

MACUNAÍMA, MEMÓRIA E MODERNISMO¹

Myriam Ávila²

O tema deste artigo segue o convite que me foi feito pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Ouro Preto (POSLETRAS) para sua aula inaugural. Tema sob medida para uma aula da nossa querida Eneida Maria de Souza e um pouco menos para mim, que estou há algum tempo afastada das discussões sobre modernismo e Macunaíma, embora sempre em embate com a questão da memória. Penso que a ideia de uma aula magna está profundamente imbricada na noção de memória, por se tratar, em última análise, de uma comemoração da instituição onde é ministrada – ela comemora a existência da universidade e, mais especificamente, da pós-graduação. Tem um caráter oficial, formalizado. Constitui um ponto estabelecido do calendário letivo, tem o sentido de dar início a mais um período letivo, quase se poderia dizer que tem uma existência *pro forma*. Mas seu sentido assenta-se na intenção de motivar e trazer reflexões aos alunos que, sendo nascidas da trajetória específica da palestrante, não seriam contempladas pelos seus professores do curso regular. Insisto, porém, que, no mais fundo de sua razão de existir está a reverência à universidade como instituição. Lembremos o verso de Mário de Andrade, do poema Quando eu morrer, no qual ele faz uma espécie de testamento e distribui as partes do corpo pelos vários marcos da cidade de São Paulo, um deles sendo “o joelho na universidade, saudade...”. Essa reverência marca o reconhecimento da instituição como monumento ao saber. O poema é de meados dos anos 40. A universidade era a USP, fundada 10 anos antes. Sabemos todos que a USP retribui a reverência, e que Mário é a grande estrela do Instituto de Estudos Brasileiros, que detém seu acervo.

A data de criação da USP, 1934, não é um marco de destaque na nossa cultura, como o é a data da Semana de Arte Moderna, de 22, cujo centenário comemoramos agora. (Nem se costuma lembrar a UFMG como uma universidade que surge sete anos antes da USP). Mas podemos argumentar que a USP nasce de uma intensa integração com o movimento modernista, no sentido de que nasce de um impulso de modernização do saber. Mário de Andrade avalia, vinte anos depois, a Semana e o período heroico do modernismo, como responsáveis por introduzir no meio cultural brasileiro “o direito à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; a estabilização de uma consciência criadora nacional” (1942). Se eliminarmos as palavras “estética, artística e criadora”, teremos um programa para a universidade brasileira como um todo. O papel da universidade na canonização do modernismo não é tão difícil de determinar, já o papel do modernismo na instituição de uma universidade moderna no Brasil

é mais difuso. Tentarei, no entanto, delimitar alguns momentos propiciados por Macunaíma, tanto como obra, quanto como ícone e até mesmo como significante, no desenvolvimento de uma universidade plena – ou seja, provida de uma pós-graduação – no Brasil.

Para isso, é importante pensarmos na questão das datas comemorativas. Na sequência de datas da figura abaixo,

1822
1922
1972
2022

vemos primeiro o ano da proclamação de independência, um pouco apagado com relação às demais. Duzentos anos depois, essa efeméride parece bem pálida diante das comemorações generalizadas dos cem anos da Semana, mostrando uma muito maior valorização da independência criativa proclamada pelos modernistas do que da constituição do Brasil como nação soberana. Em 1972, passados 50 anos de 22, ocorreram ruidosas comemorações oficiais do sesquicentenário da Independência, mas, marginalmente, a força das ideias modernistas revelava-se então em grande exuberância na prevalência de um novo movimento insurgente, a Tropicália, apesar da repressão da ditadura militar. A eclosão do movimento tropicalista ocorrera no fim de 1967, mas cinco anos depois Caetano Veloso e Gilberto Gil estão em plena atividade e são reconhecidos como duas das mais vigorosas figuras da cena cultural brasileira. O emblemático ano de 1968, ano de revoltas estudantis por todo o mundo e de acirramento dos confrontos políticos entre exército e manifestantes no Brasil foi o ano de incorporação do acervo Mário de Andrade ao IEB da USP. Em 1972, empreende-se a edição da coleção de obras de Oswald de Andrade. Não se via qualquer contradição entre o apoio público às comemorações do modernismo pelo governo militar, simultaneamente às comemorações oficiais do sesquicentenário da independência. Isso parece, a princípio, um sintoma de tentativa de oficialização da memória do modernismo, como forma de neutralizar essa memória. No entanto, revolver a herança modernista não poderia deixar de trazer à tona a ebulição criativa que os participantes da Semana produziram na época, provocando respostas nada oficiais por parte dos artistas e críticos dos anos 70. Se as comemorações oficiais concentraram-se basicamente em São Paulo, umbigo do movimento, em Minas aconteceu uma avaliação importante do modernismo durante o Festival de Inverno da UFMG, em Ouro Preto. Em meio à festa que era o Festival de Inverno (sou testemunha ocular da história), promoveu-se um curso sobre o modernismo que depois se transformou em um livro já clássico sobre o movimento iniciado em 22. O curso consistia em uma série de palestras a cargo de grandes nomes da intelectualidade brasileira, grandes leitores da cultura brasileira,

como Benedito Nunes, Affonso Ávila, Silviano Santiago, Luiz Costa Lima, Décio de Almeida Prado, Aracy Amaral, Francisco Iglesias e muitos outros, num total de 17 palestras³. Não apenas se celebrava o movimento modernista ali, não apenas se ritualizava ou monumentalizava, mas se reeditava, se editava, se decupava e se projetava todo o desejo de pesquisa estética, que, como sintetizou Mário de Andrade, guiou a atuação dos modernistas. Nós, alunos, sentíamos-nos chamados a compor a onda de renovação cultural que retomava o impulso modernista cinquenta anos depois. O Festival de Inverno era o retrato de uma convergência dos campos universitário e artístico que viam, ambos, na Semana de Arte Moderna, uma inspiração para a resistência cultural a um estado de repressão e perseguição tanto de professores como de artistas.

Essa resistência encontrou no “herói sem nenhum caráter” uma senha para o espírito de renovação que invadia a cultura brasileira com a mesma força com que tomava a arte e a cultura em seus âmbitos eruditos e populares simultaneamente. O significativo Macunaíma circulou, nos anos 70 e 80, das maneiras mais diversas. No âmbito mais geral, a retomada inclui uma recriação cinematográfica do herói marioandradino já em 1969 e um samba enredo da Portela no desfile de 1975. No âmbito universitário, a data de 1972 é marcada pela defesa de tese de Haroldo de Campos, orientado por Antonio Candido, com o trabalho *Morfologia do Macunaíma*.

Por essa época, vários professores da Universidade Federal de Minas Gerais preparavam e defendiam suas dissertações de mestrado (lembre-se que os professores universitários raramente tinham pós-graduação ao serem contratados), muitos deles na PUC-Rio, em um programa de mestrado iniciado em 1970. O mestrado em Letras da UFMG foi estabelecido em 1973. Vários programas de pós-graduação estavam sendo criados pelo país no mesmo período. Desde 1965, o Governo Federal, profundamente identificado com o modelo acadêmico norte-americano, vinha adotando medidas apoiadas nesse modelo para formalizar a pós-graduação, que passava a ser reconhecida como um novo nível de educação, além do bacharelado. A pós-graduação da USP é credenciada em 1969, apesar de atribuir já anteriormente títulos de doutorado que seguiam parâmetros variáveis de área a área. Com o novo sistema, era preciso fazer um mestrado antes de se pensar num doutorado. Os cursos de pós-graduação passaram a se multiplicar no país, o que ensejou a crítica de José Guilherme Merquior, titulado na Sorbonne, na França, segundo o qual, as universidades “brotavam” “numa expansão demasiado rápida para ser levada a sério”. Em sua avaliação, “os ignorantes se diplomam e se doutoram às centenas”⁴ ...

Por que trago aqui a trajetória da universidade brasileira quando o tema é modernismo? Porque se trata, em ambos os casos, de uma construção *em rede*. O aspecto tentacular do modernismo paulista – o fato de que tanto o ramo antropofágico, com Oswald de Andrade à frente, como o ramo “sério”, representado por Mário de Andrade, não mediram esforços para estabelecer contatos com escritores simpatizantes do movimento em todas as partes do Brasil – foi essencial para que o movimento se impusesse como parte integrante de uma literatura nacional antes totalmente imantada pelo Rio de Janeiro.

Da mesma forma, a proliferação de universidades e cursos de pós-graduação pelo país em um sistema organizado e centralizado pelo Ministério da Educação sediado em Brasília criou, a partir de 1965, uma *rede universitária brasileira* onde antes pontuava a USP como ponto de fuga de instituições de ensino menores e menos importantes.

Naturalmente, isso não significa que a ainda então Capital Federal tenha perdido, com a emergência do modernismo paulista, sua importância como ponto agregador de escritores que ali iam ter, advindos de todos os estados do país. Mas o fato de até hoje existir uma disputa às vezes surda, às vezes explícita, sobre a primazia da modernidade literária por cariocas e a pouca reação que essa disputa desperta nos paulistas mostra que o podium se tornou indiscutivelmente partilhado pelas duas capitais. Já em 1942, quando Mário de Andrade faz – no Rio – a conferência em que avalia a Semana de Arte Moderna 20 anos depois, o autor de *Macunaíma* dedica vários parágrafos à argumentação de que o movimento modernista só poderia nascer em São Paulo. A mesma discussão ressurgiu com o Concretismo, de cujo surgimento alguns cariocas reivindicam a primazia.

Da mesma forma, 50 anos depois da Semana, não se pode dizer que a relevância da USP foi diminuída pela crescente produção científica de alto nível em outras universidades pelo país, no qual UFRGS, UFMG, UFRJ e outras passam a ser reconhecidas pela excelência (sem contar, é claro, com a liderança da PUC-Rio nos estudos literários). Mas é sintomático que, nos anos 70, a dominância da leitura sociológica uspiana que tem em Antonio Candido sua figura de proa comece a ser contestada por professores brasileiros de formação francesa marcada pelo estruturalismo e que, mesmo em São Paulo, a PUC, na figura de Haroldo de Campos, encabeçasse uma acerba crítica à Formação da Literatura Brasileira.

Outras vozes surgiam e justamente Macunaíma tornou-se alvo da disputa de território interpretativo: descontente com a leitura formalista feita por Haroldo de Campos do livro de Mário, de quem era prima, Gilda de Mello e Souza a contesta no seu *O tupi e o alaúde*, publicado em 1979.

Em 1982, uma voz mineira juntou-se aos intérpretes de Macunaíma, desta vez sob uma ótica também de inspiração francesa, a da intertextualidade e da semiótica kristeviana, com toques deleuzianos: a de Eneida Maria de Souza, que desafiava, assim, a primazia dos paulistas na produção de uma hermenêutica da obra prima de Mário. A opção por esse tema de tese, como Eneida conta em seu livro-memorial *Tempo de pós-crítica*, foi quase fortuita e em certa medida motivada pela publicação de uma tradução de *Macunaíma* para o francês no ano de início do processo de doutoramento de Eneida em Paris. A publicação tardia desse trabalho defendido como tese em 1982 e mesmo a acanhada edição em que foi inicialmente dada ao público prejudicaram a repercussão da tese. Mas, na UFMG, nós, alunos do mestrado, tivemos acesso a seu conteúdo antes mesmo que a tradução brasileira estivesse pronta.

Entrei no Mestrado na UFMG em 1983, quando Eneida acabara de voltar do exterior, e tive a oportunidade de ser aluna de seus cursos. Meu mestrado era em Literatura Inglesa, mas meu projeto envolvia *Macunaíma* – o livro e a personagem – em contraste com *Alice* de Lewis Carroll. Mais tarde, Eneida, que participara da minha banca de defesa, incluiu um parágrafo em seu livro *Tempo de pós-crítica*, no qual fala da minha dissertação como “a ressonância mais curiosa” suscitada por sua tese. Ela destaca, no meu trabalho, o fato de que “é a partir de Macunaíma que se lê Lewis Carroll, e não o contrário”, invertendo “de forma irônica” a questão da dependência cultural.

Uma terceira aparição de Macunaíma marcou esse período na pós-graduação da UFMG: José Miguel Wisnik, que havia pouco se tornara professor da USP, veio a Belo Horizonte fazer uma palestra sobre o “herói sem nenhum caráter” em um encontro de Literatura Comparada de

âmbito nacional. A ideia do encontro era fortalecer essa disciplina relativamente recente no Brasil, aumentando o espectro de estudos comparados por todo o território nacional. Isso se faria através de uma associação brasileira de Literatura Comparada. Lembro-me de ter assinado um abaixo-assinado em favor da criação de uma associação desse tipo, em 1985, mas a história oficial da ABRALIC informa que a ideia surgira durante um congresso internacional em Paris, em agosto daquele ano, sob a bênção de Antonio Candido e – como diz o texto oficial – repetia o gesto de Oswald de Andrade em 1924, quando, da Place Clichy, em Paris, o poeta modernista redescobriu o Brasil. Essa narrativa mostra que cada esforço de “atualização da inteligência nacional” e cada ampliação de horizontes da pesquisa no Brasil precisava e precisa ainda hoje se reportar a esse momento inaugural da literatura brasileira, que apaga outros momentos inaugurais anteriores, estabelecendo-se como a legítima memória de fundação da nossa literatura.

Eu gostaria de lembrar, no entanto, que no encontro belorizontino de novembro de 85 – não mencionado na história da ABRALIC – a USP foi, de certa forma, alvo da resistência dos professores de outras universidades, as federais, que se entendiam como rede: a palestra de Wisnik foi acompanhada de um constante ruído depreciativo da plateia, que surpreendeu o palestrante. No entanto, Antonio Candido, orientador de Wisnik, é homenageado como avalista da nova associação, reafirmando a autoridade de nossa universidade maior.

Mas é o fato da constituição do modernismo como memória de fundação que pretendo sublinhar aqui, a partir desses exemplos. Voltemos à já clássica distinção de Jacques Le Goff entre documento e monumento. Em seu texto, Le Goff lembra o tratamento desses conceitos por Paul Zumthor, que usa o termo “tradições monumentais”. Zumthor argumenta que uma prática linguística qualquer transforma-se em monumento ao ser particularizada e reconhecida como vernáculo. Conforme Le Goff, “Assim, Paul Zumthor descobria o que transforma o documento em monumento: a sua utilização pelo poder” (LE GOFF, 1990, 470). A seguir, Le Goff descobriu a oposição documento/monumento, mostrando que um documento também é objeto de uma monumentalização. O historiador chega, ao fim do artigo, a outra oposição: memória coletiva x ciência histórica. Para esta última, “trata-se de pôr à luz as condições de produção e de mostrar em que medida o documento é instrumento de um poder” (p.476).

Essa distinção fica muito clara, no nosso caso, se opusermos uma “história da literatura brasileira” a uma “memória da literatura brasileira”, se opusermos uma “história da universidade brasileira” a uma “memória da universidade brasileira”. No caso da segunda opção, cabe a caracterização da memória como “socialmente valorizada”, como coloca Miguel Duarte em seu livro sobre a rede modernista nacional. Duarte explica: “A constituição de obras e autores como objetos de comemoração, ou seja, de memória socialmente valorizada, é uma forma relativamente mensurável do prestígio literário” (DUARTE, 2021, 24).

Não basta aqui falar de inclusão no cânone. É claro que a entrada no cânone é uma monumentalização, mas os títulos do cânone estão por princípio imobilizados, embora possam posteriormente ser alvo de disputa ou descrédito e, assim, não sustentar sua posição a longo prazo (séculos). A história da literatura dá conta disso. Quando uma obra, um autor, um movimento chegam a fazer parte da memória coletiva, temos uma situação semelhante àquela que T.S. Eliot identifica no cânone, que, estando sempre completo, pode constantemente

permitir a entrada de novas obras ou ver outras apagadas sem que deixe de estar completo e imóvel. O monumento erigido na memória coletiva será ao mesmo tempo intangível e objeto de depredação e reconstrução constantes. Isso acontece porque o fato monumentalizado – no caso de uma literatura nacional (o mesmo acontece com relação à uma cultura nacional, mas a cultura não se constitui em cânone da mesma forma) – dá sentido a essa literatura. Ou seja, funciona como memória de fundação. Parece evidente hoje que a obra de José de Alencar, que escreveu praticamente um romance para cada região do país, não funciona como memória de fundação nem dá sentido à literatura brasileira. Macunaíma, ao contrário, permanece como ícone da discussão fulcral sobre o reconhecimento por parte da literatura de que não há como separar, na cultura brasileira, o repertório popular interno, a produção erudita interna e os influxos externos.

A matéria viva da memória epitomizada em Macunaíma garante que, em 2019, a versão teatral da obra por Bia Lessa seja um dos principais espetáculos do ano. Em 1978, outra peça sobre o herói sem nenhum caráter, em montagem de José Celso Martinez, tinha sido encenada com grande repercussão. Como o filme e o desfile da Portela mostram, a memória da obra está sempre em disputa e em construção, sem jamais obliterar o seu caráter monumental. Macunaíma, que segundo Arthur Nestrovski, é “a única unanimidade” nas listas de leituras obrigatórias dos principais vestibulares⁵, é de novo “desvendado” em 2001, a pedido da *Folha de São Paulo*, em sua coleção *Folha Explica*, por Noemi Jaffe, professora da USP, que inclui no volume um resumo de várias interpretações críticas anteriores, todas produzidas também na USP. Mas já ficou patente a essa altura que a memória do modernismo via Macunaíma não se detém mais em São Paulo, e sim é vista como o patrimônio do país que pode ser reivindicado a partir de qualquer região ou cidade. Hoje, a tendência é voltar ao significante “Macunaíma” em sua origem amazônica e indígena, pois se tratava de uma divindade dos Makuxi. Com isso, se recupera uma das fontes do livro de Mário, as narrativas recolhidas por Koch-Grünberg em Roraima e abre-se a possibilidade de atravessá-lo por exemplo por meio do livro de Davi Kopenawa, *A queda do céu*.

Isso mostra que Macunaíma – e com ele outros textos e traços do modernismo dos anos 20 – é memória viva e produz memória viva, apesar de, como argumenta Miguel Duarte, ser também memória monumental. Entende-se então a semelhança de dois títulos recentemente lançados sobre a Semana de Arte Moderna: 1922 – *A semana que não terminou*, do jornalista Marcos Augusto Gonçalves e *A semana sem fim*, de Frederico Coelho. O primeiro se concentra nos acontecimentos da semana, mas lembra que ela tem em comum com os nossos dias acontecer em época “de rápida mudança tecnológica e reavaliação do passado” (texto da orelha). O segundo acompanha nove décadas de recepção do modernismo, durante as quais a importância do movimento varia entre picos e vales, predominando entretanto os pontos de maior valorização. No fim do volume, Coelho constrói uma linha do tempo por década, onde inclui acontecimentos políticos e sociais de vários tipos, além dos fatos propriamente literários ou de fortuna crítica.

A figura a seguir é reproduzida a partir do livro de Frederico Coelho, como índice da constante retomada do modernismo em nossa história:



1993-1994

Nessa configuração, é como se todo grande acontecimento nacional passasse a fazer parte de um percurso ou decurso impulsionado pela Semana de Arte Moderna que, em lugar de se confinar no tempo, desenvolve-se indefinidamente “contaminando”, talvez, ou dando sentido ao futuro, como o dá ao passado.

A memória coletiva se revela então como um patrimônio “genético” de uma comunidade⁶, de uma sociedade, de uma cultura. Um patrimônio que pode ser ativado a qualquer momento e, exemplarmente, como sugere Walter Benjamin, nos momentos de perigo. A literatura desde sempre impulsionou a memória coletiva, e sempre foi reconhecida como esse patrimônio sem o qual a comunidade humana não pode sobreviver. Já a universidade, apesar de sua carga simbólica, nem sempre é reconhecida como equipamento de sobrevivência. No momento histórico nacional em que nos encontramos, entretanto, as ameaças que pesam sobre a universidade brasileira nos despertam para os terríveis efeitos sobre a sociedade de uma destruição desses espaços de promoção do saber. Talvez diante dessas ameaças, pareça-nos enfim essencial criar uma memória da universidade, para além de uma história pacificada.

Neste mês de abril de 2022, o vice-presidente da República, o general Mourão, perguntou qual seria o sentido de revisitar a tortura e morte dos opositores do regime militar dos anos 60 e 70, já que todos os envolvidos estão mortos (e, com sorte, até enterrados). Mortos e enterrados estão também os modernistas de 22. Macunaíma transformou-se em estrela e subiu ao céu. No entanto, permanecem vivos no nosso presente como hão de estar em nosso futuro.

A cínica pergunta do general torna manifesta a verdade contida na sentença de Walter Benjamin: “Também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer”. Do mesmo modo, o poeta italiano Giuseppe Ungaretti afirma, no poema abaixo, estar toda a vida dos vivos pendente de sua capacidade de ouvir os mortos:

NON GRIDATE PIÙ

*Cessate di uccidere i morti
non gridate più, non gridate
se li volete ancora udire,
se sperate di non perire.*

*Hanno l'impercettibile sussurro,
non fanno più rumore
del crescere dell'erba,
lieta dove non passa l'uomo.*

NÃO GRITEM MAIS

*Parem de matar os mortos,
Não gritem mais, não gritem
Se ouvir ainda os quiserem,
Se imperecer ainda esperam.*

*Eles, sussurro imperceptível,
Não fazem mais ruído
Que o mato quando cresce,
Alegre, onde homem não passa.
(Trad. Aurora Bernardini)*

[Dedico este texto a Eneida Maria de Souza].

Referências bibliográficas

- ÁVILA, Affonso (Org.). *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- ÁVILA, Myriam. *Alice through Macunaima's looking-glass*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais. 1986
- COELHO, Frederico. *A semana sem fim. Celebrações e memória da Semana de Arte Moderna de 1922*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.
- DUARTE, Miguel de Ávila. *Leite Criôlo. Da rede modernista nacional à memória monumental do modernismo*. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2021.
- GAMA, Rinaldo. Noemi Jaffe também faz da sua uma “obra aberta”. Em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u381038.shtml> . Consultado em 20/09/22.
- GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922 – A semana que não terminou*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- Le Goff, Jacques, *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão [et al.]. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- SOUZA, Eneida Maria de. *A pedra mágica do discurso*. 2 ed. revista e ampliada. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2012.

Notas

- 1 Texto apresentado no ICHS-UFOP em 26 de abril de 2022.
- 2 **Myriam Ávila** -
- 3 As palestras foram reunidas por Affonso Ávila no livro *O Modernismo* (Ed. Perspectiva, 1975).
- 4 Apud Souza, 2002, p.18.
- 5 Apud Gama, Rinaldo. (2001)
- 6 Ou o que Stuart Hall denomina comunidade imaginada.