

- É interessante a gente saber que Mário de Andrade escreveu Macunaíma no ano de 1926 em 6 dias, mais exatamente em 6 noites, insônias, numa fazenda em Araraquara, da família onde ele se escondia do tio Piu que ele não queria que ficasse a noite inteira trabalhando e ele se fechava dentro do quarto, dentro do banheiro, para não deixar a fresta de luz aparecer e mostrar que ele estava escrevendo sem parar. O livro, portanto, foi feito numa espécie de jorro, ele aconteceu assim, como, vamos dizer, como uma explosão criativa, mas não por acaso, não como um raio no céu azul que tivesse acontecido de repente do nada. Porque o que acontece é o seguinte, depois da Semana da Arte Moderna em 1922, os modernistas, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, se voltaram muito para o conhecimento do Brasil. A Semana da Arte Moderna foi muito focada na ideia de vanguarda, e da transformação da arte ligada ao mundo urbano social, ou seja, tratava a linguagem de acordo ou no passo das vanguardas européias, nas transformações do mundo na segunda revolução industrial. Depois, no entanto, deste movimento, que aconteceu em SP, e tinha necessariamente que acontecer em SP, uma cidade que vinha se industrializando a passos rapidíssimos e se transformando numa metrópole, No final do século 19 tinha 80 mil habitantes, em 1922 tinha 500 mil, em 1930 tinha 1 milhão e que portanto tomava essa dimensão da Paulicéia desvairada, que é o nome do livro que o Mário lançou na época da semana de arte moderna. No entanto, depois desse momento, dessa ligação com a metrópole, com a paulicéia, os modernistas fizeram uma viagem, o grupo deles que estava Mário e Oswald, fizeram uma viagem a MG e foram descobrir, redescobrir, tomar contato, com aquele barroco mineiro que dizia respeito ao barraco colonial, que tinha ficado escondido e esquecido durante todo o século 19. Depois Mário de Andrade fez viagens a Amazônia e fez viagens ao Nordeste que estão relatados num diário de viagem que é extremamente fascinante que foi reunido num livro chamado turista aprendiz.

3'10''

E é este período que Mário de Andrade começa a pesquisar intensamente a cultura popular brasileira, a cultura popular oral, rural anônima e coletiva, aquilo que as vezes se chama de folclore, não propriamente a cultura urbana, da música comercial que estava aparecendo naquele momento com o samba, mas mais especificamente danças dramáticas, bumba meu boi, congados, as narrativas, os cantadores. Nesses anos Mário de Andrade mergulhou nesse mundo. Quando ele escreve Macunaíma então, que aquilo aparece como se fosse do nada, na verdade é o resultado deste mergulho, desta pesquisa e podemos dizer que o livro apareceu num repente, mas num repente dos repentistas do nordeste brasileiro, ou seja, ele apareceu num improviso, como um catador de coco que ele depois estudou, que cantava o improviso e que tinha como ele mostrou também acumulado toda uma memória, toda uma sapiência, que tinha estudado e formado um repertório que num determinado momento o repentista improvisa. O Mário observou o Nordeste, que o repentista não improvisava do nada, que tinha acumulado um acervo, uma memória um repertório pessoal que aparece na hora do repente. O livro do Macunaíma começou assim, o Mário vinha pesquisando cultura popular, musica popular, narrativas populares e a certa altura encontrou num livro de um etnógrafo alemão chamando Koch Grunberg que tinha estudado os mitos e lendas dos índios do extremo norte

do Brasil, na fronteira com a Venezuela. Neste livro que o Mário leu em alemão, ele descobriu histórias, esses mitos, essas narrativas primordiais destas tribos, onde aparecia a figura de um personagem mítico chamado Macunaíma, que corresponde na língua indígena o grande mau.

6'

Não o mau substantivo, o mau como se fosse perverso, que faz armadilhas para os outros e que ao mesmo tempo faz grandes coisas que se apequenam, mas o Mário sentiu quando leu essas histórias, e nesse Macunaíma ele sentiu como se fosse o raio de uma intuição de que neste personagem estava de algum modo o Brasil., que certas contradições brasileiras estavam de certa maneira presentes neste mito indígena. Isso serviu como elemento de condensação, ele se aproveitou de várias dessas narrativas para compor isso que ele chamou de rapsódia, ele não disse o livro é um romance, ele chama de rapsódia, rapsódia é um gênero da tradição, da longa tradição oral popular em que o rapsodo reúne as histórias da tradição, da memória, de um povo e as enfeixa numa narrativa muitas vezes entoada, ritmada ou cantada. Então a história do Macunaíma foi feita, escrita como se tivesse sido ouvida pelo narrador de um papagaio que escutou as histórias de Macunaíma e ele então ponteia a violinha, cata os carrapatos e começa a cantar nas falas impuras de nossa gente os feitos do herói Macunaíma, certo. Portanto o livro imita o próprio modo de composição, a existência da cultura popular oral. Não devemos estranhar isso que Mário de Andrade tirou esse personagem de uma existente que ele leu em um livro. Devemos lembrar que Hamlet não foi inventado por Shakespeare, que Hamlet, o príncipe da Dinamarca já existia numa narrativa medieval na qual se conta a saga dos dinamarqueses, que Goethe não inventou o Fausto, Fausto é uma lenda alemã do século 16, portanto já tinha dois séculos quando Goethe escreveu a obra. O que acontece em literatura é que essas tradições vão se formando, vão passando através de uma cadeia de recados, em que um certo personagem vai ganhando dimensões, vai ganhando proporções pelo potencial simbólico que ele tem. Foi isso exatamente o que aconteceu com Macunaíma e por isso ele escreveu o livro baseado numa grande colagem inventiva, de todos esses elementos todos que ele aproveitou, mas fazendo disso uma história única e original.

9'10''

Quando Mário de Andrade escreve depois sobre o livro, ele diz que foi feito por ele como se fosse uma coisa de entretenimento, que ele estava se divertindo, se divertindo muito enquanto passava essas noites sozinho fazendo com que todas aquelas associações tão profundamente pesquisadas se articulassem naquela história que tem muito de engraçada. Ele mesmo diz que gargalhava sozinho com os absurdos que iam acontecendo conforme a história se fazia. Embora ele diga que foi feita com a intenção de divertimento, ela convergiu toda esta paixão pelo povo brasileiro, essa paixão pelo Brasil. Toda esta aplicação no estudo destas tradições e dessa experiência coletiva, e convergiu também para este texto que ele escreve uma reflexão profunda, agônica e complexa sobre o destino brasileiro. Então, embora parecesse a ele mesmo um brinquedo, o que acontece é que às vezes os brinquedos são extremamente sérios, porque na verdade é uma maneira de entrarmos no jogo, o jogo é este, o jogo desses elementos todos vamos dizer decantados da problemática experiência brasileira que apareciam ali pra ele. Várias vezes ele considerou esta obra como sendo uma obra pouco séria ou muitas vezes pensou como uma obra fracassada, mas ele estava totalmente

enganado. Esta é coisa mais importante que ele fez da vida enquanto escritor. Ele fez muitas coisas importantes como organizador da cultura, como pedagogo, como crítico etc, mas como escritor ficcionista, como ficcionista poeta, Macunaíma é o grande acontecimento da obra de Mário de Andrade.

11'40''

Essa própria ambigüidade sobre o tamanho da obra, ele achar que é uma obra menor quando é uma obra maior, isso tudo está ligado ao próprio fato que ela também trata de um assunto que é um herói sem nenhum caráter. Portanto um herói que você supõe que é alguém que tem uma grandeza, um poder de liderança, um carisma, que era o símbolo e representante de um povo, mas apresentado ao mesmo tempo com traços paródicos, com traços irônicos, com traços negativos e portanto esse heróis às avessas que também é um herói que se caracteriza por qualidade e por falta delas. Portanto, é também justamente isso o herói; ele é grande e é pequeno, também o Brasil é imenso como potencial e também muito menos do que se imagina do que poderia ser. O Brasil é maior do que a gente pensa e menor... Não é uma questão que está resolvida sobre o tamanho, sobre a ambição, sobre o destino do Brasil no mundo. Acho que tudo isso está jogado nas características que tem esta obra no próprio modo que ela se fez. Então, a obra é marcada por essa ambivalência. É uma obra sobre o Brasil, é uma obra sobre um herói brasileiro, esse herói aparece com traços positivos e ao mesmo tempo com traços marcadamente negativos. No entanto, traços marcadamente negativos de alguém que não está desinteressado pelo Brasil, pelo contrário, está profundamente envolvido pelo Brasil. Costumamos dizer que através da sua obra Mário de Andrade se identificou tanto pelo Brasil que é como se ele, seu eu pessoal carregasse o destino do Brasil. A sua vida é uma espécie de expressão disso. Então não há dúvida que é uma obra apaixonada pelo Brasil ao mesmo tempo que apresenta de uma maneira crua, de maneira às vezes terrível, as deficiências, as inconseqüências que estão presentes em tudo isso. Nesse sentido, da pra dizer que a personalidade intelectual de Mário de Andrade é uma personalidade agônica assim como é o Macunaíma. Agônico no sentido que a palavra tem originalmente é o conflito, é a palavra... de agonia, que as coisas se estreitam e estão em conflito. Mário de Andrade sempre é tomado pela dúvida, pela pergunta, pelo problema, e não somente pela resposta, pela assertividade. Então, a obra de Macunaíma contem dentro dela essas perguntas sobre o Brasil que são extraídas dessa experiência coletiva que está na cultura popular oral que no entanto ele relaciona todo tempo com a literatura escrita, que na verdade está escrevendo um livro que faz parte da literatura, da tradição escrita, mas que incorpora dentro dele os moldes de ser da cultura oral. Isso na verdade é um traço do modernismo brasileiro.

15'30''

O modernismo brasileiro foi um grande ciclo em que na cultura do Brasil se apresentaram várias obras fundamentais, importantes, que quiseram romper a distância entre intelectual letrado e povo. Isso está em Mário de Andrade, mas isso está em Graciliano Ramos, isso está ao seu modo em Oswald de Andrade, isso está profundamente em Guimarães Rosa, isso está depois no cinema novo, isso está na Música Popular Brasileira. Dos anos 20 aos 60 o Brasil foi, a cultura brasileira sonhou ultrapassar essa barreira, ultrapassar essa distância. E Mário de Andrade tem um papel fundamental nisso, e Macunaíma tem um papel fundador nisso. Mas,

como eu disse a vocês, com esse sentido de ambivalência, uma espécie de visão dilemática deste destino brasileiro. Ele dedicou o livro a Paulo Prado, mas originalmente ele tinha dedicado a Paulo Prado e também a José de Alencar, o grande autor romântico. Depois ele rasurou, ele riscou o nome de José de Alencar. Mas o José de Alencar foi aquele que quis abraçar o Brasil com um projeto de romance, que pegasse o Brasil sob todas as dimensões. Mário de certo modo desistiu e deixou Paulo Prado, que tinha escrito recentemente na época um livro chamado Retrato do Brasil, que apresentava a história do Brasil como sendo marcada pela cobiça, a luxúria e a tristeza. Ou seja, por colonizadores que tinham uma visão, podemos dizer com outras palavras que não são as que ele usa, mas de uma visão extrativista, menos construtiva do que fazer uma pilhagem no país, esses aventureiros que chegavam para explorar e ao mesmo tempo que sem limites de natureza, de regramentos sexual e ao mesmo tempo tomado por uma espécie de melancolia que resulta de tudo isso. Então o retrato do Brasil de Paulo Prado era um livro pessimista sobre o Brasil e o Mário de Andrade registrou isso na dedicatória de certa, de certo modo este pessimismo está presente no Macunaíma, que no entanto tem dimensões e aspectos muito maiores que este livro de época, este livro de certo modo datado que é o do Paulo Prado.

18'20''

Como vocês sabem, no próprio título do livro já aparece menção sobre esta ambivalência: Macunaíma o herói sem nenhum caráter, o herói da nossa gente é um herói sem nenhum caráter, o herói sem caráter. A palavra caráter aí tem mais de um sentido. Tem o sentido moral, que é o sujeito irresponsável. O irresponsável é aquele que não responde pelo o que faz, é aquele que é inconseqüente e muitas vezes mentiroso, desregrado. Ao mesmo tempo que o não ter caráter tem na visão do Mário de Andrade um sentido maior ligado à natureza com características da cultura brasileira na qual faltaria uma identidade, ou seja, não tem caráter porque não tem características sólidas, não tem uma identidade consolidada nesse sentido. Não ter caráter não significa apenas que o sujeito não presta. Tem uma cultura original que é diferente de outras. Diferente de quais? Por exemplo, diferente no contexto latino-americano da peruana ou mexicana, onde os colonizadores espanhóis se depararam com civilizações, com cidades-estado, com uma complexidade que fez com que essas civilizações resistissem ao colonizador. E mesmo depois de vencidas permanecessem de algum modo marcando uma cultura como, no caso do México, com séculos, milênios de tradição, portanto com camadas sobrepostas de cultura, que acontece naquela famosa praça da Cidade do México, onde estão várias camadas de civilização que se sobrepõe e sobre as quais o conquistador espanhol constrói as suas instituições. E nesses povos nós tempos, portanto, uma colonização espanhola mas com uma espécie de resistência de um vencido, que permanece como testemunho dessa história. Isso acontece no Peru e isso acontece no México.

21''

E claro que as civilizações européias teriam na visão do Mário uma consolidação ligada ao fato que a experiência história acumulou um patrimônio coletivo que está, vamos dizer, à disposição do povo, desses povos. No Brasil parecia faltar essa consolidação, ou seja, nós podemos dizer que aqui vamos nos utilizar de um modelo do Darci Ribeiro e seu livro sobre a teoria do Brasil, em que ele fala das configurações sócio-culturais dos povos americanos, ele

diz que tem vários tipos de configurações. Os americanos do norte são povos transplantados. O que quer dizer isso: ingleses que tinham motivos pra sair da Inglaterra chegaram na América e fundaram na América uma espécie de Nova Inglaterra, com estruturas familiares, estruturas de relação de trabalho, com modos de sociabilidade, com forma econômica da granja, das chácaras, que eram as mesmas que vinham da Inglaterra que foram estabelecidas num novo continente. Há povos testemunhos, como esses que acabei de citar como os peruanos que mexicanos, que testemunham uma derrota na guerra colonial, mas que testemunham a cultura que foi vencida, mas que continua ali presente. No Brasil acontece aquilo que o Darci Ribeiro chama de povos novos. Ele põe assim no plural, mas que eu saiba é só o Brasil que se enquadra nesse exemplo. São colonizadores europeu, português, indígenas que habitavam esse espaço e africanos que são trazidos como escravos, cada um tirado do seu contexto, não reproduzindo, os portugueses não reproduziam em território da América, os seus modos de sociabilidade, inclusive no começo eles não vem com família, estão ligados a atividades extrativas, muito diferente da metrópole, assim como os índios são acuados ou trucidados ou mestiçados, de maneira que eles desaparecem ou se misturam, assim como os vários povos africanos que são tirados dos seus contextos, e no Brasil compõe culturas que fazem parte de um processo de sincretismo, de misturas. Com a cultura do europeu, tudo isso de dando através de deculturações, ou seja, a perda da cultura original, e a criação de formas novas de culturas sincréticas, portanto é muito diferente dos outros povos. Isso portanto já é um processo, vamos dizer, de funcionamento que ele mesmo é por uma colagem, já é por que está no livro de Macunaíma.

24"30

Macunaíma é escrito assim. Quando ele foi acusado de plágio, Mário de Andrade disse 'plagiei sim, plagiei o Brasil, ou seja, o que estou copiando é o Brasil.' Mas copiando isso, copiando os indígenas, copiando o folclore, copiando principalmente o modo do Brasil ser que é justamente esta mistura. Então neste sentido aqui tem um problema muito importante que não deve ser confundido. Macunaíma não deve ser visto como um livro nacionalista, que faz uma espécie de representação da identidade nacional. Às vezes os nacionalistas reclamam isso, existe uma identidade nacional e essa identidade deve ser defendida contra as impurezas e portanto afirma-se a nação como uma essência. No Mário de Andrade não há uma identidade nacional, há justamente esse processo de misturas que é, vamos dizer, visceralmente humanizado pela experiência e sofrimento das populações que passaram por tudo isso e pelo gozo das populações que criaram através disso ao mesmo tempo uma cultura da festa, da invenção criativa que faz o Mário de Andrade dizer por exemplo que a música popular brasileira era a maior criação coletiva da experiência popular brasileira. Isso foi criado em meio a todo esse sofrimento, tratava-se de corresponder a isso. Portanto no Mário isso é muito mais complexo do que a visão comum que nacionalistas defendem a identidade nacional, se opõe contra o estrangeiro, e outros que ao mesmo tempo não estão interessados nessa experiência popular coletiva. O Mário está, mas não na forma da identidade. A crítica literária Leila Perrone disse que o Mário não está interessado na identidade, mas na entidade nacional, e isto é diferente, entendeu. A palavra entidade designa mesmo em filosofia aquilo que tem uma existência, uma categoria que não tem contorno muito definidos e particulares, mas ela existe. Então o Brasil não tem identidade porque ele é feito dessas misturas, dessas combinações, dessas diferenças, mas é uma entidade. É uma palavra interessante porque ela

também esta presente nas religiões afro-brasileiras e a entidade é justamente a divindade que baixa. Então eu diria a vocês o seguinte, Macunaíma é uma entidade que baixou em Mário de Andrade, naquele transe da escrita do livro.

27"39

Ele tinha razões para ser o cavalo do Brasil, usando o sentido que essa palavra tem também nas religiões afro-brasileiras, ele é um médium exatamente, um médium aqui desta experiência cultural, oral e escrita, justamente para a qual ele se preparou para esse transe. Depois do transe ele não tinha muito bem a noção do que era aquilo, qual era o tamanho daquilo, qual era o sentido daquilo, mas nós não paramos de avaliar ao longo do tempo o que isso significa, o que é que foi cifrado ali. Eu diria também que este livro antecede um pouco a experiência daqueles intérpretes do Brasil do qual Paulo Prado no seu Retrato do Brasil é apenas um pequeno trailer, porque depois nos anos 30 são os anos em que Gilberto Freyre escreve Casa Grande Senzala, Sobrados e Mucambos, que Sergio Buarque de Holanda escreve Raízes do Brasil, depois Caio Prado Jr escreverá A Formação Econômica do Brasil, ou Formação do Brasil Contemporâneo, me deu uma ligeira confusão, mas em sumo, esses são os ensaístas clássicos, os intérpretes do Brasil, que vão justamente tomar para si o desafio do pensar a formação brasileira. Devo dizer que Gilberto Freyre tinha uma visão positiva dessa formação baseada na ideia da mestiçagem, que era vista como negativa até então e ele vê como positiva. Uma cultura tropical mestiça é uma cultura original. Então é como se o Brasil fosse, no ponto de vista dele, uma espécie de remédio. Caio Prado vê aquelas formas da sociedade brasileira que através dos tempos reproduzem o atraso, a inconseqüência, a incapacidade de sustentar projetos, portanto tem uma visão negativa do Brasil, como se fosse o veneno. Eu diria que Sergio Buarque de Holanda é um ambivalente, é uma espécie de veneno-remédio, o homem cordial brasileiro. Apesar dessa expressão enganadora, que diz como se o brasileiro fosse bonzinho, o que está dizendo é que não é bonzinho, é afável, hospitaleiro e generoso com os seus, e truculento, arbitrário, terrível com quem não está com ele, porque para esse brasileiro descrito e interpretado por Sérgio Buarque de Holanda, o que vale mais, acima da lei estão as relações de cunho pessoal, o que é um traço profundo, uma obra que atravessa a história brasileira, que a gente vê sempre de um certo modo se reproduzindo.

31"03

O historiador Fernando Novaes comentando sobre o Raízes do Brasil, ele dizia que o Raízes do Brasil tinha um certo dilema que era o seguinte: se o Brasil se moderniza deixa de ser Brasil, e se o Brasil deixa de ser Brasil não se moderniza. Ou seja, esse dilema podemos identificar em Mário de Andrade, identificá-lo em Macunaíma. Se o Brasil se moderniza, perde toda essa imensa experiência coletiva que de todo modo o livro está trazendo. Se ele continua Brasil, não é capaz de constituir instituições modernas, não é capaz de constituir e sustentar projetos, não é capaz de vencer o atraso. Então vocês vejam que esse cruzamento é agônico, de certo modo ele está presente nesta questão do Macunaíma, enquanto herói sem nenhum caráter, quer dizer um herói em busca de um caráter, ou sem saber, ou sendo levado num destino, horizonte que ele mesmo não sabe muito bem qual é e que é levado através dessas características vamos dizer cruzadas que se apresentam nele. Dito tudo isso, vamos falar do livro propriamente dito, certo.

32"26

Logo na primeira página do livro se narra o nascimento do herói. O nascimento miraculoso porque... Como os heróis das narrativas míticas, as inúmeras tradições que apresentam o nascimento do herói como diferente, diferenciado dos seres comuns. Então diz 'no fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.' Então Macunaíma é filho do barulho do Uraricoera, do rio, e do medo da noite. E do imenso céu escuro, da escuridão. A índia tapanhumas pariu essa criança. Por partenogênese, que nem Jesus Cristo, no sentido que ele é um filho cósmico, de uma relação na qual não se vê o pai. Durante o livro inteiro não há a mais remota lembrança da possibilidade de uma existência de uma figura que fosse o pai. Ora, o pai, na tradição psicanalítica por exemplo, é aquele que está ali para separar a criança da mãe natureza para introduzir no simbólico, para instaurar limites, e Macunaíma não conhece isso. Há na literatura brasileira uma curiosa falta de pai em romances fundamentais. Agora, ele cresce e ao mesmo tempo tem um crescimento veloz e atrasado, porque ele é precoce de um lado e retardado do outro, como se ele fosse ao mesmo tempo adulto e criança, é preguiçoso para o trabalho mas esperto diante de mulher e dinheiro, cospe na cara de homens adultos, mas as moças, quando elas estão tomando banho, vai mexer ali nelas, e elas dão uns gritos gozados e se espantam também porque o espetinho do menino já pinica, ou seja ele tem essas características de um ser sexuado precoce e reverente e moleque e inteligente e simpático, mas ao mesmo tempo criativo mas inconseqüente, como eu disse preguiçoso no trabalho e para falar, falar da trabalho, são essas coisas... ele não sabe falar mas ele sabe dizer 'ai que preguiça', portanto ele não fala porque não pode, porque não quer, e ele se recusa a entrar na ordem do simbólico porque sabe o custo que isso tem, o custo da socialização, o preço irreversível que isso representa, então ele se mantém até onde ele pode alheio a isso, que é uma forma de querer uma relação com o mundo que seja pautada inteiramente pelo princípio do prazer, que é a satisfação imediata e posterga tudo em relação a realidade, que exige o esforço concentrado para obter resultados. Isso está através do livro, mas está na primeira página porque é assim que esta disposição do herói para com a vida, é o modo como ele se apresenta.

37"14

Nós podemos dizer que o livro Macunaíma é um livro ao seu modo profético. Com profético não quero dizer o escritor adivinha miraculosamente coisas que não aconteceram. O livro profético é aquele que vê na realidade traços recorrentes que vão sempre comparecer, que você reconhece depois como acontecendo. Se nós olharmos por exemplo a figura de Garrincha, o grande jogador da opa do Mundo de 58 e 62, com suas pernas tortas e tudo, ele é um avatar de Macunaíma, a biografia de Garrincha tem essas características, de uma espécie de disposição lúdica para a vida, é Macunaíma enquanto gênio, é este que é Garrincha, e do mesmo jeito um gênio trágico, que rapidamente perde suas capacidades, não consolida as suas conquistas, e que nesse sentido tem um destino próximo paralelo, semelhante ao herói. Se vocês pegarem a biografia de Garrincha escrita por Ruy Castro, que se chama Estrela Solitária, e lê sobre a infância de Garrincha, parece essa primeira página do Macunaíma. Claro que isso contamina, a gente lê Garrincha já com os olhos de quem já leu Macunaíma, e até por isso mesmo a cultura forma uma rede, esta rede é um tecido e esse tecido re-atualiza os sentidos do livro, que ele passa também a fazer parte da realidade, entrou para a realidade. Assim, Grande Otelo que representou Macunaíma no filme de Joaquim Pedro de Andrade é um gênio macunaímico do teatro e do cinema brasileiro, então essas figuras existem, elas estão ... Muito bem, Macunaíma tem que, para dizer tudo isso muito rapidamente, ele vive num primeiro momento nesse ócio lúdico da comunidade tribal, como disse a crítica literária. É

a vida selvagem, os primeiros tempos da história Macunaíma. Mas ele comete 2 transgressões, interditos sociais e naturais. Um é que ele flecha uma viada parida, uma fêmea com filhote. Quando ele faz isso, este animal, essa fêmea se transforma aos olhos dele na sua mãe, ele matou a mãe. Porque no mundo selvagem, no mundo helenista, tudo está relacionado, você matar a fêmea parida é você matar a sua mãe, você matou vamos dizer assim o próprio princípio que gera vida. E a partir daí ele tem que ir com os irmãos para outro lugar.

40"41

Num outro lugar ele encontra Si, a mãe do mato, a mãe das Icamíabas, que são índias amazônicas, Amazonas no sentido da lenda grega que são as mulheres guerreiras, que usam os homens só para procriarem e matam os filhos que nasce meninos e ficam só com as meninas. Quando Macunaíma vê Si, ele imediatamente se apaixona à primeira vista e se atira sobre ela, para brincar com ela, brincar vocês sabem no livro é a palavra que serve para o ato sexual, que é sempre chamado brincar. Portanto esse princípio lúdico erótico imediatista, o princípio do prazer, sem qualquer mediação ele quer o prazer e se atira sobre ela. Acontece que ela é uma mulher guerreira e dá uma surra, e quando ele tá apanhando dela ele grita para os irmãos 'me segura senão eu a mato, me segura senão eu a mato'. E essa é um desses elementos micro-cosmicos do princípio desse herói ambivalente. Ele está ali como herói, ele faz gestos solenes, em seguida ele está apanhando da Si e finge que está cheio de si. Mas, o que acontece é que depois Si o aceita e eles vivem uma época de total plenitude erótica e que disso resulta um filho que é um menino que no entanto não é morto pela interdição tribal das Amazonas e por isso também seria, segundo se interpreta, punidos com a morte de Si e a morte do menino, e ela se transforma numa estrela e ele fica com algo que o remete a ela, ele fica com um amuleto, uma pedra, a pedra 'muiraquitã', essa pedra mágica que contém ali, vamos dizer, todo o significado dessa presença ausente de Si e que funciona para ele como uma espécie de objeto que tem um valor de uso mágico.

43"01

Novamente, para resumir a história, ele em suas andanças pelo mato ele perde a muiraquitã, a muiraquitã é comida por um peixe, é pescada por um pescador, que vende para um comerciante que se torna um rico em São Paulo e que é o gigante Venceslau Pietro Preta. Ao mesmo tempo o novo rico que tem uma coleção de relíquias do Brasil na sua mansão no Pacaembu, na rua Maranhão mais especificamente, e é ali que entra na sua coleção de pedras do Brasil está a principal delas que é a pedra muiraquitã, que saiu, deixou de ser um amuleto com valor de uso no contexto tribal para ser um objeto de arte na coleção, no museu do gigante, com um valor de troca quase inapreciável. É possível interpretar esta passagem como um destino da cultura popular, ela sai do seu contexto onde ela vigora, onde ela tem vida, e vai para o museu na cidade. De um certo modo essa é uma questão do pensamento sobre o lugar da arte que está envolvida aqui. E Macunaíma vem para São Paulo com seus irmãos, o dinheiro que ele traz, a riqueza monetária na moeda corrente do seu mundo amazônico que são bagos de cacau e ele vem descendo o rio Araguaia com aqueles bagos de cacau se espalhando pelo rio, com aquele excesso, assim que ele chega a São Paulo vamos ter aquele impacto, esse choque entre o mundo tribal amazônico e São Paulo, portanto como nós vimos no livro cifrando aqueles dois pólos do modernismo brasileiro: São Paulo, aquele mundo urbano industrial, e o mundo selvagem desse Brasil, vamos dizer, dos seus confins mais primordiais. Então é ali que tudo isso agora se dá no encontro, nessa vida, esse período de Macunaíma na cidade, na metrópole, na paulicéia desvairada. Onde ele interpreta tudo o que existe, os automóveis, as coisas, as casas, aquilo que chamaríamos de dispositivos de funcionamento da cidade, ele chama tudo isso de máquinas, mas como se fossem onças. O carro é uma espécie

de onça, que come e ruga ao seu modo, ou seja, ele faz uma leitura da cidade de um ponto de vista antropológico que seria, é o olho da perspectiva selvagem que lê a cidade.

46''56

E isso nesse sentido o livro é antropofágico, ele olha a cidade do ponto de vista indígena ou do ponto de vista de alguma coisa que já é o cruzamento desses Brasil feitos dessas diferenças, desses sustos, da floresta amazônica diante da cidade urbano industrial. E assim é que ele passa por uma série de episódios de luta com gigante, que se trata de invadir a mansão do gigante para recuperar a pedra muiraquitã. Isso não se dá na primeira vez que ele tenta, porque Mário de Andrade imita, como disse o crítico Haroldo de Campos, imita os procedimentos da cultura popular, do conto popular, que vocês sabem que sempre que um herói vai buscar algum negocio ele não consegue da primeira vez. Tem a primeira, a segunda e só então a terceira. Então esse tipo de coisas, que nós antes da televisão ouvíamos muito quando formados na tradição oral de contação de histórias, esses expedientes de conto popular eram muito usados e Mário de Andrade imita isso na sua escrita, então ele vai enfrentar pela primeira vez o gigante, mas é flechado e cortado em pedacinhos, posto para fritar numa frigideira, já estavam fazendo torresmo dele. A sorte é que vem o irmão dele que é feiticeiro e consegue juntar aqueles pedacinhos, põe no saco, sopra ali uma baforada de fumo mais sangue de carrapato e ele se recompõe e meio que aparece sem entender o que estava se passando. Então ele tem vários episódios. Num segundo episódio, ele se traveste, ele se veste de francesa e vai como traveca seduzir o gigante. E o gigante está encantado com a francesa e está disposto a entregar a muiraquitã. Mas só mediante a realização do brinquedo. E ele foge ultrajado, sai dizendo 'esta pensando o que, aqui tem é homem', entendeu. Muito bem. Num terceiro momento ele dá uma sova no gigante através da macumba no terreiro, são varias peripécias. . Mas a vez que ele consegue mesmo é no dia que ele comeu carne de cobra. Nesse dia ele está espertíssimo, inspirado, e ele chega então na casa do gigante e o gigante está fazendo uma macarronada. A velha do gigante que é a Ceiuci está fazendo uma macarronada, um caldeirão com a macarronada, mas isso é uma armadilha que é feita para derrubar os incautos dentro da macarronada, para comer junto. Porque o Venceslau Pietro Pietra é ao mesmo tempo um ítalo- pernambucano-peruano, mas é um gigante indígena. Que aliás esta presente no livro de Koch Grunberg. Então junto com isso, a velha Ceiuci está fazendo a macarronada e portanto o gigante gostaria de jogar o Macunaíma, porque tem um balanço. No filme de Joaquim Pedro de Andrade isso virou uma imensa piscina de feijoada. E o que acontece é que ele muito esperto ele diz pro gigante ir primeiro, e empurra o gigante e o gigante cai na macarronada.

50minutos

O gigante antes de afundar ainda põe a cabeça pra fora e diz 'falta queijo' e depois desaparece. Isso esta ligado a esse mundo parodicamente animista em que na verdade as coisas não morrem, elas tomam outras formas, se metamorfoseiam. Por isso que o herói é cortado em pedacinhos e depois volta. Mas desse momento ele consegue a muiraquitã de volta. Supõe-se que o herói tinha vencido, portanto estava de posse daquele bem que ele tanto procurou e isso consagra a sua vitoria sobre o antagonista. Diante disso ele vai voltar para a Amazônia. Mas dessa viagem de volta ele não sabe mais propriamente pra onde volta, pois a Amazônia tribal já não faz mais sentido pra ele, enquanto que São Paulo também não fazia. Então ele é, como diz Sergio Buarque de Holanda em Raízes do Brasil, somos desterrados em nossa própria terra, ele é uma espécie de exilado que não é bem nem índio nem um cidadão. E ali ele fica cantando uns mantras que dizem respeito a essa espécie de melancolia ou nostalgia que é cruzada por um novo acontecimento que é a chegada da personagem

feminina que é a Vei, a sol. Em Macunaíma sol é um personagem feminino e isso está ligado a mitologia indígena mas também à língua alemã, que é como ele leu no Grunberg aqueles mitos indígenas que geraram o livro. Mas é uma mulher que vem e uma entidade que se vinga do herói. Mas de todo modo, ele chicoteia o corpo do herói com chibatadas de calor, que faz ele não suportar e impedir de mergulhar numa lagoa de água fresca para se aliviar do calor, mas que ele sabe que lá estão as piranhas e a lara, e portanto cair lá é ser destruído, que é o que ele não consegue impedir e cai, e é comido pelas piranhas.

52h48

Quando ele sai ele está ferido, destruído e ao mesmo tempo sem a muiraquitã que ele perde definitivamente. Este fracasso, mais o sentimento de que muitas saúvas e pouca saúde os males do Brasil são, ou seja, essa visão de um Brasil como um lugar da perda, de uma realidade difícil, árida e despossuída fazem com que ele canse do mundo e resolva se transformar numa estrela de constelação e fica lá como a Ursa Maior emitindo raios, do brilho inútil de mais uma constelação. E o que faz uma constelação: no imaginário indígena elas são os pais dos vivos, os mortos que ficam mandando sinais para os que vivem. De certo modo é o que faz o livro, está mandando sinais para nós, sinais de uma experiência, de uma construção de uma obra literária escrita na década de 20, mas cujos sentidos ressoam no que vivemos, no que vamos viver. Estes sinais é que a obra emite a partir da figura de um herói que abandona o mundo e não pode suportar o choque do real, tudo o que ele procura através do prazer em um certo momento ele se rende, e sai do mundo como se ele vencesse de certo modo a pulsão de morte. É aquilo que Freud dizia, aquele desejo do ser humano de sair fora da dor do mundo. Mesmo que a dor do mundo tenha prazer, é sair da realidade. Mesmo que Mário de Andrade diz que escreveu se divertindo, rindo, mas que chegou no fim ele não sabia como resolver esse final. Chegou a escrever um fim em que Macunaíma ia pra França e fazia uma grande orgia na Torre Eiffel, e terminava assim apoteótico. Mas ele sentiu que era falso, não correspondia ao designo interno da obra e foi escrevendo esta passagem, esta metamorfose em estrela.

55'55''

E diz ele que escreveu chorando isso. E depois em textos posteriores que chora só de lembrar. Mas mais uma vez mostrando que era uma experiência complexa, de paixão e sofrimento, que está envolvido no livro. Podemos dizer que a crítica Gilda de Mello e Souza, que escreveu um belíssimo livro chamado O Tupi e o Alaude, da importância muito grande ao episódio de Vei a sol, porque ali é que estão as ambivalências do herói que não se decide entre ser, em ter um projeto, ele não sustenta projeto. A questão de fundo de Macunaíma é a marca desse herói, o herói não sustenta projeto, é a grande questão que temos de pensar. Sustentar um projeto significa sustentar um embate com o real pra conseguir uma coisa mais adiante, enquanto o princípio do prazer leva ao imediatismo, a uma solução imediata que dribla o real espertamente mas será vítima mais adiante. Então é esta a questão que está entranhada no livro.

57'43'

Já me aproximando da minha conclusão, antes de passar às perguntas, queria fazer uma aproximação deste episódio com um lindo texto de Freud, não tão conhecido, que fala dos mitos de narrativas que vem desde a tradição grega, de tradições populares, de que está em Shakespeare, e que é a situação narrativa em que um herói é colocado diante de uma escolha, ele tem que escolher entre 3 mulheres. E o que Freud se pergunta... A história é a seguinte. De

todas as tradições conhecidas, quando um herói tem que escolher entre 3 mulheres ele escolhe a terceira. Porque? Freud explica: um dos textos mais bonitos de Freud, diz que na vida de um homem pode existir 3 mulheres. Uma é a mãe, e esta não é nenhum que não tem, a outra é a amada que ele possa escolher e a outra é a morte que não teme escolha. Então a verdade é que o homem está diante da escolha dessas três. Quando a história coloca um herói na posição de escolher e ele escolhe a terceira, Freud diz que as narrativas são astuciosas, elas fazem escolher aquilo que não tem escolha, e escolhe a morte na verdade. É a história da gata borralheira. As suas primeiras irmãs não tem vestidos lindos, uma é ouro e a outra é prata. A terceira é o chumbo, é a cinzenta, a borralheira, é essa a obscura que o herói escolhe. Quando escolhe ele aceita a morte. E quando aceita a morte ele ganha a vida. Porque aceita o que não tem escolha, diz Freud, é uma astúcia do pensamento poético. Ao escolher a que não tem escolha, consegue de modo superar a condição mortal, simbolicamente a ponto de viver.

1'01'' 04

Por que Vei se vinga de Macunaíma? Pq num episódio anterior ela tinha feito uma proposta incrível, que ele se casasse com uma das 3 filhas dela. E ele está no mar, numa embarcação, e as 3 fazem carícias nele e ele goza. Ou seja, esse privilegiado, recebeu da Sol o que em nenhuma outra civilização teria acontecido: o privilégio de ter com as 3 antes de escolher uma. O que seria a escolha da terceira. O que o herói diz que vai fazer isso, mas quando chega no Rio de Janeiro, ele encontra uma portuguesinha, se encanta e brinca com ela. Ou seja, o espertinho evita a escolha da terceira e vai com uma quarta. É o mais esperto de toda a saga universal. Mas é justamente nessa hora que ele não elabora o limite e isso volta na forma de castigo da Vei, que faz com que ele se lança numa lagoa com uma mulher mortífera, que espera morte da qual ele fugiu. Isso que to falando é no sentido de mostrar em quantas dimensões esse livro está falando da complexidade da experiência brasileira. E isso é uma outra maneira de dizer que a questão que o enigma do herói às vezes é ele não saber transacionar com o limite, não sustentar projeto. Esta é uma coisa trágica ao mesmo tempo que existe nele uma pletora de qualidades, pois ele é versátil, criativo, inventivo, não lhe faltam qualidades ao mesmo tempo que seu destino é marcado por essa irresolução.

1'03''44

Nesse sentido a gente tem que estar a altura do livro, de poder ler para além dos esquematismos muito simples que inclusive hoje domina muito a discussão cultural que não há, midiática, que é reduzir a polaridades, dicotomias, muito evidente de positivo ou negativo, e faz te ver Macunaíma como versátil, esperto, festivo, ou então preguiçoso, mentiroso e incapaz. Ou uma coisa ou outra. Na verdade, Macunaíma é rapsódia agônica sobre a decisão ambivalente desses destinos, que continua não resolvido. E as indefinições que ele carrega. O nervo da questão, repito, é a incapacidade de sustentar projeto afundada num imediatismo infantil e cômico se não fosse ao mesmo tempo trágico e patético. Tínhamos falado que ou o Brasil se moderniza e deixa de ser Brasil ou se europeiza na época de Mário de Andrade ou se americaniza, isso Mário de Andrade temia, que se perdesse, que deixasse de fora num trânsito modernizador a imensa experiência que foi acumulada e criada nas culturas orais do povo brasileiro. Ou então que se continua Brasil e não se moderniza, porque não sustenta projetos, não estabelece os critérios capazes de constituir um modelo sustentável, consolidado. A certa altura o Mário, num prefácio em um texto sobre Macunaíma em 1940, ele dizia que talvez Macunaíma devia ser capaz de ter seguido um outro modelo que não era o do império anglo-saxão, mas era justamente de peruanos, mexicanos, do Egito, da Índia ou da China, ou seja, que não era civilização capitalista, sim uma civilização original.

1'06'43

Podemos dizer que hoje o Brasil nem se moderniza nem continua Brasil, ou seja, como se ele a essa altura bem realiza modernidade nem realiza o país. Vou lembrar um episódio simbólico: quando o Brasil ganha a Copa de 70, depois de 3 copas, aquilo é a muiraquitã, que foi conseguida pelo herói. Todas as nações do mundo desejavam, e só essa cultura conseguiu esse trunfo. A muiraquitã estava exibida numa sala da CBD onde exibiram a original em vez da cópia e nunca mais se soube da Jules Rimet. Ou seja, a história da Jules Rimet é a mesma da muiraquitã. E nós não devemos fazer relações fáceis, mas há tantas situações que mostram esse descompasso entre potências e impotências, esse pôr a perder, que nos desafia e diante do brilho inútil das constelações, inútil entre aspas porque é o brilho das obras de arte que estão aí para servir para nada. Servir só pra isso, viver mais vidas que estão contidas ali nesses textos que oferecem pra nós.

PERGUNTAS

1'09'39

A condição agônica de Macunaima também não está na obra de Mário de Andrade, não está por causa desse imaginário da modernidade, porque você enfatizou bastante as condições da cultura, da tradição. Mas o que há da modernidade que estaria incomodando e trazendo essa condição agônica?

Acho que a condição agônica é justamente o entrelaço entre forças ou demandas ou atrativos opostos. Por um lado, ele se depara com essa realidade que ele pôde ver quando esteve na Amazônia, no Nordeste. Aqui em SP ele pesquisa o samba rural paulista, anota cantos populares que reúne num ensaio sobre a música popular brasileira lançado em 1928, em que ele propunha um projeto cultural. O intelectual letrado, ligado à tradição da arte erudita, deveria se aliar à cultura popular oral, rural anônima e coletiva. E dessa aliança deveria sair uma síntese capaz de constituir algum princípio norteador para essa entidade Brasil. Pesquisar a cultura popular é descobrir um Brasil pré-moderno que a modernidade tende a fazer desaparecer. A industrialização, a cultura de massas, esse é um choque que faria com que ao nos modernizássemos perdêssemos essas referências.

1'13'10

A posição do Mário é algo romântico, está ligado ao princípio dos românticos alemães que acreditavam que o espírito da nação está contido na voz ou na experiência ou nas culturas do povo. Nesse sentido, embora vindo de um modernista, esse desejo tem nele uma linha de força marcada pela persistência de uma visão romântica no sentido forte, amplo, um desejo de pensar a entidade nação respaldada pela entidade povo através de sua cultura. Nós no entanto, no Brasil somos uma sociedade pardo-escravista, onde não era possível no século 19 pleitear essa ideia de povo quando tem uma população escrava. Tratava-se de fundar a ideia de cultura popular atrasadamente, e que faz com que o Mário não preste atenção como os modernistas em geral, que não pode erigir como valor a música popular urbana. Mário de Andrade era contemporâneo de Noel Rosa, de Wilson Batista, de Dorival Caymí, de grandes poetas da canção popular. Mas a atenção dele não estava voltada praí, estava pra Chico Antônio, o improvisador e cantador de cocos, estava voltado para a cultura rural anônima e coletiva que não teria a influência estrangeira e nem as marcas do comercial, uma cultura de massas. O que não quer dizer que ele não se interessasse por Pixinguinha, que não aceitasse a influência do jazz na música popular, mas em geral procurando sinais da tal música não

comercial. Ou seja, o projeto do Mário de algum modo recalca a emergência moderna de uma cultura popular urbana, ligado ao mercado cultural, buscando essa pureza que se ligasse ao intelectual erudito. Ao longo da vida ele sentiu que este projeto perdia chão. Quando ele morreu estava escrevendo um rodapé de jornal, uma série chamado o banquete, uma reflexão sobre a cultura então contemporânea, o lugar da música nessa cultura.

1'17"00

O último capítulo que ele escreveu chamou 'a salada', a salada estrangeira da cultura de massa, da indústria cultural. Ali ele viu o prato indigesto que representava pra ele, viu que subia uma indústria cultural internacional que era uma grande salada estrangeira. Coincidência ou não, ele morreu na semana seguinte. To dizendo isso com a gravidade que tem porque se diz que Mário de Andrade morreu de coração, morreu de Brasil. Não to dando a isso um caráter patético, de mau gosto, estou dizendo que tinha uma grande identificação com esse projeto que ele apostou tudo e na continuação ele ia se deparar com o fato de que uma cultura popular urbana ocupava seu lugar e com todas as contradições acabaria em grande parte realizando aquilo que ele esperou da aliança com a cultura popular que é uma incrível poesia cantada que resultou do samba, da bossa nova e de toda uma geração de poetas da canção que veio depois. Alguns retomando o Mário mas já num contexto da cultura de massa nos anos 60. O projeto do Mário guardava dentro de si contradições e de certo modo o fracasso dessa aposta. Mas não é por aí que se mede a dimensão de um artista ou pensador, porque justamente às vezes é a dimensão da aposta e quanto ela representa no caso do Mário por ter enfrentado todos os problemas que se apresentavam à modernização brasileira, todos passaram de um certo modo pela discussão do Mário. Essas contradições estão presentes ali. No projeto dele há um pouco de paternalismo nessa relação do intelectual letrado com o povo e que no entanto gerou obras fundamentais para o entendimento do Brasil, que são Macunaíma e Grande Sertão Veredas por exemplo. Grande ao seu modo realiza esse projeto de dar voz a cultura oral do sertão mineiro, mas em contato com a grande literatura universal.

1'20"26

Na tua opinião, qual a melhor maneira da nossa geração, essa geração do facebook, fazer morrer ou dissolver os nossos heróis antigos, a nossa cultura, e criar um novo modo de ser brasileiro.

O que você diz é como ser brasileiro hoje. Acho que nesse sentido é indispensável falar de Oswald porque esses dois são complementares e opostos. Oswald de Andrade fez uma aposta diferente, ele apostou que a tecnologia iria cada vez mais estar presente e que era preciso incorporá-la. A ideia de antropofagia é isso, aquilo que vem do colonizador e que vem na forma dos poderes dele, você toma pra si e faz disso um outro sentido. O Oswald de Andrade acreditava na capacidade de que possamos ter de fazer com que todos os elementos que aparecem, inclusive as tecnologias a que você se referiu, elas sejam apropriadas e re-significadas. Neste sentido o Mário tem essa face algo melancólico de quem vê o mal-estar na civilização. E o Oswald tem uma face muito afirmativa de quem acredita na capacidade de incorporar e transformar aquilo que nos é imposto, transformando numa expressão dele o tabu em totem, convertendo aquilo que cai e não pode ser tocado, a gente pega, toca e transforma e usa. Eu acho que precisamos dessas referências porque acho eu que esses processos não se dão sem repertórios, é preciso ter repertórios. O Brasil é um país que teve, nós temos uma grande literatura, mas é um país de letramento baixo, os hábitos de leitura não são consolidados. Digo isso como quem há mais de 40 anos da aula de literatura. Quem trabalha com a língua trabalha num terreno movediço, porque a cultura letrada, o hábito de

ler é muito menor no Brasil do que em países como a Argentina ou Portugal por exemplo. E nos últimos tempos, desde os anos 90, que ficou claro que vivemos num mundo de mercado globalizado em que a cultura não tem nenhum valor que não seja mercado. E que portanto as pautas culturais dos meios de massa se voltaram em grande parte voltadas para vendagem, moda, comportamento e polêmica de superfície.

1'26''17

Quantos suplementos, cadernos culturais desapareceram, quantos comportamentos culturais são tratados por esses aspectos epidérmicos ou quantitativos. E isso acho que é um problema no sentido que quando você lida com o tempo presente é importante que você tenha um repertório, que o repertório acumulado possa estar disponível, que a gente esteja podendo lidar com as coisas que foram vividas, que estão tratadas através das gerações. Acho que atualmente no Brasil há uma espécie de corte, a universidade ficou muito ligada à cultura letrada, muitas vezes avessas às transformações dos novos meios, que por sua vez estão muito distante das culturas letradas. E com isso se tem a perder. Acho que as vezes essa falta foi compensada em partes, compensada por existir uma música popular forte, que permite o professor chegar ao repertório dos alunos e trazê-los para a literatura através da música popular, como se ela tivesse segurando as pontas. Então, tudo isso faz do Brasil um país ao mesmo tempo de cultura viva e letramento baixo. Muita coisa está acontecendo, na música, acho que é uma realidade do Brasil nos últimos tempos que agentes culturais que vêm das periferias, que vêm de lugares descolarizados se articularam e ganharam uma força de expressão cultural que é totalmente inédita. O papel que o rap teve desde os anos 90, como expressão das transformações do Brasil, exatamente quando a classe média que fez a grande música popular dos anos 60 e 70 ficou puramente envolvida com ocupar um lugar no mercado. Aqueles que estavam fora do mercado criaram um modo de produção e fizeram uma intervenção que testemunha o país. Vejo muita coisa acontecendo e ao mesmo tempo uma dificuldade que temos de tomar pé de todas essas muitas dimensões complexas. E acho que tudo isso é ser brasileiro,

1'29''35

Ser brasileiro é as vezes ser o mais diferente possível. Porque no Brasil essa experiência foi sempre feita com base na diferença. A gente tem a descrição na carta de Pedro Vaz de Caminha que fala de um gaiteiro que desce e se mistura entre os índios e já começam a dançar. É um exemplo muito pontual, mas podemos tomar como significativo no fato de que misturas que virão acontecer depois elas se instauram ali. Que essa perspectiva do outro, que o grande antropólogo Eduardo de Castro, disse que Oswald de Andrade percebeu muito bem o sentido da antropofagia no perspectivismo indígena, que a antropofagia é se colocar no lugar do outro. Então só o que é do outro me interessa, diz Oswald no 'manifesto antropófago', a lei do antropófago. Então o Eduardo de Castro diz 'lei do antropólogo', o antropólogo também é este que está voltado para o outro e tem no Brasil, na experiência brasileira, uma espécie de vocação antropológica nesse sentido do trato com aquilo que vem de outros lugares. Isso nos deixa entre criar coisas originais ou diluí-las, mas isso faz parte da vida. O que resulta disso é que hoje vivemos uma situação no mundo em que os grandes conflitos são de intolerância e de total impermeabilidade com a cultura do outro. E neste momento do mundo, se há alguma coisa que nós temos com toda nossa precariedade ao longo dos tempos, é uma exposição permanente ao outro. De algum modo isso é um know-how brasileiro. Digo isso sem negar todos os problemas que estão envolvidos nisso. Mas esses são em suma o meu improviso diante do

tema que você lançou sobre como lidar, como ser e estar na vida cultural hoje. Ser e estar, como no Celso Martins Correia e seu Teatro Ophicina que fizeram uma música lá chamada 'ser estando' que é uma seresta do ser e estar. Vamos ser e estar neste sentido. Em suma, aceite isso só como variações improvisadas sobre esta questão que você levantou.

1'33''38

Este caráter macunaimico da entidade nacional impede que o Brasil tenha tão baixa devoção aos seus heróis da pátria. Essa nossa desconfiança a candidatos a heróis não seria uma vantagem da nossa cultura popular que as que não aceita a história oficial sobre heróis inabaláveis virtuosos, invencíveis e falsos. Isso explica a nossa idolatria por heróis 'incompletos e erráticos' de certa forma irresponsáveis como Garrincha, Ronaldinho Gaúcho, Tim Maia, Raul Seixas e mesmo o presidente Lula.

A pergunta sugere isso, que tem uma vocação mais paródica no trato com essas figuras nacionais. E a gente pode lançar mão de um conceito da cultura literária que esclarece isso, que é o conceito da carnavalização que aparece na teoria literária através de um teórico que é Mikhail Bakhtin, que diz que rastreia ao longo dos séculos uma tradição carnavalesca, que é olhar os heróis pelo avesso, olhar as figuras serias pelo seu lado risível, cômico, e tira-los desses pedestais em que são colocadas. Dizia que estava ligado às festas carnavalescas, que atravessaram a idade média e que são festas de praças públicas onde as pessoas vivem papéis que são opostos aos sérios que são sustentados na vida comum. E essa inversão tinha papel terapêutico e passageiro, porque aceita aquele momento do carnaval como uma válvula de escape para depois tudo voltar como era. Mas esse rito, essa cultura carnavalesca, segundo ele, entranhou a cultura literária também. Dom Quixote, segundo ele, é uma obra marcada profundamente pela cultura do carnaval. A figura de um sujeito magrinho e alto e o outro baixo e gordo que são 'o gordo e o magro', são na verdade o par de opostos que faz rir, um é idealista e o outro o 'terra-terra', cria uma situação marcada pela cultura popular do carnaval. Assim como ele vê traços disso na obra de Dostoiévski. Então a vocação carnalizante também na literatura foi vista como uma vocação dialógica, você não aceita o ponto de vista monológico, que é quando a verdade parece única, tem que ser aceita, imposta de maneira seria. Na verdade esses procedimentos paródicos instauram o dialogismo, você pode ver as coisas sobre outros aspectos, sobre outros lados.

1'37''25

Então a pergunta está colocando uma espécie de vocação dialógica na cultura brasileira, que está na base do Macunaíma e que permite apresentar um herói às avessas, mas nem por isso ele deixa de nos representar e de nos dizer respeito. Então de fato existe um fermento, um grão anti-autoritário nessa disposição e isso é positivo. Só pra completar, na mesma época, o verde-amarelismo, um outro movimento vindo da semana de arte moderna, e o movimento da anta de Plínio Salgado, instauraram um nacionalismo a sério para afirmar heróis nacionais e isso tudo estava ligado de uma forma brasileira do fascismo, o contraponto entre verde-amarelismo e 'anta'.

1'38''48

Dentro do sonho de Mário de Andrade, ele gostaria que a casa dele, que foi doada ao Estado, se transformasse num centro cultural. No início da década de 70, em 74, fundou-se ali a escola Macunaíma sob a direção de Silvio Zilber e Miriam Muniz, da qual participei durante um ano com cursos. O método adotado era de 'raish', onde se trabalhava o coletivo

mas visando a libertação do indivíduo. Nos anos seguintes, segundo semestre, se centrou mais a questão para a cultura brasileira. Eu soube depois que funcionou a escola Macunaíma e parece que encerrou as atividades. Minha indagação seria o que resultou lá na casa de tudo isso aí.

De fato eu não sei qual é o estado atual da casa da rua Lopes Chaves enquanto centro cultural. Em algumas ocasiões eu estive lá e participei de eventos culturais, mas não sei se ele é um equipamento da prefeitura e qual é o destino atual dele. Agora, ele corresponde a essa... o significado simbólico que ganhou essa casa... Como Mário de Andrade escrevia cartas o tempo todo, então ele tinha uma rede de correspondências enormes que depois gerou tantos livros de correspondência com Manuel Bandeira e Drummond e com tantos outros, eu devo dizer a vocês que quando tinha 20 anos fiz uma viagem a Argentina e fui parar no norte da Argentina, fronteira com a Bolívia, e lá conheci um poeta e letrista, e ele me mostrou uma carta de Mário de Andrade que tinha recebido quando lançou seu primeiro livro de poesia. Veja, Mário de Andrade escreveu para alguém no norte da Argentina, dando acolhida a um livro que ele tinha recebido, isso é algo impressionante sobre este papel que ele exercia sobre tantos outros escritores, reconhecido tanto por Carlos Drummond de Andrade, que era mais novo que ele e reuniu as cartas do Mário num livro chamado Lições do Amigo, e que tem um maravilhoso poema que recomendo a leitura que é quando da morte do Mário, ele escreve o poema 'Mário de Andrade desce aos infernos', um poema sobre a dor e a impossibilidade que ele tinha de realizar essa perda, mas ele fala sobre a casa da Lopes Chaves sendo um lugar irradiante, que se comunicava com o Brasil todo e fora do Brasil, portanto nesse sentido a casa do Mário tinha uma vocação para continuar depois da morte dele este papel de que estamos falando. Grande parte disso se deu através da transferência da biblioteca para um Instituto de Estudos Brasileiros na Usp, ou seja, os livros e manuscritos e material do Mário foi para a USP e deu lugar a um trabalho de pesquisa que nenhum outro escritor eu acho que teve, que é uma equipe de trabalho pesquisando por exemplo a marginalia do Mário, que eles escreveu na margem dos livros que ele leu e o que isso indicava sobre o seu processo criativo. Quem encabeçou e representa este trabalho é a pesquisadora Telê Ancona Lopez, que tem vários livros... A rua Lopez Chaves continua na USP, ela continua a existir de vários modos e em vários lugares, além do lugar propriamente dito. Eu fiz um doutorado sobre Mário de Andrade, então quando você pesquisa um assunto muito tempo você começa a viver com aquela pessoa, vira uma fantasma na sua vida porque você convive e sonha. Quando eu fui pela primeira vez à casa, aquilo pra mim parecia um sonho, estava encontrando com aqueles conteúdos que viveu tão intensamente de outras formas.

1'44''52

A casa tem uma varandinha dando pra rua, e o Antonio Candido conta que ele vinha de bonde, que dava uma volta exatamente ali, e ele via muito cedo o Mário de hobby deixando aquela varandinha. Diz que ele dormia pouquíssimo, talvez esteja ligado a uma morte tão precoce do coração. Dormia só 4 horas, aí lia, escrevia e tudo mais. E muito cedo já estava ali de hobby meio zumbi naquela varandinha. E eu indo lá, chegava naquela varandinha e pra mim era um assombro. Cadê Mário de Andrade? Se estava aqui, porque não mais está... São essas loucuras que a gente faz quando se depara com esses enigmas. Agora, muito recentemente, tive uma recaída desse negócio porque na semana passada foi revelado pelo Instituto de Estudos brasileiros a descoberta de uma gravação da voz do Mário de Andrade, o que não se tinha, porque não tem nenhuma imagem dele em movimento. Mas se descobriu, acho que um pesquisado americano que tinha feito uma entrevista com o Mário, junto da Raquel de Queiroz e uma terceira moça, eles cantam algumas canções populares e comentam essas canções. A voz é uma coisa muito forte. Porque você vê a foto, mas a foto é de fora. A voz é de dentro, vem da pessoa. A voz é uma extensão da pessoa. Minha sensação era que um

holograma afetivo do Mário se projetasse. Mesmo eu tendo lido tudo, a voz por um instante trazia um sinal da pessoa. Vem o timbre, o ritmo, a tal música da voz, o jeito de pronunciar, um jeito de paulista antigo que não existe mais, o jeito de pronunciar o 'r', a pronúncia de um homem culto. Ao mesmo tempo tão interessado no popular, mas você vê uma classe, uma geração, uma cultura... A gente vê o traço afeminado da voz. E esse é um tabu sobre Mário de Andrade, uma época de miséria sexual que os comportamentos sexuais eram regradados de uma maneira que hoje não são. Então tinha ali um tabu sobre a homossexualidade do Mário, assuntos sobre os quais não se falava. Ou sobre a bissexualidade do Mário ou sobre o que quer que seja. Mas a verdade é que ali você vê uma coisa da corporalidade, da presença, desse jeito de ser que vem através da voz.

1'49''15

No Brasil colonial, já se colocava tinha uma fala que era comum, uma brincadeira que o Brasil era o inferno do negro, o purgatório do branco e o paraíso do mestiço. E no Macunaíma ele se torna branco quando ele vai pra cidade, ele já não é mais nem negro nem índio. E quando ele volta lá pro Amazonas, ele volta como branco. Relacionado a isso, nós temos nessa época de mil novecentos e pouco o surgimento da antropologia estrutural do Lévi-Strauss, com o contato com os índios. Minha pergunta é qual a relação do Mário de Andrade e Levi-Strauss. Quem veio primeiro e eles se interagem? E outra coisa interessante é que Vila Lobos utiliza intensamente a música indígena. Qual a relação entre Mário e Vila Lobos?

O Mário, desde os anos 20, final dos anos 10, ele estava atuando na cena literária musical paulista e com o modernismo, em suma, na cena cultural brasileira. E o Levi chegou ao Brasil nos anos 30 junto com a missão francesa, que são os professores franceses que vieram fundar a USP. Na verdade a USP foi fundada como um núcleo das humanidades, da Faculdade de Filosofia, que teria a função de integrar as escolas já existentes, a Politécnica, a Medicina, o Direito, que já existiam, mas a Faculdade de Filosofia que daria uma integração. Então professores franceses foram muito importante nesse processo e o Levi foi um deles. E isso não foi importante só pro Brasil e pra USP, mas pro Levi que na verdade ele se tornou o grande antropólogo do século 20, e baseado nas pesquisas que ele fez, até por um período não tão longo, no Xingu, e escreveu um livro... ele fotografava, tem um livro lindo chamado 'saudades de São Paulo' e outro 'Saudades do Brasil' em que ele dá um depoimento sobre essa experiência brasileira.

1'53''17

Como ele faz também no livro 'Tristes tópicos', que tem um capítulo sobre São Paulo e onde ele diz que a USP foi formada, é tão recente ao contrário da Europa onde é tudo já consolidado por séculos, e que SP é uma cidade em que um prédio não se parece com outro, terrenos baldios em transformações, aquilo é uma experiência pra ele que na Europa não vê, e ele achava isso importante pra concepção do estruturalismo, ter sido projetado num mundo tão diferente do europeu, em suma, ele diz nesse capítulo que rapidamente aqueles alunos da USP fizeram aquilo ser universidade, que eles tomaram aquilo pra si. E tem uma passagem linda que ele diz os nomes dos alunos um por um, daqueles jovens que ele viu que alguma coisa sem tradição se tornasse uma realidade. Você sabe que Caetano Veloso deu um depoimento sobre a música 'índio', quando ele diz 'um índio descera' e que num claro instante ele tirou dessa

passagem do Levi que achou tão interessante aquilo. Então vices vejam, o índio que desce é o da USP, é o Levi dizendo que aquela realidade estava surgindo. Voltando à sua pergunta, o Mário de Andrade foi convidado para fazer parte disso, a universidade. Ele não quis, porque ele dizia que vinha de outro tipo de formação, ele veio de uma formação quando os escritores eram autodidatas, tinham uma formação muito mais irregular, ele era professor do conservatório musical, ensinava história da música, escrevia crítica literária e tudo mais, e ele dizia que não tinha formação acadêmica e que isso era pra outra geração. Então nesse sentido o Levi foi contemporâneo dele em São Paulo, mas não houve entre eles uma grande troca, embora a gente pensa que um era o autor de Macunaíma, que reinterpreto o universo indígena, e o outro era o grande antropólogo, mas não houve que se saiba nenhum dialogo entre eles sobre isso. Parece que a esposa do Levi, que também fazia pesquisas, teria tido alguma colaboração com o Mário de Andrade, mas isso não ficou assim muitos sinais.

1'56''26

Agora o Vila Lobos era o grande compositor brasileiro de música de concerto e que de certo modo o grande idealizador do projeto que o Mário queria que acontecesse, que é do músico erudita buscando na música popular essa referencia, e a obra do Vila Lobos tem uma grande junção entre o indígena e música suburbana, dos interiores, Ele fez grande parte, realizou genialmente grande parte que o Mário queria a música brasileira. Mas o Vila Lobos era uma figura que não estava muito seguindo os passos do Mário, havia outros que seguiam de maneira mais ordenada, seguindo uma escola. O Vila Lobos era uma força da natureza, que fazia tudo aquilo de uma maneira impulsiva. Macunaíma é uma metamorfose racial ambulante. Logo nas primeiras páginas... ele nasce índio preto e na página seguinte ele vira um príncipe loiro. Quando ele é levado pra passear com a cunhada, ele vira adulto e já transa com a cunhada, como se fosse um personagem de conto de fadas, porque a matéria do livro é a matéria imaginária de todos essas fontes. O conto popular, por exemplo. Tem um teórico da literatura que diz que os modos da ficção podem ser mito, romanesca, imitativo elevado, imitativo baixo e ironia. O mito é quando os personagens são seres divinos, que estão acima do humano e da natureza. A historia romanesca é quando são humanos mas lidam com sortilégios, com varinhas mágicas, voam, usam amuletos, como Macunaíma tem muito disso. O imitativo elevado é quando os heróis são não superiores a natureza e não tem poderes mágicos, mas são superiores porque tem liderança, são heróis acima da média. O imitativo baixo são quando os personagens são na media humana, é o realismo, e a ironia é quando eles estão abaixo da condição humana. Tem narrativas para todos esses tipos. No Macunaíma tem todos, porque é um mito mas que tem a historia romanesca, dessas historias de conto, ele é o herói da nossa gente, que seria o imitativo baixo, mas ele é um sujeito comum, e as vezes vive situações irrisórios abaixo do humano. Tem um momento que ele vira propriamente branco, que é quando ele esta diante de... Já adulto ele toma banho numa fonte, numa lagoa, em que ele vira branco. Mas o irmão que toma a seguir, a água já esta com o banho do Macunaíma e vira índio. O terceiro a água já espirrou toda e ele só molha as palmas das mãos e dos pés e é negro. Mas nesse momento aparece um momento mítico pois os pássaros todos percebem que surgiu um povo que é ao mesmo tempo branco, índio e negro, e ficam os passarinhos todos, se engasgam no canto e ficam trinando todos diante daquela maravilha que são esses três. Macunaíma coloca a mão na cintura, olha pra eles e fala 'nunca viram não, é'. Ou seja, é o rebaixamento do imitativo elevado pro imitativo baixo. Em outro momento, em que ele esta

num barquinho numa ilha, um urubu ta defecando sobre ele, porque ele esta na condição sub-humana. Ele passa por todos esses... E é aí que é nesses processos, nessas combinações raciais que os papéis raciais se misturam e se dividem, e ele herói ali fica sendo um branco num mundo mestiçado. Claro que isso então é de se interpretar e se perguntar como, mas é assim que a questão se coloca no livro.

2'02'12

Sobre isso, queria falar uma última coisa pouco falada que é a própria origem social e racial de Mário de Andrade, ela é significativa do Brasil. O avô dele era um homem importante do império, um político e um jurista rico, que se casou com uma mulher pobre, cuja filha desse casamento... faz com que a filha se case com um secretário particular dele, que era filha por sua vez de uma prima dela, também pobre, mulata, e ele de pai desconhecido. Que vem a ser o pai do Mário de Andrade. O Mário é ao mesmo tempo filho da elite brasileira e do povo brasileiro. De branco e negro. E ao mesmo tempo de relações brasileiras que está presente a historia escravista... E isso tudo faz parte das complexidades brasileiras. Em nenhuma sociedade escravista é tão comum como no Brasil escravista e mestiça por causa dessa ambivalência. E nesse sentido, esse mecanismo de favor, no qual o avô faz a filha casar com agregado da casa. O agregado é uma figura da vida social brasileira. Quem não é proprietário nem escravo num país onde se tem um precário mercado assalariado, vive muitas vezes do favor. Essa figura foi tão presente na vida brasileira, em Machado de Assis está lá, ele faz a filha casar com um agregado, seu secretario. Que por sua vez é primo da própria mulher dele, e portanto da mãe da esposa. Uma relação incestuosa de favores, que envolve favor, escravismo, mistura racial, ou seja, o Brasil todo. Isso não tinha falado antes mas eu falo agora no fim. Não é a toa que a entidade baixou nesse cara, não foi um raio em céu azul. O Brasil inteiro estava contido naquela relação familiar, estava contido naquele sujeito que era o portador de tudo isso. Portador de conteúdos que não podem ser propriamente ditos, mas que estão todos ali como a questão Mario de Andrade, o X da questão Mário de Andrade, por isso tão inseparavelmente ligado ao Brasil e que produziu isso que podemos ler e reler.