

IDENTIDADE NACIONAL E NACIONALISMO ESTÉTICO EM CONTOS DE MÁRIO DE ANDRADE

NATIONAL IDENTITY AND AESTHETIC NATIONALISM IN SHORT STORIES OF MÁRIO OF ANDRADE

Fernando José da Silva e Alvim¹

Marilúcia Mendes Ramos²

Resumo: Mário de Andrade entende a arte como uma cadeia de significados presentes nos “sintomas de cultura”. Estes, por sua vez, devem ser percebidos nas manifestações da cultura popular e no folclore - fontes de inspiração estética e microcosmo simbólico do imaginário coletivo da comunidade a qual o artista pertence e com a qual ele dialoga. Esta forma de perceber a cultura popular e o folclore alicerçará a estrutura do projeto estético-ideológico-nacionalista do autor modernista. Mário sugere um nacionalismo estético que se funda na tradição e cria uma orientação, um sentido e uma identificação coletiva através de um imaginário comum donde emerge a consciência histórica nacional. Assim, percebemos a identidade nacional como um processo complexo em permanente construção, sendo que sua busca no plano literário brasileiro, por motivos históricos e ideológicos, intensifica-se no início do século XX. Em 1918, com o fim da Primeira Guerra Mundial, percebe-se uma grande intensificação nos países da Europa Ocidental, Oriental e Américas, da busca de identidades nacionais fundamentadas no espírito nacionalista. Países como Rússia, Espanha, Noruega e toda a Europa Central, buscavam um nacionalismo alimentado em raízes populares da tradição oral. No Brasil não foi diferente. Mário de Andrade é, nesse sentido, uma referência em função de sua apaixonada pesquisa de campo sobre a cultura, as tradições, o folclore, as músicas, os ritos e mitos populares de um Brasil rural e anônimo para o qual se voltou como fonte inspiradora de onde deriva sua obra.

Palavras-chave: Mário de Andrade. Contos. Identidade nacional. nacionalismo estético. modernismo brasileiro.

Abstract: Mário de Andrade understands art as a chain of meanings in the “symptoms of culture”. This idea, in turn, must be perceived in the manifestations of the popular culture and in the folklore - sources of aesthetic inspiration and imaginary symbolic microcosm of the collective community which the artist belongs to and with whom it dialogues. This form perceives the popular culture and the folklore that will be the basis of the structure of the aesthetic-ideological-nationalist project of this modernist author. Andrade suggests a nationalist aesthetic that is established in the tradition and creates an orientation, a direction and an imaginary collective identification through where the national historical

¹ Pesquisador do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica (PIBIC) – CNPq/UFG.

² Professora Doutora do curso de Graduação e do programa de Pós-Graduação em Literatura da UFG e orientadora deste projeto.

conscience emerges. Thus, the national identity is perceived as a complex process in permanent construction, that has been searched in the Brazilian literary scope, and, for historical and ideological reasons, it is intensified at the beginning of 20th century. In 1918, with the end of the World War I, a great search of national identities based on the nationalistic spirit is intensified in Western and Eastern Europe and in the American continent. Countries such as Russia, Spain, Norway and all the Central Europe searched for a nationalism nurtured for popular roots of oral traditions. It was not different in Brazil. Mário de Andrade is, in this sense, a reference due to his passionate research on culture, traditions, folklore, music, rites and popular myths of an agricultural and unknown Brazil, which was his inspired source to produce his books.

Key words: Mário de Andrade. Short stories. National identity. Aesthetic nationalism. Brazilian Modernism.

A construção de um olhar sobre a obra de Mário de Andrade.

No Brasil a literatura é – como elemento discursivo na meta-narrativa nacional – um dos principais veículos divulgadores e fomentadores da discussão sobre identidade nacional e sobre a própria idéia de nação em nossa história. Como nos afirma Antonio Candido (1969), o Romantismo brasileiro é o início de uma literatura que podemos chamar de nacional – apesar de ufanista e idealista, mediadora de um moralismo, de uma visão de mundo e de uma tradição externa. O movimento romântico, para o crítico, agrega sua renovação à literatura nacional através de dois aspectos preponderantes:

nacionalismo e Romantismo propriamente dito, sendo este o conjunto dos traços específicos do espírito e da estética imediatamente posteriores ao Neoclassicismo, na Europa e suas ramificações americanas. (CANDIDO, 1969, p.14).

Ainda com relação ao nacionalismo, Candido aponta a importância da manifestação do indianismo romântico, retomado pelos modernistas de 22 sob outra ótica, para a formação do caráter nacional de nossa literatura:

Em nossos dias, o neo-indianismo dos modernos de 1922 (precedido por meio século de etnografia sistemática) iria acentuar aspectos autênticos da vida do índio, encarando-o não como gentil-homem embrionário, mas como primitivo, cujo interesse residia precisamente no que trouxesse de diferente, contraditório em relação à nossa cultura européia. O indianismo dos românticos, porém, preocupou-se sobremaneira em equipará-lo qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia (CANDIDO, 1969, p. 20).

Em *Formação da Literatura Brasileira* – texto fundamental da historiografia crítica da literatura brasileira – nos é dado dois aspectos fundamentais para o entendimento de nosso artigo, sendo apenas o segundo destes por nós retomados em nossa base argumentativa. O primeiro diz respeito ao surgimento de uma literatura nacional com o Romantismo literário brasileiro; o segundo está na retomada deste projeto de construção de uma literatura nacional pelos modernos de 1922 – que já tinham, ainda, além da produção literária herdada dos românticos, meio século de pesquisa etnográfica sistemática que deu base teórica para o movimento modernista. Este movimento vem atualizar a inteligência nacional, reivindicando o direito à pesquisa nacional e aplicando as técnicas das vanguardas européias ao caso brasileiro. É a famosa proposta antropofágica, legitimadora da crítica ao indianismo romântico e da reconstrução da nossa cultura a partir de elementos da inteligência ocidental européia que se adequassem à realidade brasileira.

A antropóloga Marisa Veloso Mota Santos afirma que Mário de Andrade apresenta-se no percurso histórico do Modernismo como um dos mais engajados em pesquisas de campo, aplicando à tradição brasileira esta inteligência externa e modernizadora, de forma a examinar e extrair elementos de uma estética nacional através do que ele denomina de sintomas de cultura, ou seja, manifestações típicas da coletividade (SANTOS, 1992). Com um rigoroso trabalho de pesquisa teórica – em que teve contato com a obra de um teórico do Brasil e da América Latina, Manuel Bomfim – e de campo, através de suas viagens, Mário destaca-se como uma figura central de nosso Modernismo.

A respeito dessa formação intelectual do escritor modernista, Marisa Veloso amplia nossos horizontes no conhecimento do percurso formador da inteligência do Mário pesquisador e de sua contribuição para a consciência nacional, ao acrescentar que

a riqueza da formação intelectual de Mário, que estudou com profundidade os conceitos de cultura, símbolo, arte, estética, ética e folclore, e que, a partir deste trabalho, veiculou e produziu uma definição de cultura brasileira, entendendo-a como um processo de criação permanente, cuja dinâmica seria capaz de universalização, de comunhão com a totalidade da civilização, isto é, com o conjunto dos processos de comunicação do homem ocidental (SANTOS, 1992, p. 245).

Percebemos, nessa postura do pesquisador, o antropofagismo do pensamento moderno brasileiro que, já no início do século XX, buscava elementos característicos de uma forma de refletir diferenciada da “matriz” por nós adotada. Esse diferencial emergiria de um

conhecimento profundo das categorias reflexivas que caracterizam o pensamento ocidental dentro de uma nova realidade histórica e geograficamente estabelecida. Era necessário produzir uma consciência brasileira, um pensamento que falasse de si – de suas características, de suas peculiaridades, de sua legitimidade – através de sua experiência nacional. Com isso percebemos a indissociabilidade entre o pesquisador, o teórico e o artista. Observando desta maneira, percebemos o escritor modernista como o primeiro pesquisador a desenvolver de maneira sistematizada e institucional o imaginário simbólico deste Brasil, rural e anônimo, buscando os símbolos sociais capazes de permitir o diálogo com a comunidade. Mário percebia o artista com um dever social, impondo-se o trabalho de “captar e traduzir em linguagem artística os conteúdos já presentes na alma do povo”, conforme salienta Eduardo Jardim (2005, p. 24-29). A própria arte significa para o autor expressão da coletividade, manifestação da cultura da comunidade à qual pertence. Isso se evidencia na trajetória do escritor modernista quando ele, em 24 de março de 1936, envia para Gustavo Capanema – seu amigo pessoal e na circunstância Ministro da Educação –, como forma de institucionalizar os produtos de sua pesquisa, o anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual IPHAN). A importância dessa postura pode ser percebida na atualidade da discussão sobre identidade na Pós-modernidade, seja na esfera nacional ou internacional, em que se busca cada vez mais identificação com o que dê sentido e orientação à sociedade, potencializando ainda mais a relevância da obra literária de Mário de Andrade em seu caráter estético de construção meta-discursiva.

Alcançar a consciência tradicional brasileira era o intuito do movimento modernista, para o que Mário faz um levantamento do folclore e da cultura popular brasileira observando, criticamente, esta produção artística coletiva na procura do caráter autóctone e identificador que estaria presente nestas manifestações. Através da incorporação deste elemento autóctone na arte nacional, teríamos a possibilidade de desenvolver um ideal, uma orientação nacional que perpassasse a fase do mimetismo para a fase da criação autêntica. Com isso seríamos, a seu ver, universais em nossa singularidade, possibilitando o acesso da nossa produção artística e cultural ao “concerto das nações cultas” (JARDIM, 2005, p. 24-29). Mário de Andrade se fixa de forma incontestável como um elemento chave para entendermos nossa história nacional, nossa consciência histórica, nossa própria concepção atual do que é ser brasileiro.

O autor modernista acreditava – como afirma Contier – que é preciso “fazer com que o povo viva sua cultura, pois só assim poderá se reconhecer como nação” (CONTIER, 2004, p. 66-79), o que fica claro com as obras que realiza entre 1935 e 1937, período em que atua

como diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, dando continuidade objetiva às suas idéias.

Percebendo a arte e a literatura com uma dimensão coletiva e organizacional da sociedade, o escritor modernista pesquisa a arte e a cultura popular brasileira, utilizando sua produção literária como veículo agregador e formador da idéia de nação, através de conteúdos já presentes na alma do povo – coletados nestas pesquisas de campo e diluídos na sua produção artística –, com os quais se identificaria. Por esse motivo, Mário de Andrade faz várias viagens pelo país onde registrou impressões e catalogou a cultura popular e o folclore nacional.

Entre 1919 e 1924, Mário de Andrade viaja com a famosa Caravana Modernista de onde deriva seu primeiro trabalho etnográfico sobre Aleijadinho e a pintura tradicional no Brasil. Posteriormente, entre 13 de maio e 15 de agosto de 1927, em viagem pelo norte, passa pelo nordeste com a “Caravana da Descoberta” ou “Comitiva da Rainha do Café”, ocasião em que escreve um diário de viagem de onde tirará muitas impressões e informações utilizadas em *Macunaíma*. No período de dezembro de 1928 a fevereiro de 1929, faz a viagem etnográfica ao nordeste. Esta viagem, somada à viagem de 1927 e a um conjunto de relatórios e monografias elaboradas a partir de suas pesquisas em arte colonial em São Paulo – feitas numa viagem entre 1935 e 1938 ao interior do Estado – compõem o *Turista Aprendiz*. É importante ressaltarmos que no início de 1928, tendo ainda muito recente as impressões da viagem de 1927 – “pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia por Marajó até dizer chega” (*sic*) – reestrutura os escritos de *Macunaíma*, publicando-os no mesmo ano. Com isso, evidenciamos a importância da pesquisa de campo para a reflexão e a construção estética do autor modernista.

A antropóloga Marisa Veloso nos indica um caminho para percebermos a intensa associação da reflexão cultural do próprio Mário ao seu projeto estético como escritor modernista:

A meta de Mário de Andrade, e dos modernistas em geral - pesquisa nacional, descoberta da criação e da temática popular e erudita -, sempre se orientou pela busca da compreensão do comportamento e das necessidades brasileiras, além da própria reflexão estética. O que ele propunha era o conhecimento do povo brasileiro em profundidade, ligando-o a um dever-ser social, e mesmo político (SANTOS, 1992, p. 243).

Tendo isso em vista, a proposta do autor modernista é “manter uma atitude estética no interior do modo de conhecimento das práticas culturais” (SANTOS, 1992, p. 249),

percebendo como índice de contemporaneidade a maior ou menor adequação e eficácia da técnica utilizada ao processo cultural existente, o qual o artista, em seu dever social, deve conhecer (SANTOS, 1992). Este indivíduo moderno vê-se então compelido entre a subjetividade e a coletividade, a tradição e o passadismo, o popular e o erudito, a originalidade e a reprodução, entre o universal e o particular. Essas tensões que perpassavam o modernismo brasileiro, num engajamento com a contemporaneidade desta nova relação do indivíduo moderno com o mundo, eram típicas da modernidade. A tradição apresenta-se para Mário de Andrade como um meio de desvendar a história, revelando como as práticas culturais se desenvolvem e são transmitidas, esclarecendo assim as configurações de existências sociais diferenciadas (SANTOS, 1992). Percebemos, no interesse deste modernista pela tradição, pela oralidade, pelo folclore, enfim, por tudo que o auxiliasse a localizar os aspectos de nossa consciência nacional, a inspiração fervorosa não só de sua obra como literato, pesquisador e brasileiro, mas o mote de toda sua vida pública. Com isso, a tradição oral é muito presente na estética de sua escrita, na sua proposta de releitura artística da nação.

Entendemos como expressão da tradição tudo o que se constitui em elemento para o imaginário de um grupo, como os gestos, os alimentos, certos objetos, um ritmo musical, danças, uma cor numa determinada situação etc., caracterizando-se como expressão social, patrimônio cultural transmitido, formador de uma memória coletiva. Vemos, então, a importância do trabalho de Mário de Andrade por voltar-se para o interior do Brasil e catalogar, durante anos, as músicas populares rurais, anônimas e coletivas, buscando, nas diferentes formas presentes no folclore brasileiro, os elementos que o integrassem como tradição viva da identidade cultural brasileira, possível de ser registrada no recorte histórico e processual, ou seja, dinâmico da formação sincrética e multi-étnica de nosso país.

Já a tradição oral, mais especificamente, é patrimônio das sociedades ágrafas, mas permanece também na sociedade como um todo, pois tem, na palavra proferida, apenas *mais um* elemento que, somado a tantos outros constituintes da complexidade do ritual - como o gesto, a entonação da voz, o local onde é transmitido, o alimento que faz parte do contexto. Mário notou essas nuances das manifestações das nossas tradições nos lugares mais recônditos, e transpôs, através de uma recriação estética, esses elementos para seu texto literário, preservando tradições, o que significa dizer, atualizando por meio de uma nova forma de diálogo com a sociedade. Soube perceber a dificuldade em efetuar a passagem dessas manifestações tradicionais para o texto escrito e outros meios de comunicação, dentre os quais a fotografia e a gravação (sonora e visual). Percebeu, então, que a idéia, no entanto,

poderia ser passada pelo texto escrito dentro dos limites de sua própria natureza, mesmo havendo certa perda da “qualidade cinética, base do processo de produção e recepção que o registro escrito não consegue registrar” (RAMOS, 1996, p. 152). Partindo deste pressuposto, observamos, nos textos do autor, como a forma do texto apresenta-se num projeto estético que re-apresenta, dentro de seus limites, a realidade da tradição oral, das manifestações típicas da coletividade: sintomas de cultura – para utilizarmos a nomenclatura do próprio Mário de Andrade.

Uma literatura que tome esses elementos das tradições espalhadas pelo Brasil é denominada por Câmara Cascudo como literatura oral, entretanto, o que Mário produz é literatura moderna com elementos da oralidade. Cabe aqui esclarecimentos a respeito das distinções entre a literatura oral e a produzida por Mário. O pesquisador Luis da Câmara Cascudo, um estudioso do folclore e da oralidade no Brasil, que em muitos momentos pesquisou ao lado do próprio Mário de Andrade, nos auxilia na compreensão:

Todos os autos populares, danças dramáticas, as jornadas dos pastoris, as louvações das lapinhas, as Cheganças, Bumba-meu-boi, Fandangos, Congos, o mundo sonoro e policolor dos reisados, aglutinando saldos de outras representações apagadas na memória coletiva, resistindo numa figura, num verso, num desenho coreográfico, são os elementos vivos da literatura oral. (CASCUDO, 1984, p. 24).

As pesquisas de campo trazem aspectos do emaranhado de culturas dos povos africanos e indígenas, além da dos próprios portugueses, integram-se em condições geográficas e históricas específicas – ou para usar uma terminologia do próprio Mário de Andrade, se “aclimatam” em território nacional brasileiro –, interagindo a partir das trocas simbólicas entre estas culturas, inventando modos distintos de relação social que se expressam, prioritariamente, através das manifestações artísticas, populares e coletivas, indicadoras de um sentido para a nação através do elemento autóctone que conservam.

A nação é, segundo Stuart Hall (2002), um sistema de representação cultural que produz sentido e identificação. O sociólogo jamaicano afirma:

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com o seu passado e imagens dela são construídas (HALL, 2002, p. 51).

A consciência com que Mário de Andrade pesquisa os sentidos contidos na tradição oral, buscando posteriormente exprimi-los em seu projeto estético-literário, nos induz a crer que ele foi o primeiro brasileiro a fazer um levantamento sistemático e rico em detalhes do imaginário brasileiro, na primeira metade do século XX. Ele entende o artista como um indivíduo submerso numa rede de significações, sob a qual este deve criar e utilizar símbolos sociais capazes de permitir o diálogo com a comunidade a qual pertence. É sob este olhar que percebemos o projeto estético deste escritor modernista que percebe o folclore nacional e a cultura popular como grandes manifestações de estados de coletividade ou sintomas de cultura, pelo próprio caráter que estes têm de produção artística coletiva, de imaginário tradicional.

A esta idéia de imaginário tradicional e de meta-narrativa nacional, associamos a concepção de Stuart Hall sobre as comunidades imaginadas, para justificar a perspectiva histórica do processo de consolidação da idéia de nação, após o movimento modernista brasileiro em que Mário se destaca pelo rigor de seu comprometimento na construção da “brasilidade”. Essa idéia de nação, por sua vez, se instaura nas diversas narrativas contadas e recontadas sobre a nação nas histórias /historiografias, nas literaturas nacionais, na cultura popular, tradição e folclore. Como afirma o próprio sociólogo,

há a narrativa da nação, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam e representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. Como membros de tal ‘comunidade imaginada’, nos vemos, no olho de nossa mente [no sentido de representação do mundo à mente], como compartilhando desta narrativa. Ela dá significado e importância a nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas a um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte. (HALL, 2002, p. 52).

Mário de Andrade motivado pelo projeto de atualização da inteligência nacional explora o imaginário popular brasileiro, reconhecendo uma identidade que se estabelece de forma ambígua entre o passado tradicional e o impulso de avançar cada vez mais em direção à modernidade. Percebemos a epifania do símbolo tradicional como o elo inexorável entre a pesquisa etnográfica e a produção artística do autor, sendo estes símbolos inesgotáveis em sua natureza solenódica, característica da propriedade de redundância aperfeiçoante - como o concebe Durand (1993)-, como um elemento potencializador do discurso literário marioandradeano, assim como, da própria idéia de nação que o engendra. A bacia semântica donde emerge o imaginário brasileiro, foi bem esquadrihada pelo modernista na tentativa de

descobrir o que ele chama de consciência tradicional. Isso é relevante na medida em que potencializa o poder simbólico do material identificado e coligido em pesquisa de campo, adicionando-lhe uma força suplementar – estética – no esclarecimento mútuo entre os símbolos sobre o tema nacional.

Analisando dois contos de Mário de Andrade

Partimos da idéia que a literatura é um discurso de possibilidades. Os próprios discursos estéticos, naturais à arte em geral, têm a abertura e a mobilidade por tanto tempo refutada pelas ciências humanas. A pós-modernidade vem promovendo a idéia das ciências do espírito como um discurso aberto, relativo à intencionalidade do olhar, ao paradigma pressuposto para a investigação epistemológica do objeto. Tendo em vista isso, buscamos uma reflexão sobre uma possível releitura da história – entendendo esta como um discurso que visa identidade, sentido e orientação – partindo do discurso estético de Mário de Andrade como um discurso intencional que integra a meta-narrativa nacional criadora da identidade do povo, do sentimento e da idéia de nação que acabam por orientar a vida prática desta comunidade. A extensa bibliografia disponível para nossa área de atuação em literatura e história, permite bastante mobilidade para uma ampla abordagem teórico-metodológica. Nestas circunstâncias, nos detivemos, primeiramente, na seleção dos contos, retirados dos dois primeiros livros do gênero – *Primeiro Andar* (1926) e *Contos de Belazarte* (1934) – publicados por Mário de Andrade. Fundamentados na leitura da bibliografia disponibilizada para estudo de literatura e história, selecionamos uma linha teórica e crítica que melhor embasa nossas propostas de confrontações entre os discursos intencionais da história e da literatura. Elencamos alguns aspectos presentes nos contos selecionados, que se justificam por meio de nossa abordagem teórico-metodológica, como elementos-chave para nossa proposta de interpretação dos mesmos.

São duas as bibliografias por nós selecionadas, da área dos estudos antropológicos, sob as quais, começamos nosso recorte teórico-metodológico dos contos. A tese da Profa. Dra. Marisa Veloso Mota Santos, *O tecido do tempo: a idéia de patrimônio cultural no Brasil (1920-1970)*, na qual ela dedica o IV capítulo a discorrer sobre a contribuição de Mário de Andrade para o estudo e a preservação da nossa cultura tradicional. A segunda bibliografia por nós adotada para fundamentar e ampliar nosso percurso metodológico foi o livro *A imaginação simbólica* do teórico francês Gilbert Durand, a partir do qual adotamos a idéia de imaginário, no intuito de relacionar a pesquisa de campo de Mário de Andrade ao seu projeto

estético, de forma a enriquecer a interpretação, a potencializar os símbolos presentes na sua literatura.

Um outro olhar, sobre nosso objeto literário, justifica-se sob uma proposta de releitura da história. Proposta esta que pontua a forma como percebemos a relevância histórica – na meta-narrativa nacional – do discurso literário do escritor modernista, relacionando-o a todo instante com as idéias do crítico de arte, do etnólogo, do brasileiro cidadão que busca nos elementos presentes nas manifestações populares tradicionais, símbolos emergentes da autoctonia brasileira, da “brasilidade”.

Esta autoctonia – brasilidade – como podemos observar, é simbólica, ou seja, constitui-se no imaginário simbólico do povo brasileiro, sendo utilizada em seu projeto estético-literário como elemento-chave no estabelecimento do diálogo com a comunidade. Não temos a pretensão, pelo menos não neste artigo, de discutir sobre o imaginário marioandradeano sob o recorte paradigmático do teórico francês Gilbert Durand, mas temos o intuito de fazer emergir da obra do escritor modernista este aspecto de pesquisa de campo em uma bacia semântica onde estaria o elemento autóctone – que, diga-se de passagem, é simbólico – de nossa identidade cultural.

Evidenciado o elemento autóctone como simbólico, partimos para uma leitura sociológica fundamentada no livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, de Stuart Hall. No terceiro capítulo, temos uma reflexão sobre “As culturas nacionais como comunidades imaginadas”, em que o teórico jamaicano fundamenta-se nos conceitos de meta-discurso e meta-narrativa como produtores de sentido para a nação. Devemos ter em mente que estas meta-representações são construtos de alto valor simbólico. Verificamos, com isso, como o projeto literário do autor modernista engendra, constitui, enfim, relê a forma da meta-narrativa através da qual nossa cultura nacional se imagina. Problematizamos, contudo, esta releitura literária que busca identidade, sentido e orientação para a nação, comparando-a com a leitura feita pelo discurso historiográfico. A pergunta, então, é: Até que ponto o discurso estético de Mário de Andrade é formador de consciência histórica para a nação? Fundamentando-nos para esta problemática nas idéias do historiador alemão Jörn Rüsen, exporemos de que forma a pragmática trará a sua contribuição para a constituição do pensamento histórico na tentativa de identificar as operações da vida cotidiana que constituem a consciência histórica (RÜSEN, 2001). “A consciência histórica é a realidade a partir da qual se pode entender o que a história é, como ciência, e por que ela é necessária” (RÜSEN, 2001, p. 56) e quem tem consciência histórica tem identidade. Completando, mais adiante, a definição, Rüsen afirma que a consciência histórica é o apanhado das “operações mentais com as quais os homens

interpretam sua experiência da evolução temporal de seu mundo e de si mesmo, de forma que possam orientar, intencionalmente, sua vida prática no tempo” (RÜSEN, 2001, p. 57).

Partindo destas idéias, do historiador alemão, refletimos sobre a relevância do discurso estético na construção complexa da consciência histórica nos seus mais variados níveis. Depois de completado o levantamento da base teórica, para o estudo do encontro de literatura, história e imaginário, fomos à demonstração nos contos, num rol de textos que efetuam a leitura ficcional de um determinado período da história do Brasil – que é o período do modernismo literário brasileiro – no qual selecionamos os contos produzidos por Mário de Andrade entre 1914 e 1945. Na análise literária, acreditamos ocorrer o alargamento da compreensão que temos de nós mesmos – de nossa história, da forma como nos imaginamos como nação –, elucidando novos olhares numa releitura de nós através dos vários aspectos presentes na narrativa literária – o espaço reconstituído, ou o tempo da narrativa organizado de modo a preencher, ou mesmo criar lacunas na história, de acordo com o interesse, ou o olhar, de quem narra. Há uma delimitação do período – o modernismo brasileiro –, do gênero literário – o conto – e da seleção de narrativas a serem comparadas pelo viés da literatura /imaginário e história /sociedade – que são os dois primeiros livros de contos de Mário de Andrade, do qual selecionamos dois contos, um do primeiro livro, “Brasília”, e outro do segundo, “Caim, Caim e o Resto”, no intuito de comprovar nossas hipóteses.

Como resultados de nossa pesquisa, está a demonstração e justificativa no conto marioandradeano dos aspectos por nós levantados, através da base teórica, que nos possibilita uma visão mais ampla de todo o projeto do autor modernista na meta-narrativa nacional. Acreditamos, fundamentados nos conceitos de imaginário, cultura nacional e consciência histórica (nacional) na impossibilidade de se desvincular o projeto estético, do projeto ideológico de Mário de Andrade, pelo fato de percebê-los como históricos, o que não diminui o valor estético de nosso objeto, podendo mesmo ampliá-lo como demonstra nossa proposta de análise.

De maneira geral percebemos alguns elementos recorrentes e bem peculiares no projeto estético de Mário de Andrade. Estes são fundamentalmente os que se relacionam com a tradição oral, com a expressão social do patrimônio cultural transmitido, formador de uma memória coletiva, de uma identidade. Como observamos anteriormente, fundamentados na tese da antropóloga Marisa Veloso Mota Santos, a proposta deste modernista é “manter uma atitude estética no interior do modo de conhecimento das práticas culturais”, percebendo como índice de contemporaneidade a maior ou menor adequação e eficácia da técnica

utilizada ao processo cultural existente, o qual o artista, em seu dever social, deve conhecer (SANTOS, 1992). Feita as devidas considerações, vamos aos contos.

Percebemos, no segundo livro de contos de Mário de Andrade, *Contos de Belazarte*, comparado ao primeiro livro de contos publicado, *Primeiro Andar*, um amadurecimento da técnica da escrita, ou melhor, da forma estética com que é apresentada a temática nacional. Várias são, já no primeiro livro, as percepções de Mário sobre o Brasil, apresentando um olhar e uma postura que divergia do entusiasmo da *Belle Époque*, característico da elite social de sua época. Isso se comprova nas próprias temáticas dos contos do primeiro livro. Já no primeiro conto, “Conto de Natal”, percebemos - fundamentados em nosso recorte teórico-metodológico - reflexões sobre a tradição cultural do povo brasileiro, ou melhor, sobre a falta de tradição que justifica a incompreensão do judeu tradicionalista por nossa cultura, que não compreendia o significado tradicional, tão claro para o oriental, do que comemoravam. Seguem-se depois outros contos que tratam de um Brasil rural, interiorano, observado criticamente, minuciosamente, em contos como “Caçada de Macuco” e “Caso Pansudo”, para exemplificarmos. Contudo, o conto que melhor exemplifica o olhar do autor modernista sobre a situação, sobre o caso brasileiro, intitula-se “Brasília”. Por este motivo, vamos fixar nele nossa análise de forma mais detalhada, buscando destrinchar os elementos que nos interessam e legitimam nossa análise.

O conto “Brasília”, do livro *Primeiro Andar*, conta a história de um francês, primeiro secretário da Embaixada da França, que chega ao Rio de Janeiro – na época capital federal do país – e adentra à elite carioca. Encontra, contudo, nesta elite carioca “uma reprodução reduzida e falsa de coisas já vistas e assuntos resolvidos”. O desejo de querer conhecer o Brasil, de observar-lhe os costumes, torna-se cada vez mais vivaz. Depara-se, então, com vários empecilhos, dentre os quais o próprio desconhecimento destes brasileiros com algo que os identificasse como brasileiros. Percebe, no entanto, na sociedade paulistana, de “gente caipira” como desdenhavam os cariocas, “uma expressão mais assentada, mais tradição”. Esta busca se torna cada vez mais intensa e desesperada até que se chega a seu clímax e tem seu desfecho através de uma analogia com uma história de amor, de paixão calorosa entre o francês e uma brasileira chamada Iolanda.

Percebemos, neste conto, as primeiras percepções do etnógrafo Mário de Andrade, que já em 1919 viaja com a caravana modernista para o interior de Minas Gerais, estudando Aleijadinho e a pintura tradicional brasileira. Este conto que estamos analisando data de 1921 e já contém a estrutura fundamental do olhar que o autor lapidará, paralelo a seu projeto estético, no decorrer de sua vida. Como chamamos a atenção, o conto todo está permeado de

frases como: “pátrias novas sem tradição de meio”, ao referir-se a relação de encantamento para com os estrangeiros; ou ainda, “Mas em plena capital do Brasil eu me via na impossibilidade de aprender o idioma da terra” referindo-se ao francês, tão comum à elite carioca daquele período, completando com a frase: “Notei mesmo que a muitas [destas pessoas da elite] era mais familiar a minha língua que a do próprio país. Ridículo”. Dessa forma, o posicionamento do autor perante esta realidade por ele vivida e observada, transparece-se na fala do personagem estrangeiro. Contudo, como já foi dito, o clímax do conto se encontra na analogia feita pelo autor com relação ao amor de Iolanda e do primeiro secretário da embaixada da França. Apresenta-nos a partir das falas, das atitudes e da própria origem da personagem, que é desvendada no final do conto, a forma como percebe este Brasil, ou melhor, a forma com percebe a cultura nacional, a identificação com o outro que o compõe em determinados elementos, mas que não o define, nem muito menos entende. Outra informação relevante é que Iolanda tinha um companheiro que pode ser percebido como a relação de Brasil e Portugal. Assim, Iolanda representa este Brasil que busca consciência de si, sofisticado na própria rusticidade da personagem. Um belo trecho, em que o autor trata do primeiro encontro amoroso entre os dois apaixonados, representa bem esta busca por consciência: “Iolanda não bebera uma gota de álcool ao jantar. Pedira-me que não bebesse. Era, confessou num incêndio rápido de pele, para que *conservássemos mais clara a consciência de amar.*” (ANDRADE, 1972, p. 123, grifo nosso). Durante toda esta parte do conto, que trata da relação entre o francês e Iolanda, percebemos ações, adjetivos e relações entre os dois que nos levam a esta leitura do conto. Um outro fragmento que não pode deixar de ser transcrito, por evidenciar de forma clara a possibilidade desta analogia, está na descrição e observação que o francês faz de Iolanda:

Compreendi-lhe a perfeita comunhão com a terra natal. Uma terra hercúlea bruta como a do Brasil devia produzir na pletora flores assim de tão delirante sabor. Havia as outras, não há dúvida, manacás de mato ou rosas belíssimas e comuns. Mas esta era a orquídea rara. A terra não se empobrecia em quotidianamente produzir muitas assim. Teve que concentrar-se, guardar o mais violento da seiva, a essência dos estranhos caracteres [sic] pessoais para um dia bufando em ardências vermelhas gerar a flor imperatriz. (ANDRADE, 1972, p. 124).

São vários os trechos em que o autor propõe sutilmente a analogia de Iolanda representando o Brasil. O mais interessante, no entanto, é a forma como o conto termina. Iolanda revela, ao primeiro secretário, que é *marseillaise*, ou seja, ela revela que nós somos derivações desta tradição européia, apesar de sermos uma recriação única desta tradição,

universal em nossa particularidade, em nossa “aclimatação” do sincretismo simbólico que nos constitui.

Em “Caim, Caim e o Resto”, o outro conto que nos propomos a analisar, temos em toda a estrutura textual a presença constante de diminutivos, repetições, reticências e onomatopéias comuns na oralidade, na conversação despreocupada do cotidiano, em que percebemos um melhor “arredondamento” do projeto estético do autor, iniciado nos contos do *Primeiro Andar*. Estes elementos são recorrentes na escrita do autor, como já observamos. No entanto, surge, no decorrer deste conto, uma passagem em que Mário de Andrade sugere uma idéia de brasileiro, quando, descrevendo Tino, um dos protagonistas, fala de sua cor escura que herda, com isso, o “brasileiro do pai”, numa perspectiva de mistura, miscigenação, que será reforçada mais à frente no próximo parágrafo, dizendo que o mesmo personagem “Cantava com voz fraca muito bonita, principalmente a ‘Mamma mia’, num napolitano duvidoso de bairro da Lapa” (ANDRADE, 2000, p. 28). Neste contexto, o autor sugeriu uma relação deste personagem com a cultura italiana por parte da mãe. Isto virá novamente à tona, quando a mãe, em desespero ao ver um filho morto e o outro sendo levado preso, “cantou numa fermata de ‘Addio’, rumo da correição” (ANDRADE, 2000, p. 32), novamente reforçando o vínculo a uma descendência italiana no laço materno. O autor tem uma visão peculiar sobre o mestiço, o mulato, que não é nem branco nem negro, e que, durante um período historicamente recente, em nosso meio social, viveu “desraçado”, sem caráter, sem valores, sem cultura (SANTOS, 1992). No entanto, sob a perspectiva do próprio autor, esse mestiço passará desta situação de vazio simbólico da vida social, para a de modelo da cultura nacional brasileira, inventando-a, (re)criando-a, produzindo significado social de acordo com esta vivência brasileira, como demonstra-nos de forma clara a antropóloga Marisa Veloso. A arte passa a apresentar-se, sob este pressuposto, como a forma mais poderosa de representar a nação, sendo um grande veículo de produção e compartilhamento de significado. Assim, Mário vai recriando no texto escrito, através de uma estética nacional, o que ele acreditava ser a consciência tradicional brasileira, partindo dos valores da tradição oral e acrescentando-lhes elementos novos da sua vivência enquanto brasileiro, pesquisador da arte e da cultura nacional e sujeito moderno universal.

Com este trabalho, temos elementos, nos contos do autor modernista, Mário de Andrade, que legitimam nossa abordagem histórica, social e antropológica, no intuito de afirmar que perdemos muito do potencial estético da obra marioandradeana, do potencial literário, se não levarmos em consideração tais aspectos.

REFERÊNCIAS:

ANDRADE, Mário de. “Caim, Caim, e o resto”. In: _____ **Os contos de Belazarte**. 5 ed. São Paulo: Martins, 1972.

ANDRADE, Mário de. “Primeiro Andar”. In: _____ **Obra imatura**. 2. ed. Brasília: INL, 1972.

ANDRADE, Mário de. **O Turista Aprendiz**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. São Paulo: Martins, 1969. Vol II.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Editora da USP, 1984.

CONTIER, A. D. **O nacional na música erudita brasileira: Mário de Andrade e a questão da identidade cultural**. *ArtCultura*, Uberlândia, n. 9, p. 66-79, 2004.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. 6. ed. Lisboa: Edições 70, 1993.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

JARDIM, E. **Mário de Andrade o intelectual completo**. *História Viva*, ano II, n. 22, p. 24-29, ago. 2005.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

SANTOS, Marisa Veloso Mota. **O tecido do tempo: a idéia de patrimônio cultural no Brasil (1920-1970)**. 1992. 498p. Tese (Doutorado em Antropologia) – PPGAS, UnB, Brasília, 1992.
