, que ainda aqui é visto com sinal positivo, pois é ele, ou melhor, sua possibilidade, que abre as portas ao exercício indispensável da experimentação permanente, realizando assim um ideal do modernista.¹⁶ O não-atrelamento de *Macu-*

que se reafirma ao contato delas, e que não precisa da fiança da cor local para se configurar. Noutras palavras, a identidade nacional é sentida e concebida como um processo vivo, isto é, de infinitas virtualidades, embora bem determinado, que se reinventa a qualquer propósito (...) Sendo a manifestação de um modo de relação criado na prática, o sentimento do País e do tempo existe, e pode existir inclusive a contragosto. O leque de suas manifestações deve ser observado e imaginado pelo escritor, e também analisado criticamente". Cf. Roberto Schwarz, "Pressupostos, salvo engano, de 'Dialética da Malandragem', in *Esboço de Figura*, livro de homenagem a Antonio Candido, com vários outros colaboradores, Duas Cidades, São Paulo, 1979, pp. 153, nota 4.

16. Mário de Andrade, *O Banquete*, Duas Cidades, São Paulo, 1977. "... a

naíma aos processos imediatos, ou seja, a integriedade de seu valor propriamente intrínseco, é diferenciado ainda por outro ângulo, tal como se vê, p. ex., na carta a Manuel Bandeira, de Junho de 1929: "Tem um número da *Estética* do Pru, com três artigos meus, cada um num estilo brasileiro diferente! Agora já não careço mais disso. E até reconheço que um bocado de água fria na fervura brasileirística não fará mal (...) Mas você mesmo me diga: Você imaginava que das minhas tentativas havia de sair a moda que saiu? e como saiu? Você repare um artigo meu, e um livro meu, que distância! Artigo, forçava muito a nota pra irritar, conscientemente pra irritar e botar problema em marcha. Livro não. É o *Macunaíma*, que tem um dilúvio de brasileirismos de toda casta, escrevi livro. Aquilo em estilo é poema..."¹⁷. Ou seja: existe o trabalho intelectual militante, comprometido com o imediato; mas existe também o trabalho de criação artística, descomprometido com o imediato, ou imediatamente comprometido consigo mesmo, o que não significa andar nas nuvens ou qualquer tipo de evasão esteticista. Pois *Macunaíma*, justamente por seu caráter de jogo desinteressado, o que é paradoxal apenas em aparência, é ainda obra inteiramente *engajada*, mas um engajamento não imediato nem instrumental, um engajamento da forma.¹⁸ É mesmo a gratuidade que torna possível a combatividade da arte enquanto tal, um engajamento sem retórica para o qual a liberdade não é uma meta, como em nossa poesia oficial de esquerda, mas um dado prévio e condição de possibilidade. Para se engajar a arte precisa antes realizar, em ato, a utopia da liberdade, pois só os objetos e as atitudes livres estão em condições de se comprometerem de modo descondicionado e adulto, independente e responsável. Uma vez desocupada a instância da criação, o artista se vê nu a cru e, diante de si mesmo, é levado a dizer a que veio, como, por que e para quem cria; solicitado a responder por seus próprios atos; desafiado a assumir sem concessões sua maioridade. É no mesmo ato em que materia-

maior conquista do modernismo brasileiro foi sistematizar no Brasil como princípio mesmo da arte, o direito de errar (...)", p. 75 Em *O Banquete* o tema do erro sobre várias matizações, como, p. ex., na distinção que Mário estabelece entre o "direito de errar" e a "burrada".

17. Mário de Andrade, *Macunaíma*, Ed. crítica, cit., p. 269.

18. Extraordinariamente esclarecedor do aspecto engajado da forma em *Macunaíma*, que liga o seu modelo compositivo ao processo criador da música popular, é o ensaio de Gilda de Mello e Souza, *O Tupi e o Alaúde* (manuscrito), que aprofunda o significado do que seja o aproveitamento pela arte erudita do material folclórico. "Macunaíma é composto nesse momento de grande impregnação teórica, pesquisa

liza a utopia da liberdade a criação artística se municia com aquilo que Mário chamou de *técnicas dinâmicas do inacabado*, resultando daí uma arte malsã, corrosiva e solapadora, voltada para a crítica e negação das formas esclerosadas da vida presente.¹⁹ A forma engajada, cujo referente não é país-projeto, mas país existente e real, também não se destina ao povo, mas no mesmo movimento em que nega e corrói o presente, propõe uma vida melhor, contendo implicitamente uma promessa de felicidade.

sobre a criação popular e busca de uma solução brasileira para a música. É minha convicção que, ao elaborar o seu livro, Mário de Andrade não partiu de modelos literários preexistentes, mas transpôs dois processos construtivos básicos da música ocidental, comuns tanto à música erudita quanto à criação popular: o princípio rapsódico da *suite* — cujo modelo popular mais perfeito podia ser encontrado no bailado nordestino do Bumba meu Boi — e o princípio da *variação*, presente no improviso do cantador nordestino, onde assume forma muito peculiar”, p. 5.

19. Mário de Andrade, *O Banquete*, cit. É neste livro, sobretudo no cap. 2, que Mário desenvolve e expõe o que entende por arte malsã, arte de combate, técnica do inacabado etc. A lucidez de artista que Mário teve nos anos de 1926/27, quando escreveu *Macunaíma*, só iria encontrar equivalente em sua obra ensaística já no final da sua vida, nos estudos sobre engajamento que fez a propósito da música, mas sobretudo na reflexão contida em *O Banquete*.