

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

RENATA EINSFELD

***SÃO MUITO COMPARÁVEIS OS DOIS LIVROS: MACUNAÍMA E RETRATO DO
BRASIL, APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS***

ORIENTADOR: PROF. DR. HOMERO VIZEU ARAÚJO

PORTO ALEGRE

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

RENATA EINSFELD

*SÃO MUITO COMPARÁVEIS OS DOIS LIVROS: MACUNAÍMA E RETRATO DO
BRASIL, APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como
requisito parcial à obtenção do grau de Licenciatura
em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande
do Sul.

ORIENTADOR: DR. HOMERO VIZEU ARAÚJO

PORTO ALEGRE
2013

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Fábio e Vera, que se dedicaram à missão de uma família. Obrigada pelos primeiros incentivos aos estudos.

Aos meus irmãos, Jordana, Bruno, Vitor, Pedro, Júlio e Victória, pois sempre estão em meus pensamentos.

Às amigas de curso Aline Vargas Stawinski e Tanisa Burchert Miranda. Obrigada pelo companheirismo e paciência.

Aos amigos que considero minha família.

Ao prof^o Homero pela orientação, confiança e paciência.

Ao Bernard por ser o guaxinim.

.

*Out of the night that covers me,
Black as the pit from pole to pole,
I thank whatever gods may be
For my unconquerable soul.*

*In the fell clutch of circumstance
I have not winced nor cried aloud.
Under the bludgeonings of chance
My head is bloody, but unbowed.*

*Beyond this place of wrath and tears
Looms but the Horror of the shade,
And yet the menace of the years
Finds and shall find me unafraid.*

*It matters not how strait the gate,
How charged with punishment the scroll,
I am the master of my fate:
I am the captain of my soul.*

INVICTUS
William Ernest Henley

RESUMO

Este trabalho apresenta uma comparação entre *Macunaíma*, narrativa de Mário de Andrade e o *Retrato do Brasil*, ensaio histórico escrito por Paulo Prado e tem por objetivo explicitar os elementos da argumentação do ensaísta que estão presentes na narrativa. Além disso, tem como objetivo analisar como Mário de Andrade transpôs esses caracteres em sua obra, percebendo o contraste entre ambos. Primeiramente, é dedicado um espaço para a apresentação dos autores e de suas obras em breve resumo, com o amparo da fortuna crítica. Em seguida, é realizado um resgate crítico de demais autores que porventura tenham compararam as duas obras. Dentre esses, destacamos Oswald de Andrade, Cavalcanti Proença, Gilda de Mello e Sousa, Ligia Chiappini e Silvana Assad. O cotejo parte da análise capítulo por capítulo do livro de Paulo Prado, priorizando a característica principal e os elementos presentes nos argumentos internos, procurando as respectivas características em *Macunaíma*. Para isso faz-se uma exaustiva seleção de excertos exemplificadores. Com a análise pode-se perceber que as obras compartilham diversos elementos, pensados no *Retrato do Brasil* como traços da identidade nacional, mas que são abordados de forma distinta em *Macunaíma*. Desse esforço analítico surge outro objeto de estudo - e para manuseá-lo introduzimos Thomas Skidmore para amparar a discussão - a partir das considerações de Prado acerca do elemento africano e sua confiança no “branqueamento” da população. Mário conduz de forma adversa essa questão, permanecendo como hipótese de leitura neste trabalho.

Palavras-chave: *Retrato do Brasil*, *Macunaíma*, identidade nacional, ideal de branqueamento.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
2 MACUNAÍMA, PAULO PRADO E <i>RETRATOS DO BRASIL</i>.....	8
2.1 <i>Macunaíma</i> triste, tristonho.....	8
2.2 <i>Retrato do Brasil</i> . Triste fomos, tristes somos.....	13
3 SÃO MUITO COMPARÁVEIS OS DOIS LIVROS.....	20
4 <i>RETRATO DO BRASIL E MACUNAÍMA</i>.....	27
4.1 A Luxúria.....	27
4.2 A Cobiça.....	32
4.3 A Tristeza.....	36
4.4 O Romantismo.....	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS.....	45

INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa comparar o ensaio *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, analisando os elementos ditos constitutivos do caráter nacional. Enfim, aproximações e distanciamentos entre duas obras que “são muito comparáveis”. Ambas, publicadas em 1928, integram os esforços de pensar o caráter nacional dos modernistas. Chamado de “revolução cultural”, por Thomas Skidmore (1976, p. 196), o Modernismo - movimento estético surgido da Semana de 22 - promoveu a atualização cultural e artística do Brasil pela transposição dos movimentos europeus. Da atualização estética seguiu-se a busca de “nossas raízes nacionais valorizando o que haveria de mais autêntico no Brasil” (OLIVEN, 2006, p. 32).

Pensando nesse contexto cultural, Paulo Prado escreve *Retrato do Brasil, ensaio sobre a tristeza brasileira*, versando sobre a formação nacional no intuito de defender sua tese sobre um traço predominante na identidade brasileira, a tristeza. Esta seria enraizada a partir da amalgama da sexualidade dita imoderada e sem tabus de nossos indígenas com a índole irremediável dos colonizadores, e da cobiça desenfreada por tesouros alimentada por lendas de origem europeia e, do Romantismo que intensificaria a constituição de nossa tristeza. Em suma, a obra é dividida em quatro capítulos e um post-scriptum, apresenta a formação da tristeza do povo brasileiro sob uma análise quase psicológica de aspectos de nossa colonização.

Macunaíma é o resultado da dedicação de Mário de Andrade em pensar o Brasil e suas mazelas. Resumindo grosseiramente, *Macunaíma* nasce “herói de nossa gente”, preto retinto da tribo indígena Tapanhumas e, em sua trajetória, atemporal e desgeografizada, passa por diversas transformações - intencionais ou não – ascendendo como estrela, ao fim, herói branco e “sem nenhum caráter”. Ao mesmo tempo que a personagem congrega diversificados caracteres, sendo alguns antagônicos entre si, não apresenta uma que seja predominante, por isso ficando o “herói sem nenhum caráter”. A obra é enriquecida pelo vasto conhecimento folclórico e musical do autor.

Pensando essas breves informações, e imbuídos de motivações aquém dos formais, duas questões surgem e propiciam a intenção de escrita deste trabalho: Quais elementos da argumentação de Paulo Prado, em *Retrato do Brasil*, estão presentes em *Macunaíma*? E como Mário de Andrade transpôs esses conceitos do ensaísta em sua obra?

2 MACUNAÍMA, PAULO PRADO E RETRATOS DO BRASIL

O intuito deste capítulo é apresentar as obras *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Retrato do Brasil, um ensaio sobre a tristeza brasileira*, de Paulo Prado, delineando os respectivos resumos. Concomitante a cada obra, as confrontaremos com as respectivas bibliografias críticas. Em *Macunaíma*, discutiremos as leituras sobre a melancolia presente e que nos servirá de amparo para a comparação posterior. Em *Retrato do Brasil*, destacaremos a figura de Paulo Prado, traçando breve biografia; apresentaremos o ensaio, bem como; o contraste com a bibliografia crítica.

2.2 MACUNAÍMA TRISTE, TRISTINHO

Macunaíma foi escrito num arroubo criativo de uma semana - de 16 a 23 de dezembro de 1926 – por Mário de Andrade. Lida e polida para uma segunda versão entre dezembro de 1926 e janeiro de 1927. A obra, antes de editada, ainda passaria pelo crivo das correspondências de alguns de seus amigos, dentre esses Manuel Bandeira criticaria a divisão de alguns capítulos e se detém em persuadir Mário a remover o capítulo *Cartas pras icamiabas*, pois considerava “um disparate, uma quebra violenta da unidade da personagem” em carta datada de 12 de outubro de 1927 (ANDRADE, 2001, p. 364). *Macunaíma*, em um resumo reducionista, nasce “herói de nossa gente”, preto retinto da tribo indígena Tapanhumas e, em sua trajetória, atemporal e desgeografizada, passa por diversas transformações - intencionais ou não – ascendendo como estrela, ao fim, herói branco e “sem nenhum caráter”. Os dois epítetos por si só dariam margem para uma análise e esta já fora realizada por Alfredo Bosi, em “Situação de *Macunaíma*”, (2003) que aponta serem duas proposições de Mário de Andrade para a composição do seu herói. Entretanto, abandonaremos este debate para reintegrá-lo posteriormente. Por enquanto nos cabe esmiuçar um pouco mais a trajetória do herói e salientar sua tristeza.

De pequeno fez coisas de “sarapantar”, o que levou a cotia – quando albergou o herói do abandono materno – a fazê-lo crescer igualando “o corpo com o bestunto”. Em seguida da morte de sua mãe, *Macunaíma* e os irmãos, Maanape e Jiguê, partem pelo Brasil. No caminho o herói, com a ajuda dos irmãos, viola Ci, a Mãe do Mato, e consagra-se Imperador do Mato-Virgem. *Macunaíma*, vivendo união estável com Ci, torna-se pai de um menino encarnado. Mas o filho morre e a Mãe do Mato, de tristeza,

vira estrela, deixando para Macunaíma sua muiraquitã, um amuleto detentor de poderes mágicos. Após chorar por Ci, Macunaíma e seus irmãos reiniciam sua jornada e na primeira aventura – a fuga de Capei, a boiúna - perde o talismã. Este é resgatado por Venceslau Pietro Pietra, o gigante Piaimã. Inicia-se então a demanda pela muiraquitã, que levará o herói e seus irmãos para São Paulo. No trajeto para a cidade, banham-se na água mágica empoçada em uma gigante pegada. Desse banho Macunaíma sai branco, Jiguê, na cor do “cobre novo” e Maanape permaneceu preto, pois a água só dera pra molhar as palmas dos pés e das mãos. Na capital, depois do primeiro choque com a modernidade da cidade, o herói tenta de diversas formas reaver a jóia, inclusive indo ao Rio de Janeiro à casa da Tia Ciata para fazer uma macumba contra o gigante Piaimã. Vence o gigante apenas após este ser cozinhado junto a uma macarronada. Macunaíma, de posse da muiraquitã, retorna à sua tribo. Porém esta tribo já não existia. O herói perde novamente o talismã quando ludibriado por Vei, a Sol. Derrotado, solitário e melancólico, decide subir ao céu para virar estrela.

Macunaíma é triste? Para os que leram a obra é unanimidade o tom final, a tristeza solitária e despedaçada, a despedida e a ascensão do protagonista na Ursa Maior¹. Uma hipótese de leitura da obra contesta a rapsódia ser predominantemente satírica e sua melancolia ser presente apenas ao desfecho. Deixadas as cenas e ocorridos que envolvem o leitor no riso, *Macunaíma* expressa sua tristeza, chorando a saudade de Ci – como no capítulo “Boiúna Luna”, de volta à gauderiada com os irmãos, após fugirem da Boiúna,

De vez em quando Macunaíma parava pensando na marvada... Que desejo batia nele! Parava tempo. Chorava muito tempo. As lágrimas escorregando pelas faces infantis do herói iam lhe batizar a peitaria cabeluda.
(ANDRADE, 1983, p. 41-2)

– ou, cantando “tristura” – como no capítulo “Velha Ceiuci, em casa, após mentir estar doente, Macunaíma

Descantou a tarde inteirinha uma moda tão sorumbática mas tão sorumbática que os olhos dele choravam a cada estrofe. Parou porque os soluços não deixaram mais continuar. Largou do ganzá. Lá fora a vista era uma tristura de entardecer dentro da cerração. Macunaíma sentiu-se desinfeliz e teve saudades de Ci a inesquecível.
(ANDRADE, 1983, p. 127)

¹ Constelação do hemisfério norte e visível no Brasil. Manuel Bandeira, em correspondência do Rio de Janeiro, datada de 31 de outubro de 1927, critica a escolha da constelação propondo que “tinha que ser constelação austral” (ANDRADE, 2001, 358). Mário de Andrade, em resposta datada no mesmo dia de São Paulo, expõe que a “constelação da Ursa Maior se refere, diz um professor *deutsch*, ao saci, por causa da perna só que ele tem” (ANDRADE, 2001, 359).

Em sua essência quer seguir com os que viraram estrela, tal como seus antepassados míticos, sua companheira Ci e, a cunhada e eventual consorte, Iriqui. Na passagem em que o protagonista encontra com a Caiuanogue, “Macunaíma já meio enjoado de tanto viver pediu pra ela que o carregasse pro céu” (ANDRADE, 1983, p.88). A estrela-da-manhã, como também era conhecida, recusou-se em atender alegando que o herói fedia muito. Mais de uma vez o herói deseja mudar sua realidade como um fim de sua tristeza ou quebra do seu fastio, o silêncio – apesar das inúmeras aventuras urbanas, eróticas e suas transformações e a busca da muiraquitã, última lembrança da Mãe do Mato – e o tédio.

O tom melancólico final é notório, é desolador². Porém o que nos é marcante em nossa leitura é a presença persistente da tristeza em *Macunaíma*, apesar da sátira e momentos cômicos. Tal leitura encontra eco na hipótese de Tânia Regina Oliveira Ramos que, em *Morte e Vida Macunaíma: um choro bem brasileiro* (1986), defende a oscilação entre o riso e o choro, num arrebatamento sentimental característico de nosso caráter nacional. Essa oscilação entre a “euforia e a melancolia” seria, para Ramos, uma forma de se ler “o sentimentalismo controvertido e angustiante na base do “jeitinho brasileiro”” (RAMOS, 1986, p. 115). A pesquisadora defende sua hipótese pela proximidade da leitura afetiva e pelas afinidades entre o protagonista e o autor (*Ibidem*, p. 116). A primeira vista, se pensarmos nas possíveis aproximações entre criador e criatura, o que primeiro nos salta é a “má-sina” dos nomes principiarem por *Ma*, como anunciado por Exu no terreiro da Tia Ciata (ANDRADE, 1983, p.80). Em média vista, fica a observação de Cavalcanti Proença, sobre o capítulo “Macumba”, ele próprio, o Mário, “é o herói e os companheiros são Manuel Bandeira, Jaime Ovale, Ascenso Ferreira e outros” (PROENÇA, 1987, p.25). E em última vista, esta mais cuidadosa e conciliadora, temos a indisposição de Mário para com *Macunaíma* - registrada pelo autor em uma carta a Álvaro Lins, em 1935 – “é o livro meu que nunca pego, não porque ache ruim, mas porque detesto sentimentalmente ele” (ANDRADE, 1988, p. 417). Diante dessa afirmação, Ramos enfatiza uma profunda identificação de Mário para com Macunaíma, pois teria transposto muito de si para o personagem em sua busca de “trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros” (ANDRADE, 2012, p. 161). Segundo esta argumentação a tese/projeto de escrita de *Macunaíma*, se perde na amálgama de valores e caracteres nacionais com o psicológico

² ZILBERMAN, 1994, p. 129.

do autor, resultando em um ensaio em que há a circularidade entre o riso e choro. Com as próprias palavras da pesquisadora: “Macunaíma é pierrô, embora expressão psicológica de sentimentos, mostrados de maneira arlequinial, por uma das trezentas e cinquenta máscaras de Mário” (RAMOS, 1986, p. 123).

Essa percepção de entrelace da análise do Brasil ao pessoal do autor, também é apontada por Gilda de Mello e Souza em *O Tupi e o alaúde* (1979). Nesta obra, Souza defende que Mário de Andrade utilizou-se de seu vasto conhecimento musical, da música popular, para compor a rapsódia. E, que ao transpor sua interpretação do país, Gilda afirma que:

Nas grandes meditações que representam uma das partes mais importantes de sua obra poética, o destino do Brasil se cruza e confunde com o destino pessoal do escritor, e os temas se organizam quase sempre aos pares, opondo-se simetricamente como as duas faces da mesma medalha.
(SOUZA, 1979, p.59)

A simetria apontada irá se expressar na não harmonização das culturas brasileira e européia. Eis o foco de análise da terceira parte do livro de Souza, a presença de um modelo europeu central na narrativa, como as lendas arturianas e os romances de cavalaria. A oposição simétrica se daria entre “o modelo europeu e a diferença brasileira” (*Ibidem*, p. 76).

Cavalcanti Proença em seu *Roteiro de Macunaíma* (1987), ao discutir o gênero literário, destaca a semelhança da obra para com os romances de gesta “se aproximando demais da epopéia medieval. Tem de comum com aqueles heróis a sobre-humanidade e o maravilhoso. Está fora do espaço e do tempo. Por isso pode realizar aquelas fugas espetaculares e assombrosas” (PROENÇA, 1987, p. 7). Essa semelhança é apenas um dos aspectos de análise de Proença, enquanto para Souza, é a tese a ser defendida. Gilda de Mello e Souza não se detém na meditação de Mário sobre o Brasil, não analisa o ideológico da obra, porém nos aproveitaremos, oportunamente, de sua introdução que salienta a aceitação de Mário de Andrade sobre a oscilação em *Macunaíma*, “oscilava entre ‘otimismo ao excesso e pessimismo ao excesso’” (SOUZA, 1979, p. 10).

Tanto na afirmação de Ramos quanto no resgate de Souza ao citar Mário, essas leituras convergem ao destacar a ambivalência sentimental, a alegria e a tristeza que oscilam. Em contrapartida – com intuito de contrastar com as leituras apresentadas acima –, em *Roteiro de Macunaíma* (1987), Cavalcanti Proença identifica a tristeza de

Macunaíma apenas ao final da obra, em sua leitura “Macunaíma antes de morrer se torna melancólico, triste de ver que não realizara nada” (p.18). Sua conclusão ecoa com a de Haroldo de Campos, em *Morfologia do Macunaíma* (1973), que ao analisar a estrutura narrativa identifica um único “‘grande sintagma’ que arcabouça todo o livro, dando-lhe coerência e unidade, articula-se entre o roubo e a recuperação do talismã do herói, a muiraquitã” (CAMPOS, 1973, p. 124) que termina numa fase de “degradação” (*Ibidem*, p.263) pela perda definitiva da muiraquitã que “leva o herói a perder também o gosto pela vida” (*Ibidem*, p. 270). Haroldo de Campos não atenta para o desejo expresso de Macunaíma em subir ao céu no início do capítulo “Vei, a Sol”, logo não atenta para a tristeza que envolve essa tentativa, ou a outros momentos em que manifesta a sua melancolia. Proença atribui um caráter à melancolia, a não realização de nada, mas isso requereria que o herói possuísse um objetivo ao menos, ou talvez diferente do de procurar a muiraquitã, e alguma determinação em seu “nenhum caráter”. Macunaíma, como salientado por Proença (1987, p. 11), é contraditório, pois o “caráter que demonstra num capítulo ele desfaz noutro”. O autor elenca alguma dessas contradições do caráter e do aspecto físico do protagonista em seu corpo de homem com cabeça de criança, as inúmeras transformações, a retirada de sua consciência e posterior substituição por uma hispanoamericana. Sobre sua consciência, o herói, antes de ir para São Paulo, deixa a “consciência na ilha de Marapatá” (ANDRADE, 1983, p. 47). E quando volta pro Uraricoera, não acha sua consciência original pegando na “consciência de um hispanoamericano [...] e se deu bem da mesma forma” (*Ibidem*, p. 196).

Tanto Cavalcanti Proença quanto Haroldo de Campos pontuam o tom melancólico que desfecha *Macunaíma* e, em contrapartida, ignoram os demais índices de tristeza do herói - choros, as canções, a vontade de banzar no céu - que se intercalam com a euforia - brincadeiras, deboche, vinganças, peraltices – no desenrolar das sequências³. Alfredo Bosi, em *Situação de Macunaíma* (2003, p. 197), evidencia essa melancolia como “fundo acre” que “se disfarça e se atenua em meio a brincadeiras de linguagem e de construção” e acentua que a ausência dessa oscilação resultaria numa “cáustica” sobre o caráter nacional. A partir desta colocação Bosi interpretará o roteiro ideológico de *Macunaíma* e que resgataremos no decorrer deste trabalho. Por enquanto, “tem mais não”.

³ ZILBERMAN, 1994, p. 129.

2.2 RETRATO DO BRASIL. TRISTE FOMOS, TRISTES SOMOS

Principal “fautor” da Semana de Arte Moderna, Paulo Prado (1869 – 1943), para além de primogênito da aristocrática família Silva Prado, foi o mediador de duas épocas, de duas gerações, tanto patrocinando quanto promovendo, em especial os modernistas. Comumente referenciado como mecenas, sua condição para tal advém, em primeiro âmbito, da segurança econômica pelo seu sucesso na administração dos negócios familiares e desempenho empresarial; em segundo, pelo apreço intelectual e artístico desenvolvidos, inicialmente, em convivência com seu tio Eduardo Prado, que residia em Paris. Por essa influência parental, Paulo Prado manterá relações de amizade com intelectuais e artistas portugueses e brasileiros. Entre aqueles, Eça de Queirós; entre estes, Graça Aranha, Afonso Arinos, Oliveira Martins, Barão do Rio Branco, Olavo Bilac, Joaquim Nabuco. Mais tarde, fixada residência em São Paulo, e por intermédio de Graça Aranha, entra em contato com os jovens modernistas.

Para Thaís Waldman, em seu artigo biográfico *Espaços de Paulo Prado: tradição e modernismo* (2011, p. 8), Prado seria um “agente civilizador” por “estabelecer uma mediação entre as elites brasileiras conservadoras do Brasil e a renovação estética parisiense”. Essa perspectiva se confirma se levarmos em conta a aptidão de Prado para convergir, aproximar estes e aqueles, tanto em sua residência em São Paulo quanto em suas temporadas na França, intermediando a atualização do movimento modernista europeu no Brasil, ou seja, levando e trazendo artistas e obras. O reflexo pode se atestar na realização da Semana de 22 que para Mário de Andrade “o fautor verdadeiro da Semana de Arte Moderna foi Paulo Prado” (ANDRADE, 1974, p. 235) e, nas várias dedicatórias recebidas, como *Macunaíma*, *Éloge de la vie Dangereuse*, de Blaise Cendrars, *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, *Um engenheiro francês no Brasil*, de Gilberto Freyre. É notória, também, sua influência social, pois como explica Mário de Andrade: “ora, um quadro comprado pelo Paulo Prado significa não raro uns três ou quatro vendidos, de indivíduos que vão na onda dele” (ANDRADE *apud* WALDMAN, 2011, p. 11).

Prado, numa intensa troca de correspondência com amigo e “Mestre” Capistrano de Abreu, aprofunda seu interesse sobre a história e formação da entidade brasileira,

sendo notado por Mário de Andrade (1974, p. 239) que “com o seu pessimismo fecundo e o seu realismo, convertia sempre o assunto das livres elocubrações artísticas aos problemas da realidade brasileira”. Tantas elocubrações fecundaram a escrita de seus dois únicos ensaios *Paulística* (1925) e *Retrato do Brasil* (1928). Naquele ensaio, Prado traça o percurso histórico de São Paulo desde as primeiras feitorias culminando na crise cafeeira.

Em *Retrato do Brasil*, Paulo Prado defende sua tese da tristeza como marca da identidade nacional em quatro capítulos – a luxúria, a cobiça, a tristeza e o romantismo – e, ao construir um panorama da realidade nacional daquele período, propõe uma resolução no quinto – Post-Scriptum. No primeiro capítulo “A luxúria”, o autor apresenta as características dos primeiros homens do descobrimento pela Europa das terras brasileiras, numa descrição do caráter individualista e da índole duvidosa do passado obscuro que os fez abandonarem ou serem abandonados. Homens que até então vivam sob o código da obediência, com o Renascimento lhes é revelado o prazer de viver, viver o sonho das grandes aventuras além mar, com promessas de enriquecimento fácil na possível desvendamento do Eldorado. A primeira impressão dos que aqui desembarcaram era a de chegada no paraíso com a flora e fauna exuberantes, com a nudez e docilidade indígena. Nesse cenário, portugueses, espanhóis, franceses, flamengos, “vinham esgotar a exuberância de mocidade e força e satisfazer os apetites de homem a quem já incomodava e repelia a organização da sociedade européia” (PRADO, 1997, p. 66). Todo esse apetite dos aventureiros encontra-se com a lascívia dos indígenas que “vivem sem nenhum constrangimento na satisfação de seus desejos carnis” (*Ibidem*, p. 74), o que resultou no surgimento de nossas “primitivas populações mestiças” (*Ibidem*, p. 76).

No capítulo “A cobiça”, Paulo Prado descreve, o período inicial da descoberta aos momentos finais da exploração das jazidas de ouro, como uma busca infrene pela miragem do Eldorado, alimentado pelos relatos dos veios de Potosí entre outros da América espanhola. Durante os dois primeiros séculos aventureiros peregrinaram atrás de prometidas riquezas, fora o tempo das bandeiras. Quando a pecuária começava a desenvolver-se, há a descoberta de jazidas de ouro nas Gerais. A exploração do minério, segundo Prado, “empobrecia o Brasil” (*Ibidem*, p. 121), pois as poucas culturas cultivadas foram abandonadas; a ausência de mantimentos inflacionou os preços; houve grande deslocamento populacional para as regiões das minas esvaziando outras partes

do território; a fortuna obtida pelas cobranças coloniais não enriqueceram a metrópole, uma vez que afundava em dívidas. Para Prado (1997, p. 125), o Brasil foi sangrado nesse “crime estúpido que foi a exploração das minas”, salvando-se apenas Aleijadinho, que apesar de sua pouca instrução e grande doença, “sua obra surgiu e viveu na espontaneidade da imaginação criadora” sendo o “único grande artista que durante séculos possuiu” o país (*Ibidem*, p. 127).

No capítulo “A tristeza”, Prado retomará os argumentos da luxúria e da cobiça para embasar sua tese sobre a tristeza brasileira, como resultado da forma e objetivos da colonização do Brasil pelos portugueses contrastando com a colonização dos Estados Unidos pelos ingleses. Estes guiados por forte seriedade religiosa vincularam-se à terra norte-americana como sua nova morada, trabalhando-a para seu sustento, criando as “condições favoráveis” para a prosperidade da nação (*Ibidem*, p. 133). Aqueles estavam corrompidos com a desmoralização dos costumes, “já gafado do germe de decadência” (*Ibidem*, p. 138). A isso se somou o vício sexual e a paixão pelo ouro, que Paulo Prado irá descrever como enfermidades. Sobre a vida sensual afirmará que

Os fenômenos de esgotamento não se limitam às funções sensoriais e vegetativas; estende-se até o domínio da inteligência e dos sentimentos. Produzem no organismo perturbações somáticas e psíquicas, acompanhadas de profunda fadiga, que facilmente toma aspectos patológicos, indo do nojo até o ódio.
(*Ibidem*, p. 139)

O resultado dessa diminuição da atividade mental e da energia física resultaria no desenvolvimento da melancolia. Não diferente é seu raciocínio sobre a cobiça que seria “uma entidade mórbida, uma doença do espírito” (*Ibidem*, p. 141) que, pela não saciedade do desejo de posse, de riqueza, provocaria a desilusão do ouro, um sentimento também melancólico devido à “inutilidade do esforço e pelo ressaibo da desilusão” (*Ibidem*, p. 142). Associados a equação luxúria, cobiça: tristeza, Paulo Prado apresenta outros motivadores desse sentimento, a começar pela influência do clima sobre as populações, que não se concretizaria no Brasil,

pois o véu da tristeza se estende por todo o país, em todas as latitudes, apesar do esplendor da Natureza, desde o caboclo, tão mestiçado de índio da bacia amazônica e dos sertões calcinados do Nordeste, até a impassibilidade soturna e amuada do paulista e do mineiro.
(*Ibidem*, p. 143)

Contrastando com os dados de povos que seriam alegres pela grande luminosidade e temperaturas elevadas e de outros que seriam sérios devido ao frio e pouca incidência da

luz solar. Em seguida, Prado pensará a relação dos colonizadores para com esta terra, pois muitos dos que aqui viveram eram desterrados, penando por seu passado, em exílio. A escravidão será o último motivador da tristeza, pois para o autor “perturbou e envenenou a formação da nacionalidade, não tanto pela mescla de seu sangue como pelo relaxamento dos costumes e pela dissolução do caráter social” (PRADO, 1997, p. 150). Entretanto, Paulo Prado apresenta o problema de forma antagônica. Por um lado a escravidão como algo pernicioso para as pessoas escravizadas – a situação de saúde em que chegavam para a venda, as torturas e castigos, o trabalho, e o abandono na velhice ou doença –, pelo outro o convívio “pernicioso” dos escravizados no seio familiar – a prática de vícios sexuais pelas mulheres negras e mulatas, e os mulatinhos lascivos – que seriam a corruptela da frágil estrutura familiar, o sustentáculo da sociedade patriarcal.

O capítulo “O romantismo” será a *chave de ouro* de toda a argumentação sobre a tristeza. Segundo Paulo Prado (1997, p. 179), o romantismo instala-se como “infecção” num país que começara a se curar das consequências da colonização, a principiar o “progresso material e de mentalidade prática e concisa”, provocando a deformação do “organismo social”. Instalou-se primordialmente em São Paulo, o centro acadêmico propício, junto aos jovens estudantes que absorveram o romantismo literário, lírico e pessimista. Prado expressa que

O romantismo foi de fato um criador de tristeza pela preocupação absorvente da miséria humana, da contingência das coisas, e sobretudo pelo que Joubert chamava o insuportável desejo de procurar a felicidade num mundo imaginário.
(*Ibidem*, p. 182)

Era o mal romântico, melancólico e escapista, que infiltrava-se na sociedade oitocentista, influenciando também a política com a grandiloquência dos oradores, o “país nascia assim sob a invocação dos discursos e das belas palavras” (*Ibidem*, p. 170).

No Post Scriptum, Paulo Prado inicia este último capítulo do *Retrato do Brasil* defendendo esta obra não ser regionalista. Em seguida, faz uma breve elucidação do seu método de escrita, sendo “feito como um quadro impressionista. Dissolveram-se nas cores e no impreciso das tonalidades as linhas nítidas do desenho e, como se diz em gíria de artista, das ‘massas e volumes’, que são na composição histórica a cronologia e os fatos” (*Ibidem*, p. 185). O autor revela, com isso, a ausência de datas com o intuito de melhor delinear os aspectos psicológicos. Prado detém-se em fazer um *Retrato* do

“hoje” (fins da década de 20) delineando, num primeiro momento, a situação do negro em nossa sociedade. O autor declara não existir conflito racial à diferença dos Estados Unidos (PRADO, 1997, p. 190). O problema seria a mestiçagem, as implicações e a situação do mulato, aconselhando o tempo de seis gerações para por a prova algumas teorias sobre o *melting pot*, o cadinho em que uniu as três raças. Prado novamente reinicia o olhar no seu “hoje”, expondo a consciência do subdesenvolvimento nacional, que empaca na burocracia da administração, na politicagem, no analfabetismo quase total do povo em contraste com a “bacharelise romântica” (*Ibidem*, p. 203), entre outros aspectos de ordem moral. O autor fecha o capítulo enxergando na revolução a solução, e dispõe sua percepção sobre o revolucionário que “como construtor de uma nova ordem é por sua vez um otimista que ainda acredita, pelo progresso natural do homem, numa melhoria em relação ao presente” (*Ibidem*, p. 212).

Retrato do Brasil, apesar da grande tiragem à época de seu lançamento (chegando a quatro edições), recebeu muitas críticas concernentes tanto à sua visão da realidade brasileira quanto pelo uso que faz de fontes documentais. Um dos primeiros a objetar a obra foi João Ribeiro, em artigo publicado em 26 de dezembro de 1928, no *Jornal do Brasil* do Rio de Janeiro, que se contrapõe à melancolia descrita por Paulo Prado afirmando que

[...] os elementos escolhidos para definir a nossa tristeza são vagos ou contraditórios: a luxúria e a cobiça não nos parecem causas nem sintomas de tristeza e antes definem a vida alegre e as longas esperanças de riqueza e de otimismo.
(RIBEIRO, 1997, p. 225)

Ribeiro (1997, p. 225) salienta que essa leitura pessimista é induzida pelo artifício de uma argumentação “bem arquitetada” e uma “dedução fantástica”. O crítico reduz a obra de Prado aos títulos principais - ou pelo menos os mais polêmicos àquela época: luxúria e cobiça – e ignora argumentos internos a cada capítulo, tal como o da escravidão. Sob esse aspecto, João Ribeiro (1997, p. 226) manifesta que aqui “prosperavam, entre perigos, os conquistadores, melhoravam de condição os escravos negros, e os próprios índios nada perderam relativamente aos benefícios da civilização”. Não ignoramos o posicionamento antagônico de Paulo Prado no que concerne à escravidão, que traduz-se em “clara manifestação do racismo culto e douto que grassava na intelectualidade brasileira da época” (VAINFAS, 2000, p. 18).

Com maior severidade, devido à ironia, Oswald de Andrade (1997, p. 230), em “Retoques ao *Retrato do Brasil*” - artigo publicado no diário carioca *O Jornal* em 6 de janeiro de 1929 -, critica Paulo Prado em sua análise sobre a luxúria, apontando estar revestida de uma moral religiosa ainda dos primeiros jesuítas que aqui desembarcaram. Ajuíza e lamenta a visão adotada por Prado, indicando ser o do “português da governança e da fradaria”, que é o apresentado no *Retrato* como o verdadeiro mal do Brasil. Oswald de Andrade (1997, p. 232) declara seu gosto “positivo” pela obra classificando-a como “um panfleto admirável que a gente lê inteirinho com alegria”. Em artigo posterior, publicado na *Revista de Antropofagia* (ano 2, n. 04, abr. 1929), Oswald de Andrade, encoberto pelo pseudônimo “Tamandaré”, exerce crítica mordaz ao *Retrato do Brasil* e à Paulo Prado, atingindo o deboche. Dentre as suas (des)considerações, além de enfatizar que o “livro é ruim, não vale um caracol, está cheio de injustiças e inverdades”, inclui observações negativas sobre Capistrano de Abreu e Eduardo Prado. Após esta publicação, Paulo Prado viria a encerrar sua amizade de anos com Oswald de Andrade.

No que tange a utilização de fontes documentais, Ronaldo Vainfas (2000, p. 17) expõe o maior defeito do livro, a “ausência de crítica documental”, ressaltando o fato de ser um livro que se propõe pensar a história. Segundo Vainfas, Paulo Prado “não desconfia do que dizem os documentos, faz deles a expressão fiel dos fatos que narram, alça seus autores à condição de intérpretes fiéis da realidade histórica”. Outra particularidade - ou outro ponto de vista sobre o uso de fontes documentais -, diagnosticada pelos críticos da época, e não ignorada por Carlos Augusto Calil na introdução de o *Retrato do Brasil* (PRADO, 1997, p.14), é a “suposta manipulação das fontes a serviço de uma tese arbitrária”. A “suposta manipulação” retoma o argumento de João Ribeiro de que Prado induz a interpretação com argumentação “bem arquitetada”. Outra e última crítica que se soma a esse aspecto é a acusação de apropriação/utilização de discursos e raciocínios de demais autores, dentre os principais: Eduardo Prado, Oliveira Martins e Capistrano de Abreu.

No que concerne à discussão sobre as raças, miscigenação e nacionalidade, Thomas Skidmore - em *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro* (1976, p. 223) - ao analisar o capítulo “Post-Scriptum” imputa a Paulo Prado a tentativa de “livrar-se da questão racial” ao anunciar o branqueamento da população brasileira. Segundo Skidmore, o autor do ensaio

reduzia a importância da questão racial ao pretender que os brasileiros estavam ficando brancos naturalmente, que não podiam controlar a miscigenação futuro, e que, portanto, se deviam contentar em reorganizar o país.

(SKIDMORE, 1976, p. 224)

Prado integrava o coro do discurso, entranhado da elite brasileira do início do século XX, de que o conflito racial não existiria no Brasil, em contraste com a segregação racial dos Estados Unidos. Essa afirmação contrasta com a expectativa no branqueamento da população como um meio de diluir o mestiço com a sua fraqueza física. Skidmore (1976, p. 224) avigora que a crença de Paulo Prado no “branqueamento estava combinada com um apelo – no fundo otimista e fundamentalmente nacionalista – pela construção de uma ‘nova ordem’” através da revolução.

Pospondo essa fortuna crítica, salienta-se a relevância do *Retrato do Brasil* que, segundo Alfredo Bosi (2003, p. 201), é “um livro quase esquecido”. Alexandre Eulálio, em *Livro involuntário: literatura, história, matéria e memória*, credita à obra de Paulo Prado a antecipação de várias

[...] idéias-força desenvolvidas com critério filosófico sistemático e rigoroso aparato científico nas grandes obras de interpretação da realidade brasileira que começarão a aparecer nos decênios de '30 e '40; *Casa-grande e Senzala, Raízes do Brasil, Formação do Brasil Contemporâneo* [...]

(EULÁRIO, 1993, p. 81)

Eulálio autentica ainda que, e aqui utilizaremos as palavras de Thaís Waldman (2011, p. 12), “Paulo Prado pode ser visto ainda como uma figura-ponte entre o ensaísmo da década de 1920 e aquele que terá expressão maior em 30”. Entre o fazer historiográfico do século XIX e os intérpretes que os procederam.

3 SÃO MUITO COMPARÁVEIS OS DOIS LIVROS⁴

Mas pouco comparados.

São escassas as discussões que aproximam as duas obras, talvez por se tratarem de gêneros discursivos distintos ou não dispensarem a devida relevância ao *Retrato do*

⁴ Extraído do *Roteiro de Macunaíma*, de Cavalcanti Proença (1987, p. 15).

Brasil para parear obras de demais intérpretes - apesar de sua grande tiragem inicial à época de seu lançamento.

Mário de Andrade (2012, p. 162), em seu 1º Prefácio não publicado de *Macunaíma*, ao salientar que a “sensualidade cheirando alguma pornografia” integra o cotidiano brasileiro revela ter obtido acesso ao rascunho de o *Retrato do Brasil*: “Paulo Prado, espírito sutil pra quem dedico este livro, vai salientar isso numa obra de que aproveito-me antecipadamente”. Ambos publicados em 1928, seus autores possuíam métodos de criação distintos, Paulo Prado metódico em seus estudos tinha como orientador Capistrano de Abreu; Mário de Andrade, de primeiro realizava vasta pesquisa obtendo profundo arcabouço para em seguida, numa explosão criativa, escrever dum átimo, num curto período de tempo suas obras – *Macunaíma* em uma semana -, para proceder ao trabalho de leitura e polimento da obra. Está posto pelo próprio Mário, que em suas pesquisas, obteve acesso aos manuscritos de Prado. Até que altura prosseguiu sua leitura ou o quanto que Paulo Prado havia escrito o *Retrato* são dados não disponíveis que, ao invés de reduzir a possibilidade de aproximação das duas obras, deixa em aberto a análise comparativa e autoriza trabalhos com essa intenção. Mediante essa perspectiva explicitaremos, abaixo, críticos e autores que aproximaram as duas obras, tentando manter a ordenação cronológica.

Oswald de Andrade (1997, p. 229), no já referido “Retoques ao *Retrato do Brasil*”, situa a obra como “um livro que acordou muita gente. Percebeu-se através dele que o Brasil existe. Eu diria mesmo que o *Retrato do Brasil* é o glossário histórico de *Macunaíma*”. Oswald (p. 230) identifica, no livro de Prado, a reprodução de moral e valores do Ocidente ao analisar a luxúria e a cobiça, salientando, para aquela, de que a perspectiva adviria dos “conventos inacianos”. Mesmo com esta crítica aos “erros” do *Retrato*, Oswald de Andrade desautoriza a leitura pessimista sugerida por outros leitores, e destaca que os

quadros da vida de luxo de senhores, escravos, negros e índios, os séquitos, as procissões, os corpos nus sob a cambraia caseira, tudo isso bem documentado, bem pintado, bem vivido, é um hino que fura qualquer invólucro de falso pessimismo e a gente sente em cada página assim colorida o arrimo histórico de *Macunaíma*.
(ANDRADE, 1997, p. 232)

Apesar de toda a argumentação de Prado nos legar uma possível explicação para uma das características nacionais, a tristeza, Oswald destaca elementos de movimento e alegria, de colorido a apresentar-se tal qual na obra de Mário de Andrade.

Em *O tupi e o alaúde* (1979), Gilda de Mello e Sousa atenta para as influências - tanto musicais quanto de autores/intérpretes - de Mário de Andrade para a elaboração de *Macunaíma*:

Se atentarmos para o material que serviu a Mário de Andrade na elaboração da narrativa, veremos que ele testemunha a mesma mistura étnica da música popular, apresentando uma grande variedade de elementos, provenientes de fontes as mais diversas: aos traços *indígenas* retirados de Koch-Grünberg, Couto de Magalhães, Barbosa Rodrigues, Capistrano de Abreu e outros, vemos se acrescentarem ao núcleo central narrativas e cerimônias de origem *africana*, evocações de canções de roda *ibéricas*, tradições *portuguesas*, contos já tipicamente *brasileiros* etc.
(SOUSA, 1979, p. 15-16)

Gilda identifica alguns autores dos quais Mário teria retirado descrições dos indígenas, mas não especifica que contribuições seriam essas. De Koch-Grünberg temos a lenda da Amazônia venezuelana de Makunaíma, o Grande Mau; de Couto de Magalhães, as primeiras descrições folclóricas; de Barbosa Rodrigues, os estudos etnolinguísticos; de Capistrano de Abreu, o estudo de nossa história colonial; e de outros... Quem seriam estes “outros”? Estaria incluso Paulo Prado? A autora, em suas pesquisas, deparou-se com os Prefácios inéditos de *Macunaíma* em que Mário declara aproveitar-se antecipadamente do rascunho do *Retrato do Brasil*. Por que, então, não citá-lo ao menos? Gilda não ignora as aproximações entre as duas obras, prioriza a análise da influência musical de Mário e como este dispôs seu conhecimento na obra deixando à margem a ascendência de discussões advindas de intérpretes e autores.

Cavalcanti Proença, no *Roteiro de Macunaíma* (1987), ao versar sobre a imoralidade do protagonista – “não é nem imoral nem amoral” – descreve que

Mário não concordava com a imoralidade, porém Macunaíma teria de concordar com o brasileiro. Aliás é corrente na literatura dos cronistas conceituar luxúria como traço nacional, tema que teve sistematização das mais brilhantes no *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado.
(PROENÇA, 1987, p. 15)

A imoralidade a que se refere Proença provém da sensualidade e aventuras sexuais recorrentes de Macunaíma. E, sobre a aproximação entre *Macunaíma* e *Retrato do Brasil*, o autor arremata:

São muito comparáveis os dois livros; apenas, aquilo que é análise e dissertação no historiador, se transforma em ação no herói de nossa gente. (PROENÇA, 1987, p. 15)

Proença concilia as diferenças discursivas, fazendo-nos lembrar vagamente da afirmação de Oswald de Andrade de que o *Retrato* seria o glossário histórico de *Macunaíma*. A exposição acerca dessa comparação, no *Roteiro de Macunaíma*, fora breve, mas suscitaria trabalhos mais detalhados, como o de Ligia Chiappini.

No ensaio *Macunaíma e Retrato do Brasil* (2000, p. 302), Ligia Chiappini tem como objetivo comparar as duas obras mostrando até que ponto o projeto ideológico é problematizado pensando os diferentes tipos discursivos, partindo do pressuposto de que o projeto ideológico é o mesmo para ambos. Segundo a autora (2000, p. 302), o projeto surgia da “necessidade de opor ao ‘porque-me-ufano’ demagógico, uma visão comprometida com os problemas brasileiros, opor a uma contemplação exclamativa”. Para fins de tentar elucidar seus projetos ideológicos, resgataremos declarações dos autores e demais críticos que tenham elucubrado sobre e, alguns conceitos relevantes.

Pensando seu projeto de escrita, Mário de Andrade (2012, p. 161) afirma que o seu interesse “por *Macunaíma* foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros”. Alfredo Bosi, em *Situação de Macunaíma* (2003, p. 187), partindo da análise dos epítetos de *Macunaíma* identifica duas propostas, duas intenções de composição de Mário: o primeiro é o “desejo de contar e cantar episódios em torno de uma figura lendária” e; o segundo, o desejo de “pensar o povo brasileiro [...] à procura de uma identidade que, de tão plural que é, beira a surpresa e a indeterminação” (BOSI, 2003, p. 188). Bosi parte de uma citação de Gilda de Mello e Souza, retirada de *O tupi e o alaúde*, para iniciar sua discussão:

No início, Mário de Andrade resistiu em reconhecer a face verdadeira de sua criação e tomou apenas como ‘um jeito pensativo e gozado de descansar umas férias’ a violenta explosão que na verdade arrematava um período fecundo de estudos e de dúvidas sobre a cultura brasileira. Mas aos poucos foi obrigado a aceitar que de fato semeara o texto com uma infinidade de intenções, referências figuradas, símbolos e que tudo isso definia os elementos de uma psicologia própria, de uma cultura nacional e de uma filosofia que oscilava entre ‘otimismo ao excesso e pessimismo ao excesso’, entre a confiança na Providência e a energia do projeto. (SOUZA *apud* BOSI, 2003, p. 198)

A oscilação entre otimismo e pessimismo, segundo Bosi, reflete o contraste de “sentimentos nacionalistas” em que se inseria tanto Mário de Andrade quanto Paulo Prado.

O otimismo resultaria da valorização das raízes nacionais, na busca “daquilo que seria mais autenticamente brasileiro” (OLIVEN, 1992, p. 32): o índio, a vida rural etc.. Tendência nativista já expressada entre os indianistas românticos do século XIX. O pessimismo resultaria na desvalorização de nosso povo e de infelizes comparações com os países europeus e os Estados Unidos. O povo era definido como “apático e indolente” (OLIVEN, 1992, p. 32), porque em sua constituição étnica constavam o negro e o mulato, considerados incapazes de organização social e desenvolvimento de uma cultura, ou seja, taxados inferiores racialmente em contraste com uma suposta superioridade branca. Do pessimismo advindo do “problema brasileiro” surgiu teoria do “branqueamento”. Segundo Skidmore (1976, p. 81), a tese do branqueamento “baseava-se na presunção da superioridade branca, às vezes, pelo uso dos eufemismos raças ‘mais adiantadas’ e ‘menos adiantadas’ e pelo fato de ficar em aberto a questão de ser a inferioridade inata”. Este consistia na arianização da população pela diluição do elemento negro, através da miscigenação. A elite brasileira, baseando-se em dados censitários do fim do século XIX e início do século XX que demonstravam um decréscimo no contingente populacional negro, propôs-se a acelerar o “branqueamento” promovendo a imigração européia.

Diante desse panorama, oscilante entre otimismo e pessimismo, Bosi (2003, p. 201) conclui que “aquele possível otimismo, que era amor às falas e aos feitos populares, ao seu teor livre e instintivo, esbarra na constatação melancólica de uma amorfia sem medula nem projeto”. Mediante a reunião de tantos elementos que constituem Macunaíma, numa pluralidade não sintetizada, não há uma característica ou caráter que sobressaia as demais, organizando e mediando um caminho, um objetivo. Com esta constatação, Bosi (2003, p. 201) - ao pensar na “ordem dos valores”, diferenciando da “ordem do imaginário” - aproxima *Macunaíma* do *Retrato do Brasil*, identificando “uma atitude depressiva em face do *ethos* brasileiro” partilhada por Mário de Andrade e Paulo Prado. Identifica, ainda, a coexistência ou o revezamento, “na gangorra ideológica, o otimismo e o pessimismo em face dos destinos do povo brasileiro” (BOSI, 2003, p. 203) - incluindo-as entre outras obras como *Casa-grande & senzala* e *Raízes do Brasil* – as descrevendo como

pensadas em um tempo dilacerado pelo desejo de compreender o país, acusar as suas mazelas, mas remir a hipoteca das teorias colonizadoras e racistas que haviam tantos anos pesava sobre a nossa vida intelectual.
(BOSI, 2003, p. 203)

De Mário (2012, p. 161), já destacamos acima sua preocupação de “trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros”. No *Retrato do Brasil*, Paulo Prado (1997, p. 185) declara sua necessidade de afastar-se de São Paulo para pensar o Brasil: “esse isolamento provinciano deu-me perspectiva suficiente para alongar a vista pelo Brasil todo, pelos outros Brasis, onde com freqüência, se encontra o segredo do passado e a decifração dos problemas de hoje”. Prado menciona “outros Brasis” pela impossibilidade que o “Brasil” tem de não contemplar todo o seu território, suas características. Percebe que o “Brasil” é uma visão redutora, é uma parte estendida para o todo. “Outros Brasis” externa a percepção das diferenças presentes em nosso território e história, constata a nossa pluralidade.

Retornando à Chiappini! Em seu ensaio *Macunaíma e Retrato do Brasil* (2000), Ligia Chiappini parte do pressuposto de que os dois autores tinham o mesmo projeto ideológico para criarem suas obras. Não que os projetos sejam iguais, mas os autores se inserem na mesma dinâmica ideológica, tencionada entre otimismo e pessimismo. Partilhemos, momentaneamente, da perspectiva de Chiappini. Em sua aproximação a autora identifica uma primeira diferença entre as duas obras, que

em *Macunaíma* há sempre os dois lados da medalha. Isto é, se Paulo Prado aponta a luxúria, em *Macunaíma* figura a luxúria e a inocência; se Paulo Prado aponta a cobiça, em *Macunaíma* figura a cobiça e o desprendimento; se Paulo Prado aponta a loquacidade derramada, em *Macunaíma* figura loquacidade e o silêncio pré-histórico; finalmente, se Paulo Prado aponta a preguiça como um dos principais males de mestiço brasileiro, uma indolência nociva à nossa saúde material e moral, em *Macunaíma* figura a preguiça como um mal e como um bem.
(CHIAPPINI, 2000, p. 303)

Para Chiappini (2000, p. 306), os caracteres que Prado descreve no *Retrato do Brasil* estão presentes em ambivalência na obra de Mário. Ambivalência de caracteres que não possuem resolução, permanecendo numa “amálgama informe”, orientação adversa de Prado que propõe um desfecho, um encaminhamento que retire - ou pelo menos inicie uma modificação - da situação que o autor percebe decadente. Chiappini (2000, p. 308) julga “ingênua e vaga” a revolução que Prado oferece como solução para o Brasil. Em contraste, a autora compreende que, no percurso do herói, o seu retorno ao Uraricoera também representa uma tentativa de resolução, ou seja, o retorno a uma origem

primordial, pura, que se perde. O tom final é amargo. Sobre o desfecho das duas obras, Ligia Chiappini afirma que

Paulo Prado está preso à utopia do paraíso perdido, quando nos aponta a sua solução, com ingenuidade que já discutimos. O livro de Mário é mais amargo e sua análise, mais crítica. É ficção, não é ilusão.
(CHIAPPINI, 2000, p. 315)

A autora credita esse distanciamento pelos diferentes tipos discursivos, Prado com a história-ensaio e Mário com a narrativa. Enquanto o ensaísta critica o romantismo do qual não consegue fugir na composição do *Retrato do Brasil*, o ficcionista, ao amalgamar diversas fontes e influências, cria obra surpreendente.

A historiadora Silvana Assad em seu ensaio *Macunaíma e Retrato do Brasil: a construção da identidade nacional, sob o traço da luxúria* (s/d) propõe aproximar as duas obras através do nacionalismo analisando a luxúria. Enfatizando ser “a luxúria elemento responsável pela própria criação da raça” (ASSAD, s/d), Silvana Assad expõe o contexto histórico, cultural e ideológico dos anos 20 e as preocupações sobre a identidade nacional. A historiadora distingue *Macunaíma e Retrato do Brasil* em suas intencionalidades: a primeira, reinventar a realidade; a segunda, dar conta da mesma realidade. Em sua discussão, Assad encontra - para além da luxúria - pontos de semelhança tais como a atemporalidade, a desgeografização, a “fusão das três raças”.

A atemporalidade apontada por Silvana Assad ocorre pela não datação das duas obras. Percebe-se o deslocamento temporal, mas sem preocupação cronológica. Em *Retrato do Brasil*, o tempo situa-se entre a chegada dos portugueses - com a apresentação da população nativa e seus costumes -, as bandeiras, o descobrimento e exploração das minas de ouro e diamante, o romantismo, culminando com um retrato de sua época (1927). Em *Macunaíma*, a indeterminação é mais ampla, inicia em um período primordial, antes da chegada dos portugueses - apenas com a natureza e seus habitantes -, topando com uma poça na pegada de um jesuíta, aportando em uma São Paulo moderna, culminando com o retorno à natureza, à tribo que já não existe. Não há especificação temporal entre as ações.

Quanto à desgeografização apontada por Assad, Paulo Prado (1997, p. 184) afirma que o ensaio não é regionalista, mas sua constatação melancólica absolve o gaúcho e o carioca. Este por ser “produto de cidade grande e marítima, em contato com o estrangeiro e entregue ao lazonismo do ambiente” e aquele por ser “mais

espanholado, com um folclore cavalheiresco levemente nuançado de saudade que o acompanha nas correrias revolucionárias” (PRADO, 1997, p. 143). A distinção destes perfaz a ausência de algum ou mais elementos da argumentação da tristeza, excluindo-os como território, diminuindo a desgeografização. *Macunaíma*, da geografia perde-se a noção das distâncias quando com um passo vai de um lugar a outro. A determinação de local situa-se quando o protagonista e seus irmãos vão para São Paulo e lá residem até recuperar a muiraquitã.

Sobre a “fusão das três raças”, Assad visualiza em Prado a luxúria como responsável pela amálgama étnica. Em Mário, a luxúria se faz presente, mas não é responsável pela mestiçagem. Antes, ao contrário, existe unicamente para propiciar prazer aos que “brincam”. A amálgama viria de uma síntese de transformações pela qual o herói passa do início ao fim de sua jornada, acumulando características étnicas. A autora pondera que Mário de Andrade não apresenta

a explicação do brasileiro; ao contrário, através da utilização da paródia, atesta a impossibilidade de defini-lo pela lógica. Paulo, enquanto historiador, “pinta um quadro impressionista” e nesse Retrato, embora aparentemente de pessimismo negro, parece apontar para uma solução que, obviamente, relativiza tal pessimismo: a revolução.
(ASSAD, s/d)

Assad pula da discussão da luxúria para o encaminhamento de ambas as obras. Sua afirmação, acima, nos apresenta uma comparação um tanto incoerente entre *Macunaíma* e *Retrato do Brasil*. A autora paraleliza o possível projeto ideológico de Mário com o encaminhamento de Prado para resolução dos problemas brasileiros do início do século XX. Silvana Assad encerra sua análise afirmando que as duas obras, como interpretações, se complementam.

4 RETRATO DO BRASIL E MACUNAÍMA

Que há parecenças é fato do qual não se podem opor os críticos. A questão paira sobre que aspecto - ou aspectos das duas obras – assemelham-se e qual ou quais temos fôlego para elencar e discutir ainda neste trabalho. Pensando o percurso da construção das duas obras e a influência desta naquela, iremos – para fins de organização da análise - confrontá-las a partir de cada capítulo do *Retrato do Brasil* procurando os traços de parença e semelhança em *Macunaíma*. E, ao contrário de João Ribeiro (1997, p. 223) - que restringe sua crítica ao *Retrato do Brasil* pela predisposição que os títulos lhe provocam– procuraremos abarcar os argumentos internos a cada capítulo da obra de Paulo Prado.

4.1 A LUXÚRIA

No capítulo “Luxúria”, Paulo Prado inicia seu ensaio descrevendo a exuberância da natureza brasileira

os sentidos imperfeitos do homem mal podem apanhar e fixar a desordem de galhos, folhagens, frutos e flores, que o envolve e submerge. Da confusão sobressaem os troncos da seringueira, da sapucaia, do pau d'arco, da maçaranduba a árvore do leite, — do bacori, pelos quais às vezes sobe o caule flexível da jacitara, palmeira enredça, à procura da claridade do céu.
(PRADO, 1997, p. 59)

A flora possui riqueza e grandiosidade tal que o homem não dimensionava, sua percepção não dava conta de toda a vida e diversidade que abarca. Em *Macunaíma* também há a descrição da natureza,

[...] vararam todo o Brasil todo pelas restinga de areia marinha, pelas restingas de mato ralo, barrancas de paranãs, abertões, corredeiras carrascos carrascões e chavascals, coroas de vazante boqueirões mangas e fundões que eram ninhos de geada, espriados pancadas pedrais funis bocainas barroqueiras rasouras, todos esses lugares [...]
(ANDRADE, 1983, p. 149)

A narrativa também tenta dar conta de tanta variedade e interrompe com um “todos esses lugares” congregador de tudo o que não foi enumerado. O mesmo ocorre com outras enumerações,

[...] cajus cajás cajamangas mangas abacaxis abacates jaboticabas graviolas
sapotis pupunhas pitangas guajiru cheirando sovaco de preta, todas essas
frutas [...]
(ANDRADE, 1983, p. 53)

Essa mesma construção estética percebemos no *Retrato do Brasil*

“[...] o jacarandá-preto, jacarandá-rosa, jacarandá-roxo, jacarandá-de-
espinho, jacarandá-tan, jacarandá-violeta, jacarandá-mocó, jacarandá-
banana.”
(PRADO, 1997, p. 60)

As enumerações em ambas as obras tentam dar conta da diversidade que Manuel Bandeira, em correspondência com Mário, observa que a enumeração é “o único meio de abranger toda a gostosura que vai por aqui” (BANDEIRA, 2001, p. 358 - Rio de Janeiro, 31/10/1927). Em Prado, há o limite da natureza, pois enquanto a descreve a enumera. A enumeração eufórica se encerra quando o tom primeiro é suprimido pela tristeza que acompanha os homens e suas ações em nossa formação histórica. Em Mário, as enumerações acompanham o percurso do herói, como quando chega a São Paulo. Por exemplo, para enganar o gigante Piaimã se veste de francesa, utilizando

a máquina ruge, a máquina meia-de-seda, a máquina combinação com cheiro
de casca-sacaca, a máquina cinta aromada com capim cheiroso, a máquina
decoletê úmida e patchuli, a máquina mitenes, todas essas bonitezas [...]
(ANDRADE, 1983, p. 63)

A enumeração faz-se presente em diversos momentos da obra, promovendo movimento às cenas, euforia pela diversidade e colorido. O Brasil fica caracterizado por uma diversidade viva de “todas essas coisas”. Bandeira, neste aspecto elogia Mário: “Você empregou otimamente o processo rabelaiseano das enumerações verbais gostossíssimas” (BANDEIRA, 2001, p. 358 - Rio de Janeiro, 31/10/1927). As enumerações, em *Macunaíma*, agregam tom alegre à narrativa. Em resumo, o que é listagem para um - com o fim de demonstrar a riqueza nacional de nossa natureza – para o outro é construção de um cenário vivo, colorido e denso, quase como uma moldura para as aventuras.

Seguindo a cronologia de escrita do *Retrato do Brasil*, adentramos a luxúria propriamente dita. Paulo Prado expõe que diante de toda a exuberância e clima, somada à nudez do gentio, deu-se início a formação da população brasileira com o nascimento dos primeiros mestiços oriundos das uniões carnais entre os homens brancos e as mulheres indígenas. Aqueles vinham com desejo de aventura e liberdade. Estes, os indígenas, em sua cultura já possuíam uma sexualidade desprovida de tabus (tabus

ocidentais, religiosos). Para fins de análise das semelhanças e dessemelhanças em ambas as obras – *Macunaíma* e *Retrato do Brasil* – circunscreveremos a análise da sexualidade apenas aos indígenas, porque é a origem do “herói de nossa gente”, filho da tribo Tapanhumas.

O indígena de Prado (1997, p. 74, 75) é “um animal lascivo, vivendo sem nenhum constrangimento na satisfação de seus desejos carnis”, transpondo barreiras moralizadas em seu próprio costume - o incesto –, praticando longe da vista dos demais, pelos matos. Sob esta perspectiva, Macunaíma não trai a descrição do indígena de Prado, é um “animal lascivo” que brinca com as cunhas, suas cunhadas, as filhinhas da mandioca, francesas, portuguesas, princesas, apenas escapando a Máquina que não possuía os “distintivos femininos”. Com suas cunhadas - Sofará e Iriqui, mulheres de Jiguê - brinca pela mata, escondido. Quando descoberta a traição, Jiguê deu uma surra no herói e em Sofará, sua primeira companheira, e a devolve à sua família. O *Retrato* descreve que as traições não provocavam situações extremadas, pois os homens indígenas “não são ciosos; e ainda que achem outrem com as mulheres, não matam a ninguém por isso, e quando muito, espancam as mulheres pelo caso” (PRADO, 1997, p. 76). O pouco ciúmes de Jiguê fará com que, na traição de Iriqui, a deixe para Macunaíma visto que viviam um momento de abundância alimentar.

Sobre as práticas que envolvem a luxúria indígena, Prado (1997, p. 75) destaca que “há muitos que lhe costumam pôr o pêlo de um bicho tão peçonhento, que lho faz logo inchar”, obtendo e proporcionando maiores prazeres. Em *Macunaíma, é Ci, a Mãe do Mato*, quem aplica urtiga para reanimar o herói cansado de tanto brincar,

pra animá-lo, Ci empregava o stratagema sublime. Buscava no mato a folhagem de fogo da urtiga e sapecava com ela uma coça coçadeira no chuí do herói e na nalachítchi dela. Isso Macunaíma ficava que ficava um lião querendo. Ci também. E os dois brincavam que mais brincavam num deboche de ardor prodigioso.
(ANDRADE, 1983, p. 30)

O efeito de passar urtiga não é o inchamento desproporcional do “chuí” do Macunaíma, mas como estimulante e tônico, ao contrário do indígena do *Retrato* que deforma seu “chuí” a fim de obter diferente performance.

Outro característico da sensualidade dos indígenas, em Prado (1997, p. 89), é a acusação de não parecer “que nenhuma afeição idealizasse semelhantes uniões de pura animalidade”. Em certa medida, *Macunaíma* concorda e contrasta com a observação

sobre afeição. Concorde, pois sua vontade de brincar é saciada com companheiras casuais e, depois de fixar residência em São Paulo, com as moças pagas. Contrasta a relação com Ci, gerando um filho e perdurando até a ascensão dela em estrela. O sentimento do herói por Ci será motivo dele olhar várias vezes pro céu em busca de seu vislumbre:

Nas noites de amargura ele trepava num açazeiro de frutas roxas como a alma dele e contemplava no céu a figura faceira de Ci.

Todas as estrelas tinham descido do céu branco de tão molhado de garoa e banzavam pela cidade. Macunaíma lembrou de procurar Ci. Êh! dessa ele nunca poderia esquecer não [...]

Quê caborge da marvada!... E estava lá no campo do céu banzando nuns trinques toda enfeitada passeando brincando quem sabe com quem... Teve ciúmes.

(ANDRADE, 1983, p. 35, 50, 184)

Estas entre outras ocorrências, motivadas pela saudade da “marvada”. O “brincar”, “como tradução do ato sexual” (PROENÇA, 1987, p. 66), em *Macunaíma* não deixa de ter um aspecto lúdico, não ingênuo – ao contrário do Lígia Chiappini afirma em seu ensaio *Macunaíma e Retrato do Brasil* (2000) -, mesmo com Ci. E as mulheres correspondem no desejo de também quererem “morar” com o herói, exceto a primeira vez com Ci.

Mais um aspecto apontado por Prado (1997, p. 83) - pertinente também aos brancos - são as artimanhas que mulheres e homens usavam para terem seus encontros carnavais. Assinala que “para satisfazerem suas paixões põem em prática toda casta de estratagemas”, como o francês Francisco Pyard que foi conduzido por uma menina escrava por várias ruas até chegar “num aposento mui belo e grande, bem mobiliado e guarnecido, onde não vi mais ninguém senão uma jovem dama portuguesa [...] fazendo-me prometer que tornaria a visitá-la” (p. 82); com o espanhol Francisco Coreal que “aos encontros amorosos ia o espanhol disfarçado em padre” (p. 84). Em semelhança, Macunaíma emprega sua astúcia para os encontros com suas cunhadas. Com Sofará, o herói incomodava sua mãe pedindo alguma coisa que interromperia seu trabalho. Por indicação desta ou oferecimento daquela, Sofará levava o curumim para o mato e lá brincavam muito (ANDRADE, 1983, p. 11, 12, 13). Com Iriqui,

ele virou na formiga quenquém e mordeu Iriqui pra fazer festa nela. Mas a moça atirou a quenquém longe. Então Macunaíma virou num pé de urucum. A linda Iriqui riu, colheu as sementes se faceirou toda pintando a cara e os distintivos, Ficou lindíssima. Então Macunaíma, de gostoso, virou gente outra feita e morou com a companheira de Jiguê.

(ANDRADE, 1983, p. 22)

E com Suzi, “a piolhenta do Jiguê”,

Quando Suzi se vestia pra ir na feira, assobiava o foxtrote da moda pro namorado ir também. O namorado era Macunaíma, ia. A companheira de Jiguê saía e Macunaíma saía atrás.

(ANDRADE, 1983, p. 161)

Essas entre outras compõe as estratégias empregadas para realizar as aventuras sexuais do herói.

Há mais um elemento a ser observado: a preferência sexual das mulheres indígenas pelos homens brancos. Prado (1997, p. 89) afirma que a “mulher indígena [...] em seus amores dava preferência ao europeu”, considerando uma possível causa uma maior excitação pelo exótico. A persistência das mulheres era notória, como expõe Prado (1997, p. 89), que acabavam por importunar “os homens nas redes em que dormiam”. Destacamos tal fato, por observarmos movimento semelhante em *Macunaíma*, pois, quando em São Paulo, o herói passa sua primeira noite em companhia de três mulheres brancas. E, desde essa experiência, passa a querer apenas as “Mani! Mani! filhinas da mandioca...” (ANDRADE, 1983, 50). Como no capítulo “A pacuera de oibê”, os irmãos reencontram Iriqui, a companheira do herói antes dele se unir à Ci, mas “Iriqui ficou logo enciumada porque o herói não queria saber mais dela e só brincava com a princesa (ANDRADE, 1983, p. 192). Macunaíma pretere sua antiga companheira em favor da mulher branca. Sua fixação pelas “filhinas da mandioca” é tamanha que Vei, a Sol, utiliza-se dessa preferência para aprontar uma armadilha para o herói. Vei disfarça a Uiara em mulher branca, deixando-a no fundo de uma lagoa. E

Macunaíma enxergou lá no fundo uma cunha lindíssima, alvinha e padeceu de mais vontade. E a cunha lindíssima era a Uiara.

Vinha chegando assim como quem não quer, com muitas danças, piscava pro herói, parecia que dizia — “Cai fora, seu nhonhô moço!” e fastava com muitas danças assim como quem não quer. Deu uma vontade no herói tão imensa que alargou o corpo dele e a boca umideceu:

— Mani! . . .

(ANDRADE, 1983, p. 216)

O herói não resiste e adentra a lagoa. Na luta, acaba perdendo a perna direita, outras partes do corpo e a muiquitã.

Pensando todas essas características constitutivas da luxúria, apontadas por Paulo Prado, percebemos que neste aspecto *Retrato do Brasil* e *Macunaíma* estão muito próximas em semelhança. Fato que alimenta a iniciativa de tantos autores de compará-

las. Há sensíveis diferenças entre a luxúria de Paulo Prado e a de Mário de Andrade. Naquele a luxúria ocupa o cargo do pecado, compondo um dos traços negativos do caráter nacional. Neste, o “brincar” recebe um tratamento lúdico, é uma realização que anima e alegra, é naturalizada, resultando numa euforia, também, distintiva do caráter nacional. Ante essa perspectiva recuperamos o depoimento de Mário de Andrade, em seu prefácio inédito, de que “uma pornografia desorganizada é também da quotidianidade nacional.” Há por parte do autor a intenção de transpor essa cotidianidade para a narrativa. Mário, em seguida, completa que “Paulo Prado, espírito sutil pra quem dedico este livro, vai salientar isso numa obra de que aproveito-me antecipadamente” (ANDRADE, 2012, p. 162). Esse aproveitar detém-se na descrição da luxúria e não no julgamento moralizante e pudico de Prado.

4.2 COBIÇA

A cobiça, assim como a luxúria, foi um traço de contradição do caráter religioso dos que aqui aportaram. Estes possuíam uma ânsia de liberdade que sua terra natal não possibilitaria. Mas, para além de sua ganância pessoal, vinham com o imperativo de encontrar riquezas, dando um retorno positivo à sua pátria, fazendo frente às descobertas na América espanhola. Diante de lendas sobre um Eldorado e do sucesso do vizinho ibérico, arrojavam-se os exploradores às terras brasileiras numa busca infrene, “lançavam-se com a energia da época aos mais arriscados empreendimentos na esperança de fortuna rápida” (PRADO, 1997, p. 56). Paulo Prado, no capítulo “A cobiça”, difere dois tipos de ganância entre os nossos colonizadores: a busca e corrida pelo ouro e o jogo.

Durante quase os dois primeiros séculos de colônia, afirma Prado (1997, p. 100) que “por toda a parte o aventureiro corria atrás da prata, do ouro e das pedras preciosas”, numa busca sem retorno, resultando em “ilusões e desenganos”. A contrapartida de recuperação dos esforços e perspectiva alternativa de lucro era a subjugação de tribos indígenas. Prado observa que

Na obsessão da idéia fixa, tudo convergia para a sua realização; tudo lhes indicava, razoável ou fantasticamente, a proximidade do tesouro encoberto, o simples aspecto e tamanho de um morro, ou a qualidade da erva que o cobria. (PRADO, 1997, p. 117)

Grande dispêndio de energia e vidas dedicados no encalço aventureiro de riquezas.

O “herói de nossa gente”, pesando esse aspecto presente no *Retrato do Brasil*, é ganancioso, pois “Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém” (ANDRADE, 1983, p. 9). Cavalcanti Proença (1987, p. 12), no *Roteiro de Macunaíma*, no capítulo “As características”, analisa as virtudes e defeitos de Macunaíma, as contradições do herói. O que notabilizamos em sua avaliação é o fato do protagonista ser contrário ao trabalho, pois “falta-lhe aquele espírito de trabalho que exige perspicácia. Sua mentalidade é a aventura, o lucro fabuloso e fácil, a descoberta de dinheiro enterrado”. Macunaíma não trabalha, quem o faz são seus irmãos, Maanape e Jiguê, e outra alternativa de renda vem das riquezas que as icamiabas lhe entregam e, posteriormente, ainda tenta um empréstimo com as mesmas. Proença (1987, p.12) ainda compara essa “característica” com o “espírito de aventura do brasileiro” que contrapõem-se ao trabalho e que não pertence a Mário, destacando ser observação de sociólogos “eruditos falando sério”, como Sérgio Buarque de Holanda. No ensaio, Prado comenta que o “espírito de trabalho” é ausente entre os exploradores e colonizadores, sendo que, eram outros que trabalhavam por eles, primeiro os indígenas, em segundo os negros.

São diversos os momentos em que Macunaíma abstrai-se na busca de tesouros enterrados ou escondidos:

Adiante da cidade de Serra no Espírito Santo quase arrebitou a cabeça numa pedra com muitas pinturas esculpidas que não se entendia. De certo era dinheiro enterrado...

Assim mesmo examinou bem a pedra mirim da ilhota pra ver si não havia alguma cova com dinheiro enterrado. Não havia não. Nem a correntinha encantada de prata que indica pro escolhido, tesouro de Holandês.

[...] todos esses lugares, campeando nas ruínas dos conventos e na base dos cruzeiros pra ver si não achavam alguma panela com dinheiro enterrado. Não acharam nada.

(ANDRADE, 1983, p. 68, 88, 149)

O protagonista também interpreta a geografia dentre outros sinais como quase arrebitar a cabeça numa pedra. Ou alimenta-se de lendas sobre panelas com dinheiro enterradas. Gilda de Mello e Souza, em *O Tupi e o Alaúde: uma interpretação de Macunaíma* (1979, p. 88), apresenta como uma das características do herói ser “ganancioso, esquecendo-se frequentemente do motivo de sua busca para se perder numa série infundável de aventuras laterais, ligadas à atração da riqueza, à busca de tesouros enterrados, ao lucro fácil nos jogos de azar”. A afirmação de Gilda nos alerta para a igual propensão do herói aos jogos de azar, que Prado irá chamar de a “doença

que é a paixão do jogo” (PRADO, 1997, p. 117). Observando a situação de aposta, tal como quando Macunaíma é logrado ao comprar a micura investindo todo o dinheiro, propõe aos irmãos:

- Paciência, manos! Macunaíma repetiu macambúzio. Jogamos no bicho!

Depois pediu uma centena pra Maanape e foi até um chalé jogar no bicho. De-tarde quando viram, a centena tinha dado mesmo.
(ANDRADE, 1983, p. 150, 153)

A aposta é uma saída para a perda de dinheiro usado na compra do gambá que supostamente defecaria moedas de valor. A cobiça motivou o herói a deixar-se enganar. Como ratifica Paulo Prado (1997, p. 117), o “resto era miragem, ânsia de riqueza, ambição insatisfeita”.

Para além da cobiça, Prado versa também sobre a presença dos jesuítas e sua ação junto aos indígenas e, invariavelmente, enfrentando um conflito com os exploradores e colonizadores. Segundo Prado,

no desenfreamento das paixões do Novo Mundo o jesuíta representou o poder moderador, o elemento de cultura moral, de exaltado misticismo com que aqui chegaram os primitivos missionários de Coimbra e Évora.
(PRADO, 1997, p. 107)

O autor não se detém na análise da possível influência jesuítica em nossa formação, mas situa a presença como fonte de ação e resistência para com a violência e escravização dos indígenas. Em *Macunaíma*, a influência jesuítica se faz presente quando, o protagonista e seus irmãos Maanape e Jiguê, encontram

uma cova cheia d'água. E a cova era que-nem a marca dum pé-gigante. Abicaram. O herói depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho. Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira.
(ANDRADE, 1983, p. 48)

Sumé (ou *Zumê*), originário das lendas indígenas baianas, teria sido um homem branco (uma divindade, um missionário ou um herói – dependendo da tribo) que teria ensinado sobre o fogo, o cultivo do solo e a organização social. Credita-se a Sumé as pegadas gigantes numa rocha na praia de Paripe. O padre Manuel da Nobrega testemunhou as marcas:

dizem elles (os índios) que S. Thomé, a quem elles chamam Zomé, passou por aqui, e isto lhes ficou por dito de seus passados e que suas pisadas estão sinaladas juncto de um rio; as quais eu fui ver por mais ter certeza da

verdade e vi com os proprios olhos, quatro pisadas mui sinaladas com seus dedos, as quaes algumas vezes cobre o rio quando enche [...].
(NOBREGA, 1931, p. 101-102).

Visto como iniciador do processo civilizador entre os indígenas, Sumé viria a ser absorvida pelos colonizadores que identificaram semelhanças com São Tomé, gerando um culto com romaria à Paripe. Existiria até o século XX, quando na década de 20 fora construída uma estrada em cima do local. Diante dessa perspectiva, o fato de Macunaíma ficar branco, após banhar-se nas águas da cova formada pela pegada de Sumé, remete à evangelização jesuítica - com a conseqüente ocidentalização de crenças e a inserção de alguns hábitos e costumes europeus – que, de certa forma, provoca uma espécie de branqueamento, o cultural. Mas, não é apenas o protagonista que sai transformado da água encantada, seus irmãos, com a água que sobra, também são transformados. Jiguê, na cor do bronze novo e, Maanape permanece negro apenas com as palmas das mãos e dos pés vermelhos (ANDRADE, 1983, p. 48). A transformação dos três manos - representando respectivamente o branco, o mulato e o negro.

Tanto a busca por tesouros quanto os jogos de azar estão presentes na obra de Mário de Andrade, como que mimetizando os argumentos da obra de Prado. Ações e hábitos negativos são definidos como pertencentes aos brancos. Para os negros e os indígenas restava o trabalho forçado, ou seja, eram eles a fonte de riqueza. Se não pelo seu tráfico, também pelo investimento de sua energia. Em *Macunaíma*, o herói e seus irmãos sofrem uma metamorfose que lhes altera a cor da pele: Macunaíma, branco loiro e olhos azuis; Jiguê, mulato da cor do bronze novo e; Maanape, permanece negro. Remete à coexistência das três raças que formam nosso caráter étnico. A poça que os transformou lembra, em Prado, o *melting pot*, ou cadinho, que funde as três raças. O cadinho em *Macunaíma* não funde no sentido de unir, mas no sentido de originá-las. Uma vez que a água encantada “lavara o pretume dele” (ANDRADE, 1983, p. 48), não restava mais nenhum traço que o identifica-se como pertencente à tribo retinta. Há uma relação implícita de transformação cultural do indígena e do negro no seu contato direto com a cultura branca. Segundo, uma relação explícita da ideologia do branqueamento da elite brasileira do início do século XX, que tinha esperança na miscigenação como processo diluidor do negro e do mulato. Como enfatiza Paulo Prado (1997, p. 192), “o negro desaparece aos poucos, dissolvendo-se até a falsa aparência de ariano puro”.

4.3 A TRISTEZA

Depois de apresentar um panorama histórico sobre os países ibéricos (origem latina), em especial Portugal - em que fica incontestemente a derrocada moral e administrativa desses - Paulo Prado utiliza-o como pressuposto do insucesso da colonização do Brasil. Segundo Prado (1997, p. 138), por “esse povo já gafado do germen de decadência começou a ser colonizado o Brasil”. O colonizador decadente largado ao vício sexual e à paixão do ouro teria produzido apenas tristeza.

Dos excessos sexuais, Paulo Prado (1997, p. 139) afirma que “ficaram traços indeléveis no carácter brasileiro”, que provocariam sintomas de desequilíbrio psíquico e físico – da fadiga a doenças. Em *Macunaíma* é notória sua sensualidade infrene. Iguamente notória é sua preguiça, mas não confundamos preguiça, “vontade de fazer nada”, com fadiga, “cansaço resultante de algum esforço”. A fadiga é motivada pela intensidade e quantidade de “brincar” com Ci que não tinha saciedade em seus desejos.

Morto de soneira, infernizado, Macunaíma brincava para não desmentir a fama só porém quando Ci queria rir com ele de satisfação:
— Ai! que preguiça!...
que o herói suspirava enfarado. E dando as costas para ela adormecia bem.
(ANDRADE, 1983, p. 29)

Presente no extenso de seu percurso, a preguiça é um característico que pré-existe à iniciação sexual do herói, que faz uso do “Ai! que preguiça!” para explicitar sua estafa (como no excerto acima) e, para manifestar a vontade de não fazer nada. Como quando fica com inveja da coleção de pedras do gigante Piaimã, mas não quer colecioná-las devido ao peso de carregá-las; ou, de pequeno não falava e quando incitado exclamava “Ai! que preguiça!...” e calava (ANDRADE, 1983, p. 9).

Outro fator provocativo da tristeza é a cobiça, a procura insaciável de riquezas, sendo a maioria das vezes, e para a maioria dos sujeitos por ela eivados, a recompensa negativa de seus esforços, obtendo desilusão. Prado (1997, p. 142), também a caracteriza como produtora da tristeza nacional, pois o explorador no “anseio da procura afanosa, na desilusão do ouro, esse sentimento é também melancólico, pela inutilidade do esforço e pelo ressaibo da desilusão”. Em *Macunaíma*, elencadas acima algumas

cenar de cupidez do protagonista, denotamos a mesma tristeza pelo desperdício de energia e frustração da esperança.

Segundo a argumentação de Prado, a tristeza - resultante da cupidez e da sensualidade infrene - enfraqueceria o físico e o psíquico expondo os indivíduos a situações patogênicas. Em *Macunaíma*, as doenças fazem presença no corpo do herói: sapinhos, “por causa daquela primeira noite de amor paulistano” (1983, p. 52); erisipa ou erisipela (p. 157), sarampão (p. 145), constipação (p. 125). Suas doenças podem ter dois motivadores: a própria tristeza ou a vivência na cidade paulistana. Este, local de grande concentração urbana, amplia as oportunidades de contágio e desenvolvimento de outras enfermidades oriundas da poluição e higiene deficitária. Aquele, a melancolia por causa da perda da muiraquitã e os insucessos de seu resgate.

Outro comportamento que promoveria a tristeza, para Paulo Prado (1997, p. 141), seria a “ausência de sentimentos afetivos de ordem superior”. Essa “ausência de sentimentos” tanto no sentido de afeição entre os que se unem na lascívia, quanto pelos colonizadores à terra que habitam. Este se dá pelo desapego ao Brasil, pois era pensado como “um degredo ou um purgatório” e os povoadores “se consideravam vítimas da sorte ou do exílio, irritados ou estupidificados, vivendo uma vida vazia e monótona” (PRADO, 1997, p. 145), aproveitando a primeira oportunidade de retorno à terra natal. Em *Macunaíma*, encontramos este desapego. O herói em mais de uma oportunidade quer virar estrela. Quer habitar a morada de seus ancestrais lendários e, de personagens próximas a ele. Sua primeira tentativa de ascensão ocorre quando o herói encontra Caiuanogue, a estrêla-da-manhã, no capítulo “Vei, a Sol”, pois estava “já meio enjoado de tanto viver pediu pra ela que o carregasse pro céu” (ANDRADE, 1983, p. 88), porém ela não atendeu. Macunaíma “não achava mais graça na Terra” (p. 219) e, ao fim, com as dificuldades de sua condição física deteriorada, abandona a terra, desiste voluntariamente de continuar vivendo.

Do herói também há outro “sentimento de ordem superior”, por Ci. Sentimento originado da união lasciva, gerador de um filho, um menino encarnado de cabeça chata. Com a morte do filho, Ci vira estrela deixando a muiraquitã para Macunaíma sempre lembrar dela. O herói em diversos momentos rememora sua companheira, a procura no céu estrelado, denotando a constância de seus sentimentos que não se apagam no “brincar” com outras parceiras. Nos excertos abaixo,

No outro dia bem cedo o herói padecendo saudades de Ci a companheira pra sempre inesquecível, furou o beijo inferior e fez da muiiraquitã um tembetá. Sentiu que ia chorar.

Descantou a tarde inteirinha uma moda tão sorumbática mas tão sorumbática que os olhos dele choravam a cada estrofe. Parou porque os soluços não deixaram mais continuar. Largou do ganzá. Lá fora a vista era uma tristura de entardecer dentro da cerração. Macunaíma sentiu-se desinfeliz e teve saudades de Ci a inesquecível.

(ANDRADE, 1983, p. 35, 127)

Macunaíma sofre a saudade de Ci, que recebe o título de “inesquecível”.

Presente na argumentação de Prado há um pequeno poema que resume o que o autor considera os grandes problemas do país:

*São desgraças do Brasil:
Um patriotismo fofo,
Leis com parolas, preguiça,
Ferrugem, formiga e mofo;*
(PRADO, 1997, p. 161)

“Desgraças” naturais da terra ou provocadas pelos vícios de seus habitantes, diagnosticadas no Brasil do século XIX, contrastando com o dístico de Macunaíma:

"POUCA SAÚDE E MUITA SAÚVA, OS MALES DO BRASIL SÃO."
(ANDRADE, 1983, p. 108)

Esse dístico, “em que se encerram os segredos de tanta desgraça” (ANDRADE, 1983, p. 108), é formulado para as icamiabas na Carta, sendo utilizado em várias oportunidades para exprimir e enfatizar problemas, não apenas com as saúvas e de saúde, também de ordem geral.

No *Retrato do Brasil*, a tristeza de nosso povo adviria da luxúria, da cobiça, do desapego afetivo das uniões sexuais e a terra. Esses vícios comportamentais produziriam estados de apatia nos indivíduos e o enfraquecimento físico dos indivíduos. Em *Macunaíma*, a preguiça é uma constante que revela uma apatia para com as coisas que o cercam, uma indiferença que o paralisa. Paulo Prado aponta ainda outro elemento contribuidor para tristeza nacional: a escravidão. Em primeiro âmbito, porque aprisiona e humilha o negro. Segundo, porque coloca o mesmo negro, incluindo os mestiços, em intimidade com o seio familiar, corrompendo as virtudes da sociedade como um todo. Para Prado o negro e o mulato não estão inclusos na “sociedade” e, muito menos, constituem “famílias”. Esta argumentação de Prado reproduz a teoria racista de que o elemento africano e os mestiços seriam “inferiores”, enquanto raça, ao branco, “superior”. Como relata Thomas Skidmore (1976, p. 212), para elite brasileira o “negro

era um bárbaro, destinado a obliterar-se”, enquanto os mestiços “eram olhados como perdidos para a raça superior” (p. 71).

4.4 O ROMANTISMO

Da síntese de todos os elementos apontados como provocadores de melancolia e a própria tristeza, Paulo Prado observa como agravado - o que considera o principal característico de nossa identidade nacional - o “mal romântico”. O autor define o romantismo como

uma dualidade em que se pode distinguir o romantismo do sentimento e o da inteligência. Um é o sinônimo de lirismo e de pessimismo; o segundo, ao contrário, é uma afirmação de generosidade, de ardor, de fé no inesgotável poder do espírito humano.
(PRADO, 1997, p. 165)

Mesmo essas distinções adviriam de Rousseau e, seu *Contrato Social* tomado como fonte verbal para ilustrar tentativas de empoderamento ante a exploração. Um exemplo dessa apropriação seria a Revolução Francesa. Prado (1997, p. 166) credita a esse movimento articulatório uma das características marcantes do Romantismo, pois inventava-se “a retórica política”. O mundo se extasiaria com palavras, com a oratória, desenvolvendo o “vício das palavras grandiloqüentes” (PRADO, 1997, p. 169).

No Brasil, o aparecimento do romantismo influenciaria as idéias e os sentimentos da alma nacional, assim o país nascia sob a invocação dos discursos e das belas palavras. Era, para Paulo Prado (1997, p. 174), a “infecção romântica” sendo absorvida entre os jovens acadêmicos do país, com o centro romântico a São Paulo. Se Prado, no *Retrato do Brasil*, encara como “infecção romântica” a altiloqüência dos oradores, o mesmo terá desenvoltura, um tanto distinta, na obra de Mário de Andrade. Macunaíma, depois de muito matutar sobre a relação entre os “filhos da mandioca” (os brancos) e a “Máquina”, pronuncia sua conclusão aos irmãos, e não “concluiu mais nada porque inda não estava acostumado com discursos porém palpitava pra ele muito embrulhadamente muito!” (ANDRADE, 1983, p. 52-53). Macunaíma recém havia chegado a São Paulo e ficara estupefato com as máquinas, mas já se adaptava à cidade e seus modismos, proferindo seu primeiro discurso. Em segunda oportunidade o protagonista se expressaria com maior eloqüência. No dia do Cruzeiro, no capítulo Pauí-pódole, “um mulato da maior mulataria trepou numa estátua e principiou um

discurso entusiasmado explicando pra Macunaíma o que era o dia do Cruzeiro” (ANDRADE, 1997, p. 118). O herói discorda e interrompe o orador substituindo-o na exposição. Sua desenvoltura prende a atenção do público e conquista sucesso ao convencê-los que o Cruzeiro do Sul é o Pai do Mutum. O prazer que Macunaíma aproveita da situação o faz procurar repetir o êxito.

Em *Macunaíma* são muitas as situações que personagens diversos promovem o exercício da oratória. Como quando um médico faz “um discurso pedindo pra escrever com muita elegância a fala portuguesa” (ANDRADE, 1983, p. 80) ou; o índio Antonio faz um discurso para o herói e o batiza (p. 115) ou; um estudante sobe em cima do capô de um carro para inflar a ira do povo contra Maanape e Jiguê por conta da confusão do rastro do tapir (p. 129). Nesse contexto é que Macunaíma, entre um embate e outro com o gigante Piaimã, vai se “aperfeiçoando nas duas línguas da terra, o brasileiro falado e o português escrito” (ANDRADE, 1983, p. 115). A “Carta pras icamiabas” será reflexo de sua inserção nesse vício romântico e, como revela Mário de Andrade em correspondência a Manuel Bandeira, possuía algumas intenções que a justificam. Dentre essas Mário revela que

Macunaíma como todo brasileiro que sabe um pouquinho, vira pedantíssimo. O maior pedantismo do brasileiro atual é o escrever português de lei: academia, *Revista de Língua Portuguesa* e outras revistas, Rui Barbosa etc. desde Gonçalves Dias.

[...] a ocasião era boa pra eu satirizar os cronistas nossos (contadores de monstros nas plagas nossas e mentirosos a valer) e o estado atual de São Paulo, urbano, intelectual, político, sociológico.
(ANDRADE, 2001, p. 359, 360 – São Paulo, post. 31 de outubro de 1927)

O que Prado classificou como vício romântico, Mário apresenta como pedantismo surgido “desde” Gonçalves Dias, um dos primeiros escritores românticos brasileiros.

A oratória grandiloqüente no *Retrato do Brasil* é abordada com tom acusatório, como um “aspecto anacrônico de gente viva falando uma língua morta” em que perpetrara modificações na “política, literatura, artes, viver cotidiano, modos de sentir, afeições” (PRADO, 1997, p. 179). Em *Macunaíma*, a abordagem é satírica, tendendo ao deboche, pois, segundo o relato do protagonista, “falamos numa língua e escrevemos noutra” (ANDRADE, 1983, p. 109). Cabe salientar, que em sua análise, Paulo Prado elencou mais dois constitutivos do “mal romântico”, para além da oratória. O primeiro é a “tristeza pela preocupação absorvente da miséria humana, da contingência das coisas” (PRADO, 1997, p. 182). Em *Macunaíma* - em apenas duas situações que aqui

destacaremos - o dístico “pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são!” sintetiza, no episódio do chupinzão, a preocupação do herói para com a praga das formigas e o debilitante físico das doenças. Neste capítulo, o protagonista meditando sobre a injustiça dos homens avista um tico-tico alimentando um chupim (pensando ser sua cria). Antes do herói deter sua atenção na injustiça do chupim, pensava na injustiça dos homens - motivado pela perda de dinheiro na compra do micura. E, antes da injustiça dos homens pensava na injustiça do governo - por não ter recebido a pensão para ir à Europa. São injustiças postas em paralelo, não como três coisas diferentes, mas transpostas do macro à micro escala. Macunaíma cessa a injustiça matando o tico-tico, atitude inusitada que Gilda de Mello e Sousa (1979, p. 88) irá caracterizar como uma “admirável versão carnalizada da justiça, onde o personagem surge como o opressor dos fracos”. Depois de muito refletir sobre as injustiças, Macunaíma age enfatizando-a, numa perspectiva de que a opressão existe enquanto há o oprimido.

O segundo constitutivo é a persistência da “idéia contínua da morte”, sendo esta advinda da “desorganização da vontade e da melancolia desiludida” (PRADO, 1997, p. 182). Mais uma vez identificamos um dos traços românticos em Macunaíma, o herói quer morrer. Não no sentido do abandono da energia anímica do corpo – que ocorre involuntariamente -, mas na transformação em outra forma de existência, o virar estrela, que seus antepassados míticos (o Pai do Mutum) e outras personagens (Ci, Iriqui, a piolhenta do Jiguê) também ascenderam aos céus. No capítulo “Vei, a Sol”, o herói encontra Caiuanogue, a estrêla-da-manhã e “já meio enjoado de tanto viver pediu pra ela que o carregasse pro céu” (ANDRADE, 1983, p. 88), porém ela não atendeu. O desejo de interromper a sua existência retorna já no fim de suas aventuras, perneta e solitário, raciocinando o que seria um melhor desfecho para si,

pensou mesmo em morar na cidade da Pedra com o enérgico Delmiro Gouveia, porém lhe faltou ânimo. Pra viver lá, assim como tinha vivido era impossível. Até era por causa disso mesmo que não achava mais graça na Terra... Tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora sinão um se deixar viver; e pra parar na cidade do Delmiro ou na ilha de Marajó que são desta Terra carecia de ter um sentido. E ele não tinha coragem pra uma organização.
(ANDRADE, 1983, p. 218-219)

Sua resolução é ascender ao campo vasto do céu, virar estrela, a Ursa-maior.

Postos dessa forma esses elementos - a retórica, a preocupação com a miséria humana e a vontade de morrer -, a aproximação entre *Retrato do Brasil* com

Macunaíma fica evidente, apresentando cada uma as suas nuances. No ensaio predomina o agravamento desses caracteres românticos como provocadores de tristeza. Em menor prejuízo a retórica, visto ser encarado como um vício da forma, esvaziado, que se alastrou pelos diversos âmbitos da sociedade. Em maior, a inquietação com a miséria humana e o desejo de morte – característicos, respectivamente, da primeira e segunda gerações românticas -, pois seriam grandes promotores de melancolia, sucedendo à tristeza adquirida com a colonização. Na narrativa, percebemos a ocorrência dos três elementos. A retórica, assim como no *Retrato*, não incita a tristeza, antes posta como peculiaridade da rotina paulistana, absorvida pelo herói. O fato alcança tal relevância que passa a constar ironicamente na “Carta pras icamiabas”. E com semelhante agravo do ensaio, a inquietação com a miséria humana e a vontade de morrer estão postos no protagonista de forma tanto a provocar tristeza como demonstrar sua melancolia. A aproximação entre as duas obras é tanta que não podemos deixar de retomar, em parte, a colocação de Oswald de Andrade de que o *Retrato do Brasil* seria o “arrimo histórico de *Macunaíma*”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Feito o confronto, concluímos que – embora tratar-se de diferentes tipos discursivos – tanto o ensaio quanto a narrativa compartilham dos elementos que Paulo Prado caracteriza como constitutivos da tristeza, traço da identidade nacional. A luxúria - como elemento negativo com seus despudores, incestos e artimanhas - no ensaísta sobressalta o olhar pudico das uniões sendo classificadas como de pura animalidade. No ficcionista, estão presentes os mesmos despudores, incestos e artimanhas, mas sob o aspecto lúdico e prazeroso do “brincar”. A cobiça indiscreta, com investimento enorme de tempo e energia são ilusões frustradas em Prado, enquanto que em Mário há como que uma transposição com a frustração do protagonista na busca de tesouros. A tristeza, no ensaio é provocada pela fadiga, doenças (resultantes da lascívia e da cupidez) e pela ausência de sentimentos superiores, pela terra e/ou pelo companheiro da luxúria. Na narrativa: a preguiça pré-existe a sexualidade do protagonista; as doenças são adquiridas tanto pelo convívio ao meio urbano paulista, quanto pelo enfraquecimento do corpo nas mais adversas aventuras; o desapego pela terra também se evidencia no recorrente desejo de ascensão, num antagonismo entre terra (realidade) e céu (mítico e idealizado); o sentimento superior, que alimenta diretamente a tristeza do protagonista, é a saudade de Ci, a Mãe do Mato – que o demove da preguiça para reaver o seu último presente, a muiiraquitã. O romantismo desponta da tristeza do período colonial brasileiro, caracterizado por Prado como uma “infecção” que contamina a sociedade com a retórica, o amor pela amada e a vontade de morrer. Pelo Mário: a retórica é prática cotidiana da cidade paulistana, porém desgastada e debochada nos discursos e na “Carta pras icamiabas”; o amor transparece na lembrança contínua da Ci; a vontade de morrer é representada pelo desejo de ascender ao céu.

Elemento presente na discussão de Paulo Prado - que apresentamos diluído em nosso cotejo – é a questão racial. Em Prado, a luxúria contribuiu para a formação amalgama da raça, como num cadinho que funde o novo tipo étnico. Em Mário, as transformações dão conta, não da amalgama, mas do surgimento de cada uma delas – no banho na água encantada da pegada de Sumé. Pensando as relações étnicas, Prado

considera o negro sob dois aspectos contributivos para a nossa formação nacional: enquanto fator étnico e sua condição enquanto escravo. O branqueamento é o caminho pelo qual o “problema da mestiçagem” estaria sendo resolvido, com a dissolução do elemento negro no branco. Sob essa perspectiva, revemos o episódio da água encantada da pegada com um olhar mais atento. Em *Macunaíma*, o banho deixa o protagonista branco, não restando nenhum traço que o identifique como pertencente à tribo retinta. Jiguê, o segundo que se banha, também fica mais claro, mulato. Podemos pensar neste episódio como uma paródia do “ideal de branqueamento” apresentado como um acontecimento mágico com uma água purificadora - a exemplo do batismo, uma vez que a pegada sincretiza lendas indígenas com a cristã-católica. Outro índice que reforça a hipótese de que Mário de Andrade subverte o “ideal de branqueamento”, advém do fato de Macunaíma preferir “as filhinhas da mandioca” - mulheres brancas - para companheiras. Sua preferência é tão enfatizada que chega ao ponto de preferir Iriqui, sua antiga companheira na tribo Tapanhumas, por uma princesa.

Essas representações nos permitem pensar que Mário emplaca uma crítica ao racismo científico que ainda perdurava em sua época. Mais especificamente - como diria Antonio Candido - remeteria à “pseudo-ciência antropológica” expressa literariamente pelo Naturalismo. A teoria racista em que se pauta o Naturalismo é o darwinismo-social. Esta teoria baseia-se num processo evolutivo, em que as raças “superiores” predominam pela sobrevivência dos mais aptos, em detrimento as “inferiores” que pereceriam (SKIDMORE, 1976, p. 68). Essa hipótese é reforçada ao constarmos a forma como o Romantismo, em sua “infecção” verborrágica, é abordado.

Este trabalho não buscou a exaustividade, visto a riqueza de elementos suscetíveis de análise que transbordam de ambas as obras. Se pensarmos no panorama que Thomas Skidmore traça das inquietações da elite, em *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro* (1976) - dos anos 20 e 30 no Brasil, sobre o processo de abandono das teorias racistas enquanto se consolidava o ideal de branqueamento - percebemos que *Retrato do Brasil* e *Macunaíma* merecem trabalho mais apurado de análise nesse quesito. Por fim, concluímos que ambas as obras, para além de serem “muito comparáveis”, compartilham muitos caracteres, tais como a luxúria, a cobiça, o romantismo. Mas alguns apresentam sensível diferença em sua abordagem, como a luxúria e a tristeza. No “herói de nossa gente”, aquele caractere recebe abordagem lúdica e, este é provocado por motivações adversas das apontadas no

Retrato do Brasil. Esperamos que com este trabalho, apesar de todas as limitações, ter contribuído para ampliar os estudos literários e resgatar a crítica a obra de Paulo Prado.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1983.

_____. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

_____. Considerações em cartas. In: *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Florianópolis: UFSC, 1988. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=Fw05XMI8sU8C&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 13 set. 2013.

_____. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUSP/IEB-USP, 2000.

_____. O movimento modernista. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974.

ANDRADE, Oswald de. *Aperitivo*. REVISTA DE ANTROPOFAGIA, São Paulo, ano 2, n. 04, abr. 1929. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/060013-14#page/1/mode/lup>>. Acesso em: 19 de ago. 2013

_____. Retoques ao Retrato do Brasil. In: PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Coleção Retratos do Brasil.

ASSAD, Silvana. “Macunaíma e Retrato do Brasil: a construção da identidade nacional, sob o traço da luxúria.” *Educação Pública CECIERJ*. s/d. Disponível em: <<http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/historia/hist05d.htm>>. Acesso em: out. 2013.

BOSI, Alfredo. Situação de Macunaíma. In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: 34, 2003.

CHIAPPINI, Ligia. Macunaíma e Retrato do Brasil. In: DECCA, Edgar Salvadori de (Org.). *Pelas margens: outros caminhos da história e da literatura*. Campinas, Porto Alegre: Ed. da Unicamp, Ed. da Universidade – UFRGS, 2000.

EULÁLIO, Alexandre. Paulo Prado: *Retrato do Brasil*. In: CALIL, Carlos Augusto (Org.). *Livro involuntário: literatura, história, matéria e memória*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. p. 73 – 87.

NOBREGA, Manoel da. *Cartas Jesuíticas I - Cartas do Brasil (1549-1560)*., Publicações da Academia Brasileira / Industrial Graphica: Rio de Janeiro, 1931. p. 101-102.

OLIVEN, Ruben George. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Coleção Retratos do Brasil.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. *Morte e Vida Macunaíma: um choro bem brasileiro*. Periódicos UFSC. Travessia. V. 5, n. 12 (1986).

RIBEIRO, João. Paulo Prado – Retrato do Brasil. In: PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Coleção Retratos do Brasil.

SKIDMORE, Thomas. *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

VAINFAS, Ronaldo. Introdução. In: SANTIAGO, Silviano (Org.). *Intérpretes do Brasil*. V. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

WALDMAN, Thaís Chang. *Espaços de Paulo Prado: tradição e modernismo*. Dossier thématique: Brésil, questions sur le modernisme. Artelogie, n° 1, Septembre 2011. Disponível em: <<http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article66>>. Acesso em: ago. 2013.

ZILBERMAN, Regina. Mito e literatura brasileira. In: FLORES, Moacyr (Org.). *Negros e índios: história e literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994.