

# LITERATURA E ENSINO: REFLEXÕES SOBRE O MODERNISMO DE MÁRIO DE ANDRADE TRABALHADO EM LIVROS DIDÁTICOS DO ENSINO MÉDIO

Letícia de Freitas Carneiro<sup>1</sup>

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Melo França<sup>2</sup>

## RESUMO

O presente artigo aborda o projeto de literatura modernista de Mário e Andrade, analisando como a descoberta do sujeito fragmentado e do inconsciente impactaram fundamentalmente a poética deste autor. Objetiva, também, analisar como a obra de Mário de Andrade chega às salas de aula de literatura, através dos livros didáticos de português adotados, e como esse aspecto do inconsciente, essencial de sua literatura, é deixada de lado pelos livros, que trabalham sua obra de forma pouco aprofundada. Observa-se, então, o perfil do autor, sua vida, principais obras e contextos de produção, suas principais contribuições para o Modernismo no Brasil, seu projeto de literatura baseado no subconsciente e, da sua obra, o que efetivamente chega à sala de aula e entra em contato com os alunos.

**Palavras-chave:** Mário de Andrade. Modernismo no Brasil. Projeto Literário. Literatura e Ensino.

## ABSTRACT

This article addresses the modernist literature project of Mario de Andrade, analyzing how the discovery of the fragmented subject and the unconscious fundamentally impacted the poetics of this author. It also aims to analyze how the work of Mario de Andrade reaches the classrooms of literature through the Portuguese textbooks adopted and how this aspect of the unconscious, essential to his literature, is left out by the books, which work their work in a little depth. It is then possible to observe the author's profile, his life, main works and production contexts, his main contributions to Modernism in Brazil, his literature project based on the subconscious and, from his work, what effectively reaches the classroom and get in touch with students.

**Key-words:** Mário de Andrade. Modernism in Brazil. Literary Project. Literature and Teaching.

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de Letras Português — Licenciatura, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

<sup>2</sup> Professor do departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutor em Teoria da Literatura pelo Programa de pós-graduação em Letras da UFPE.

## Introdução

Neste trabalho temos o objetivo de demonstrar como a descoberta do sujeito fragmentado e do inconsciente tiveram impacto fundamental na criação da poética e do projeto de literatura modernista de Mário de Andrade. “Escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita”, diz o escritor em seu *Prefácio Interessantíssimo* (ANDRADE, 1922, p. 59), mostrando que seu lirismo nasce na subjetividade livre do sujeito. Após isso, analisaremos o que os livros didáticos trazem e como esse projeto modernizante, baseado na expressão do inconsciente, não é trabalhado nesses livros.

Antes, porém, precisamos compreender quem foi Mário de Andrade e como ele via a produção e o movimento modernista do qual se tornou um dos principais expoentes.

Nascido em São Paulo, em 1893, cidade que amou intensamente e retratou várias vezes em suas obras, Mário de Andrade, homem de vasta cultura e pesquisador paciente, estudou música no Conservatório Musical de São Paulo e cedo iniciou sua carreira como crítico de artes, em jornais e revistas.

Ainda aos vinte anos, com o pseudônimo de Mário Sobral, escreveu o livro *Há uma gota de sangue em cada poema*, no qual criticava as barbáries produzidas pela Primeira Guerra Mundial, defendendo a paz e desagradando aos críticos de orientação parnasiana com as inovações formais de sua obra.

Sendo um homem que se interessou não apenas pela literatura, mas pela música, folclore, antropologia, etnografia e psicologia, Mário se tornou um autor que teve papel decisivo na implantação do Modernismo no Brasil. Tais áreas, sobretudo a da psicologia, como veremos mais adiante, enriqueceriam fortemente suas atividades de escritor.

É de se destacar que uma de suas principais características era de uma plena consciência da realidade de seu povo, o povo brasileiro. Nunca tendo saído do Brasil, empreendeu várias viagens dentro de seu país, no início como um mero “turista aprendiz”, e depois, como pesquisador de fato. Conheceu cidades por todas as partes do Brasil, e recolheu materiais de interesse cultural, tais como modinhas, canções populares, poemas, lendas e músicas indígenas, objetos de arte, etc.

Além disso, Mário foi diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, funcionário do serviço do Patrimônio Histórico, do Ministério da

Educação e foi professor universitário. Estava sempre prestando serviços nas áreas da cultura e da educação. Era extremamente cômico da função de sua escrita, esteticamente, no movimento modernista, e também politicamente. Queria ser útil no processo de reconstrução de um Brasil que de fato se transformava em todos os aspectos.

Os livros didáticos que analisamos são hábeis sob esse prisma, enquadram-no corretamente como um dos mais representativos da primeira fase modernista. Apresentam o poema *O poeta come amendoim* como exemplo em que Mário aproxima a literatura e a cultura de raiz brasileira e valoriza a língua curumim. Além disso, mostra que o português do Brasil, com a mistura das culturas diversas que o compõem, vai se distanciando do português de Portugal na fala, na sintaxe e na semântica.

Apresentam a importância de *Macunaíma* para a literatura brasileira, muito em função da maneira original de pensar a arte brasileira que se estabelecia na época em que Mário de Andrade escrevia.

Essa nova forma de pensar o papel da arte foi apresentada ao público em uma série de eventos que entraram para a história de nossa cultura, como a *Semana de Arte Moderna*. Tal *Semana de 22*, como também ficou conhecida, foi realizada no Teatro Municipal de São Paulo, em 1922, mesmo ano em que se comemorava um século da proclamação da Independência do Brasil.

Ademais, a poesia de Mário é, nesses livros, apontada na proposta modernista como inovadora, principalmente se considerarmos a tradição literária. O que não encontramos em tais manuais, e é o ponto-chave a ser analisado em nosso trabalho, é uma de suas principais características, o projeto literário baseado na expressão do inconsciente, ignorado, constituindo um estudo pouco aprofundado sobre o autor.

Veremos adiante, que essa proposta, baseada na sondagem do universo social e psicológico do ser humano das grandes cidades, aparece em poemas e em contos do autor. Essa abordagem caracteriza-se por conciliar análises das relações familiares e sociais e a introspecção psicológica, fundada em teorias de Freud. Tudo isso é absolutamente negligenciado em tais livros didáticos.

## Metodologia

Temos por finalidade desenvolver uma pesquisa que, ao refletir sobre esta problemática do ensino da literatura de Mário de Andrade, aprofunde o conhecimento científico sobre este assunto, apontando possíveis soluções para pesquisas futuras que tomem tais conhecimentos e bases teóricas para pesquisas que visem aplicações práticas no ensino de literatura.

Para isso, nossa investigação será qualitativa, de caráter descritivo-exploratório, através da análise de dois livros didáticos de coleções distintas, destinadas às turmas de terceiro ano do ensino médio, através do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD). Foram elas: a Coleção *Português: trilhas e tramas*, da editora LeYa e a Coleção *Linguagem e Interação*, da editora Ática.

A escolha destas coleções se justifica pelo fato de serem duas coleções escolhidas e adotadas em escolas da rede pública de ensino do Estado de Pernambuco, local de escrita deste artigo, através da eleição mais recente do PNLD<sup>3</sup>. Ou seja, livros didáticos atuais, destinados às aulas de literatura no Ensino Médio.

Assim sendo, veremos a seguir, três pontos de discussão: 1) Mário de Andrade no Modernismo, a importância de sua obra para o movimento que se iniciava com os acontecimentos da semana de 22; 2) O projeto literário baseado na expressão do subconsciente de Mário, apresentado em seu *Prefácio interessantíssimo*, em *Pauliceia Desvairada* e, por fim, 3) Como a obra de Mário de Andrade é apresentada nos livros didáticos analisados.

## O início: contribuições do Modernismo para a literatura nacional

O movimento modernista no Brasil, iniciado com a Semana de Arte Moderna, é hoje estudado, na maioria dos livros didáticos de língua portuguesa do Ensino Médio, com as duas fases que o teriam constituído. Teríamos, então, inicialmente a chamada *fase heroica*, isto é, a fase de divulgação das ideias modernistas em todo o país e aprofundamento e discussão das questões estéticas, lançadas durante a Semana, situada entre os anos de 1922 a 1930, e marcada essencialmente por

---

<sup>3</sup> Trata-se dos livros selecionados para os anos de 2018, 2019 e 2020, a seleção mais recente até o momento.

duas tendências: *destruição e construção*. Posteriormente, os livros tratam de uma segunda fase, que vai de 1930 a 1945, caracterizada pelo regionalismo.

Segundo Lafetá (2000), para entendermos a chegada do modernismo no Brasil, precisamos atentar para o que a historiografia literária nos aponta como necessário para desvendar os elementos e limites que circunscrevem qualquer movimento de renovação estética. Para o autor, devemos observar como os meios tradicionais de expressão são afetados e modificados pela nova linguagem proposta e qual relação o movimento mantém com outros aspectos da vida cultural, ou seja, como essa renovação se enquadra no contexto da época.

Trata-se, na verdade, de *situar* o movimento inovador na série literária e, posteriormente, nas séries da totalidade social.

Decorre daí que qualquer nova proposição estética deverá ser encarada em suas duas faces (complementares e, aliás, intimamente conjugadas; não obstante, às vezes relacionadas em forte tensão): enquanto *projeto estético*, diretamente ligada às modificações operadas na linguagem, e enquanto *projeto ideológico*, diretamente atada ao pensamento (visão de mundo) de sua época. (LAFETÁ, 200, p. 19 -20).

Ainda segundo o autor, essa distinção é importante porque é operatória. Ela nos ajudará a compreender não só o projeto modernista, com sua revolução na linguagem e a revolução cultural a que se propõe, como o projeto de Mário de Andrade para o Modernismo Brasileiro, sua consciência da realidade social e sua consciência de artista.

Porém, como nos aponta o autor, não devemos arriscar simplificar tal análise, tornando-a mecânica, pois:

Na verdade, o projeto estético, que é a crítica da velha linguagem pela confrontação com uma nova linguagem, já contém em si o seu projeto ideológico. O ataque às maneiras de dizer se identifica ao ataque às maneiras de ver (ser, conhecer) de uma época; se é na (e pela) linguagem que os homens externam sua visão de mundo (justificando, explicitando, desvelando, simbolizando ou encobrendo suas relações reais com a natureza e a sociedade) investir contra o falar de um tempo será investir contra o ser desse tempo. (LAFETÁ, 2000, p. 20).

Assim, o Modernismo Brasileiro que eclode na Semana de 22, apesar de ter assimilado alguns ideais das vanguardas europeias, não se limitou a produzir meras adaptações vanguardistas, mas se propôs “a uma revisão criteriosa da literatura brasileira, que pode ser bem representada pela metáfora da *antropofagia*, de que ele mesmo se valeu como bandeira.” (COUTINHO, 2004, p. 237). O termo

'*antropofagia*' aqui utilizado diz respeito ao conceito modernista da devoração crítica de um legado cultural que seria também universal. Um movimento não de submissão, mas de 'transvaloração' da crítica da história literária. Oswald apresenta esse alargamento, afirmando que somos constituídos daquilo que devoramos do outro, do estrangeiro. A antropofagia é o processo de devorar o que há de melhor no outro e, assim, produzir algo que ainda não existe.

É que neste primeiro momento, aparece também um segundo nome importante, o de Oswald de Andrade, que também contribuiria com esse movimento de redescoberta do Brasil, publicando, em 1928, o seu primeiro volume da *Revista de Antropofagia*, o *Manifesto Antropófago*. Tal movimento inaugurou uma dialética necessária com as vanguardas europeias, uma vez que delas recebia influências.

Em resposta ao reconhecimento de Mário de que as modas e o espírito modernista teriam sido importados diretamente da Europa, Oswald nos diz que: "a antropofagia nos une. Socialmente, economicamente, filosoficamente", (ANDRADE, 1928, p. 1). Iniciou, assim, um movimento de alargamento da identidade nacional. Ou seja, um alargamento do que é o Brasil e de quem são os brasileiros. Apresentou, portanto, uma nova visão das influências externas e afirmou não haver um brasileiro único (como o índio, na visão romântica), mas que o brasileiro, por si só, já é resultado da mistura do negro, do branco e do indígena. Além disso, compreendeu que o que é do outro, quando assimilado, também passa a ser nosso.

Mário de Andrade se interessa por essa diversidade e, em busca de um carácter nacional, cria *Macunaíma*, personagem que encerra em si a mistura do negro, do branco e do indígena. Os artistas antropófagos buscavam justamente a expressão do Brasil, relacionando não apenas os aspectos de elementos externos que nos influenciam, como também os da cultura popular, das massas e dos centros urbanos do país. Ao falar do que foi o movimento modernista, Mário diria que: "o Modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a inteligência nacional." (ANDRADE, 1942, p. 25).

Portanto, apesar da diversidade de correntes e ideias desse primeiro momento, podemos dizer, de modo geral, que os escritores de maior destaque defendiam, sobretudo, a *reconstrução da cultura brasileira sobre bases nacionais*, um princípio de originalidade, a promoção de uma revisão crítica do nosso passado histórico e de nossas tradições culturais, assim como uma eliminação definitiva do

nosso complexo de colonizados, apegados a valores estrangeiros. Eram, portanto, herdeiros do Romantismo e defensores de uma visão nacionalista, porém crítica, da realidade brasileira.

Foi assim que se referiu Mário de Andrade, mais amadurecido em suas ideias, a esse período, durante a conferência que fez em 1942, sobre a Semana de Arte Moderna: “e vivemos uns oito anos, até perto de 1930, na maior orgia intelectual que a história artística do país registra” (ANDRADE, 1942, p. 34).

De fato, o período que o autor chama de “orgia intelectual” é rico em publicações de manifestos, revistas e obras literárias que defendiam as propostas modernistas. Temos como exemplos a revista *Klaxon* (1922), em São Paulo, logo após a Semana de Arte Moderna; a *Estética* (1928), no Rio de Janeiro; *A Revista* (1925), em Belo Horizonte; *Terra Roxa e Outras Terras* (1927), em São Paulo e a *Revista de Antropofagia* (1928), representante do movimento Antropofágico, fundado por Oswald de Andrade.

Portanto, a contribuição de Mário de Andrade ao Modernismo Brasileiro está, sobretudo, em escrever o Brasil como ele é, não idealizado, como dos escritores do Romantismo. Brasil que é plural, contraditório e que cuja cultura dialoga e absorve outras culturas. Ele aborda o potencial poético da problematização da realidade brasileira e rompe com a visão exótica do Brasil, idealizada pelos românticos.

### **Contribuições do projeto literário de Mário de Andrade**

De imediato, o que impressiona em Mário, nesse início do movimento, é a capacidade de conciliar, em meio à euforia da “destruição” dos primeiros embates modernistas, as lições do passado e as conquistas do presente: “o passado é lição para se meditar e não para se repetir”, diria. Em 1921, Mário já aceitava várias das propostas formais do Futurismo Italiano, rejeitando, porém, a postura radicalmente destruidora.

A evolução do futurismo para o Modernismo inicia-se imediatamente no espírito de Mário de Andrade – e é Mário de Andrade quem vai encarnar, depois da fase puramente funambulesca (em que o Modernismo se identifica com Oswald de Andrade), o Modernismo brasileiro. (MARTINS, 2002, p. 81).

Esse equilíbrio conduziria toda a sua obra, e essa postura de rever o passado, em vez de negá-lo radicalmente, a escrever ensaios de crítica literária de

inestimável valor. É o próprio autor que nos revela tal procedimento criativo em seu *Prefácio Interessantíssimo*, presente no livro *Paulicéia Desvairada*:

E desculpe-me por estar tão atrasado dos movimentos artísticos atuais. *Sou passadista*, confesso. Ninguém pode se libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu; e o autor deste livro seria hipócrita se pretendesse representar orientação moderna que ainda não compreende bem. (ANDRADE, 1987, p.6).

Pesquisador paciente, Mário soube dar a substância teórica de que o movimento necessitava em algumas ocasiões decisivas. Meses após a Semana de 22, publicou o seu *Prefácio Interessantíssimo*, e em 1925, enquanto os movimentos e revistas supracitados se articulavam, lançou o ensaio *A Escrava que não é Isaura*, retomando e aprofundando suas considerações sobre a arte moderna.

Segundo Martins (2002, p. 14), diferentemente do que os manuais da historiografia literária admitem ou insinuam como sendo a mesma coisa, cada período admite duas categorias distintas, a de *obras representativas* e as de *autores fundamentais*. De acordo com esse autor:

O escritor verdadeiramente grande, digamos, o que atinge o nível da genialidade e da importância absoluta na história literária, é o que, além de se apresentar como *fundamental* nos destinos de uma determinada escola, assina pelo menos uma obra eminentemente representativa das suas tendências e princípios. (MARTINS, 2002, p.14).

“Não basta originalidade para uma obra ter valor”, disse Mário de Andrade a respeito da obra *Catimbó*. Há de se verificar a contribuição tanto para o *projeto estético* quanto para o *ideológico* do movimento: “a obra representativa se confunde, na história literária, com uma data decisiva, [...] Cada uma dessas datas, cada um desses títulos significa uma ruptura com o passado, um programa lançado para o futuro”. (MARTINS, 2002, p.14).

Assim, Mário é enquadrado não só na categoria de *autor fundamental*, como também na de um escritor *típico* e inseparável do movimento modernista, sobretudo nos anos iniciais. É inserido também na categoria de *obras representativas*, com *Paulicéia Desvairada* (1922), *A Escrava que não é Isaura* (1925) e *Macunaíma* (1928), pelo papel de imensa significação histórica e estética que essas obras possuem.

### **A busca pelo nacional**

O *nacionalismo* e a *originalidade* característicos do movimento, como dito

anteriormente, foram pontos nos quais Mário de Andrade se empenhou. O autor andava à busca do caráter nacional.

Obtendo, num paradoxo bem modernista, o retrato do ‘herói sem nenhum caráter’. [Macunaíma] é o livro modernista por excelência e, apesar de aparências enganadoras, um livro sem posteridade, pelo simples fato de que não poderia tê-la”. (MARTINS, 2002, p. 204–205).

Fato é que para compreender *Macunaíma* e a busca desse caráter nacional, faz-se oportuno compreender a busca autêntica e a seriedade das pesquisas apreendidas pelo autor. O livro *O Turista Aprendiz*, publicado postumamente em 1976, documenta seus relatos diários de viagens durante o final da década de 1920. A obra retrata duas longas viagens etnográficas apreendidas pelo autor pelo norte e nordeste brasileiro. A primeira, entre maio e agosto de 1927, pelo norte, e a segunda, de novembro de 1928 a fevereiro de 1929, na qual percorreu os estados de Alagoas, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Paraíba e teve um foco mais específico na pesquisa das culturas populares.

Essas viagens foram importantes para que o autor tivesse contato com um Brasil real e diversificado, diferente do Brasil completamente urbano e paulistano ao qual estava acostumado. Logo, a obra *O Turista Aprendiz* revela um momento fundamental, que seria o da formação de Mário de Andrade enquanto intérprete do Brasil, uma vez que as repercussões dessa busca influenciaram toda a sua obra literária e ensaística. Ainda antes de empreender tais viagens, o autor, já no início da década de 20, revelava seu desejo de ‘descobrir’ verdadeiramente esse caráter brasileiro, ao que escreveu no poema *Descobrimento* (ANDRADE, 1927, p. 36):

Não vê que me lembrei que lá no Norte, meu Deus! muito longe de mim/  
Na escuridão ativa da noite que caiu/ Um homem pálido magro de cabelo  
escorrendo nos olhos,/ Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,/  
Faz pouco se deitou, está dormindo. / *Esse homem é brasileiro que nem eu.*

Tais viagens, portanto, serviram-lhe para a pesquisa que daria origem à base tanto de sua estética modernista, como de sua atuação enquanto homem público, quando, nos anos seguintes, chefiou o Departamento de Cultura do Município de São Paulo.

Levemente, a obra traz reflexões sociológicas e políticas sobre o Brasil e os brasileiros e, em outros momentos, traz, ainda, a criação literária, além do início das

ideias que o autor desenvolveria posteriormente, na vertente literária e na ensaística.

Ressalta-se, ainda, que foi entre essas suas duas viagens que Mário escreveu obras como: *Macunaíma*, *Ensaio sobre a música brasileira* e *Clã do Jabuti*, este último, seu livro de poesia experimental. Tal material, observado, daria origem ainda a *Na Pancada do Ganzá*, obra não concluída e publicada postumamente, devido ao falecimento do autor em 1945.

Temos, ainda, no mesmo projeto de publicação do *Na Pancada do Ganzá*, as obras *Música da Feitiçaria no Brasil*, *Os Cocos*, *As melodias do boi e outras peças e Danças dramáticas no Brasil*. Todas essas obras são de caráter ensaístico e descrevem as manifestações próprias da cultura brasileira, sobretudo nas músicas, danças e lendas do povo. Ou seja, esse projeto revela a busca que Mário de Andrade fez de nossa brasilidade:

Essa busca pelo Brasil real fica latente durante as viagens etnográficas que realizou pelo Brasil na década de 20. O filósofo Antonio Cícero em *Finalidades sem fim* (2005) afirma que não é a ideia de modernidade que está na base do Modernismo de Mário de Andrade, mas nossa nacionalidade: não era a ideia de modernidade, mas a de nacionalidade, que constituía o horizonte do seu modernismo. Assim, Mário de Andrade tinha claro que sua proposta de modernismo tinha uma busca intrínseca pelas raízes ou origens do que era genuinamente brasileiro. (SANTOS, 2009, p. 3).

Já nas obras literárias do autor, esse debate e observação da nossa brasilidade fica latente em *Macunaíma*. A respeito desta obra, Martins (2002) nos diz:

[*Macunaíma*] é um livro desnorteante. É antes um conto (um conto de trezentas páginas!) do que romance, mas uma espécie de conto oriental, em que o mágico e o lógico se misturam, em que não há fronteiras entre o natural e o sobrenatural. (MARTINS, 2002, p. 205).

Segundo o Martins (2002), em *Macunaíma* temos aquilo que Mário quis apresentar como um símbolo do brasileiro que, a seu ver, parece não ter caráter, do ponto de vista moral e como entidade psíquica permanente, “manifestando-se por tudo e nos costumes, na ação exterior, no sentimento, na língua, na História, na andadura, tanto no bem como no mal. Quis fazer qualquer coisa de cíclico, no sentido brasileiro. (MARTINS, 2002, p. 205).

Isso explicaria como Mário, propositalmente, desrespeita, na obra, a geografia, a fauna e a flora geográficas, com um tempo não cronológico, e

consequentemente, sem sucessão histórica. Isso dá ao personagem, ou melhor, ao símbolo *Macunaíma*, liberdade para transitar, pois, “não sendo um personagem, mas um símbolo, *Macunaíma* está, ao mesmo tempo, no passado e no presente, no sul e no norte do Brasil. Ele é, de resto, intemporal e supergeográfico”. (MARTINS, 2002, p. 206).

Neste caso, *Macunaíma* transcende o espaço e o tempo, e foi nessa figura que Mário projetou o Brasil, situando diferentes imagens desse complexo nacional. Não teria nenhum caráter justamente por ser um ser ‘ilimitado’. Segundo o autor supracitado, teria Mário pretendido criar um ser indefinido, “feito de contradições e incoerências, o contrário de um *caráter*, de um *tipo*, ou alcançando a tipicidade justamente por ser compósito”.

Em relação ao projeto linguístico, traz a língua como uma novidade, tendo, simultaneamente, coerência e equilíbrio internos que marcariam os limites da pesquisa linguística em prosa, criando uma possibilidade de idioma poético nacional que abriria os horizontes para criações como as de Guimarães Rosa — fora da época modernista.

Como toda “pesquisa” intelectual, a língua de *Macunaíma* não é falada por nenhum brasileiro e, mesmo, nem sempre será compreendida pelos brasileiros. Ela seria a língua do brasileiro monstruoso que trouxesse em si mesmo, nas proporções exatas, os genes de todos os índios, de todos os negros, de todos os imigrantes e a lembrança de todas as épocas, de todas as atividades, de todas as regiões. (MARTINS, 2002, p. 208).

Posteriormente, Mário de Andrade diria que na realidade *Macunaíma* não é símbolo do brasileiro, mas que, antes de tudo, vive por si, e possui o caráter de não ter caráter nenhum. E ainda que o autor tenha reconhecido as contradições de sua obra, conseguiu amalgamar a língua brasileira, mais genuína em sua sintaxe, que no seu vocabulário — “língua brasileira de 1928, [...] fundada no índio e no negro, não esquecia a contribuição dos imigrantes estrangeiros — com um personagem destinado a representar o ‘brasileiro’ por excelência, isto é, um rebento de índio. (MARTINS, 2002, p 208).

### **Nova visão de ser humano**

Em relação ao “*projeto ideológico*” (LAFETÁ, 200, p. 19 – 20) do Modernismo Brasileiro, é importante observar o contexto no qual o movimento se insere. Esse contexto revela uma época da vida brasileira com um largo processo social e

histórico, resultante de transformações nos processos técnicos e científicos que extravasavam os limites estéticos e instavam por uma nova literatura:

A transformação do mundo com o enfraquecimento gradativo dos grandes impérios, com a prática europeia de novos ideais políticos, a rapidez dos transportes e mil e uma outras causas internacionais, bem como o desenvolvimento da consciência americana e brasileira, os progressos internos da técnica e da educação, impunham a criação de um espírito novo e exigiam a reavaliação e mesmo a remodelação da Inteligência nacional.” (ANDRADE, 1942, p. 14).

O modernismo foi, pode-se dizer, a grosso modo, “o nosso entre às duas guerras: nasceu do estado de espírito capitalizado pela Grande Guerra, sobre a inquietação espiritual da primeira década do século, e desapareceu com o novo estado de consciência, resultante da II Guerra Mundial” (MARTINS, 2002, p. 25). Refletiu, conseqüentemente, um tipo particular de civilização artística.

No Brasil, para além das mudanças sociais provocadas pelas guerras, o processo de modernização pelo qual o país passou na segunda metade do século XX, mais do que nunca acelerado, denuncia as grandes contradições de uma economia dependente de uma realidade social extremamente diferenciada entre si, de modo que:

As manifestações estéticas aqui surgidas não poderiam deixar de expressar tais contradições. Assim, se de um lado se encontram, na sociedade brasileira, aspectos que a aproximam de uma era pós-industrial, característica das civilizações informatizadas do chamado Primeiro Mundo, de outro, ainda abundam elementos que apontam para um estágio pré-industrial e conferem, em consequência, legitimidade a alguns dos grandes *récits* da modernidade. (COUTINHO, 2004, p. 243).

Tais cenários conferem à arte moderna uma de suas principais características, a *pluralidade* – que somada às descobertas Freudianas de consciente e inconsciente e de um sujeito complexo, psicologicamente, que precisa lidar com seus desejos, contribuirão para o surgimento de uma arte subversiva e contestadora do tradicional. Esses aspectos, na verdade, denunciam a necessidade de novos modelos artísticos e literários, como dito anteriormente, que conseguissem apreender e representar essas novas concepções de sujeito e de realidade. De fato, Virginia Woolf diria que “por volta de dezembro de 1910, a natureza humana mudou” (WOOLF, 1924, p. 2), assim:

Foi como decorrência de uma mudança radical na compreensão do sujeito que fomos levados à necessidade de revisar os parâmetros de literatura, mimesis, realismo e cultura. Em outras palavras, é porque passamos a

enxergar o ser humano como definitivamente fragmentado, sem unidade psicológica e indenitária, cindido entre o consciente e o inconsciente e principalmente guiado por desejos desconhecidos por ele mesmo que a literatura começou a cultivar uma forma herética e desafiadora, subversiva e contrária ao bom gosto e ao bom senso, distanciando-se cada vez mais de qualquer projeto que a remetesse a uma estética classicista ou convencionalmente romântica e positivista. (FRANÇA, 2020, p. 75).

Portanto, no Modernismo brasileiro, a semana de 1922 inaugurou perspectiva literária e uma nova visão de mundo. O modernismo surge também com razões semelhantes às da psicanálise, na tentativa de se apreender a realidade e admitindo a subjetividade.

“Está fundado o desvairismo”, disse Mário de Andrade em seu *Prefácio Interessantíssimo*, denunciando a perda do ‘real’, revelando a liberdade psicológica que o indivíduo tem, e que ele não está mais necessariamente preso às convenções de sua cultura. “Quem canta seu subconsciente seguirá a ordem imprevisível das comoções, das associações de imagens, dos contatos exteriores.” (ANDRADE, 1922, p. 66-67), diria, também no Prefácio.

Essa admissão de uma certa incapacidade de se apreender a realidade e a admissão da incontornabilidade da subjetividade do artista nos levam a compreender que há já certo esgotamento das formas literárias de então. Formas parnasianas, por exemplo, já não dão conta de apreender o mundo.

Porque o sujeito modernista traz consigo a desafiadora marca da complexidade, da incompreensão psicológica e da radical desarmonia com a sociedade, que a arte modernista o representou através de uma forma igualmente incerta, dessacralizadora e tão caótica quanto o desenho que fazemos do inconsciente (FRANÇA, 2020, p. 75).

Assim, a subjetividade revela o ser como sujeito multifacetado e a pluralidade na forma de ver o mundo. Nesse caso, diferentemente da visão romântica do Brasil, não há mais uma visão unificada do que é ser brasileiro, porque não existe apenas um tipo, mas vários tipos de brasileiros.

Há, portanto, uma crise da identidade nacional que vai interessar a Mário de Andrade em suas viagens por conhecer tal pluralidade, e vai de encontro com a visão unificada e idealizada de Brasil proposta pelos românticos. Mário de Andrade, ao compreender-se como multifacetado, revela que o ser é *polifônico*, composto de vários sentidos e de várias características. Diria em um de seus poemas, “eu sou

trezentos, sou trezentos-e-cinquenta”. (ANDRADE, 1955. p. 221).

### **Dimensão Psicológica do Projeto Literário de Mário de Andrade**

Observamos em Mário de Andrade um projeto deliberado que busca tratar de uma nova concepção de sujeito em sua poética. A tentativa de compreender o interior do homem e suas percepções da realidade na qual está inserido é também uma característica da literatura de vanguarda que surge nessa época.

É o caso, por exemplo, da técnica do “fluxo da consciência”, adotada pouco antes em romances, e que tinham o objetivo de não só retratar o inconsciente, como romper com os padrões de escrita literária de então.

O fato é que, como dissemos anteriormente, citando Virginia Woolf, a natureza humana mudou por volta dos anos 1910 e, ao estudarmos a obra Marioandradina, percebemos que “o modernismo de Mário nasce com a tentativa de criar uma poética que dê conta de um novo sujeito.” (FRANÇA, 2020, p. 85). Mário compreendeu-se como multifacetado e em sua obra revelou que todo ser é polifônico, composto de vários sentidos e de várias características.

Para o autor, importa esse subconsciente. O poema *Eu sou trezentos*, por exemplo, revela um sujeito que é multifacetado, como apontado anteriormente, e a característica do verso simultâneo:

Eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta,  
As sensações renascem de si mesmas sem repouso,  
Ôh espelhos, ôh! Pirineus! Ôh caiçaras!  
Si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!

O poema mostra, ainda, o quanto o poeta estava afinado com as principais ideias de sua época, revela que Mário estava atualizado do que estava sendo produzido na psicanálise e na filosofia do século XX. Assim, o poema, acompanhado os estudos de Freud, retrata um sujeito que não mais se reconhece em uma unidade identitária, um ser fragmentado, polifônico e ligado ao inconsciente.

“Quando sinto a impulsão lírica, escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi. Daí a razão deste Prefácio Interessantíssimo” (ANDRADE, 1922, p. 59), diz, Mário, no início de seu *Prefácio* da obra *Paulicéia Desvairada*, revelando as

proposições de suas ideias. O mesmo fará em *A escrava que não é Isaura* e nos versos encontrados na Paulicéia.

É característico da poesia do autor a quebra com a linearidade no poema e a contradição do sujeito. Assim, ainda que não toquem o assunto diretamente, seus poemas supõem a mimetização dos sentimentos do inconsciente.

Para além dessa subjetivação e de seu sujeito multifacetado, ao contrário do que os poetas românticos faziam, Mário nos mostra que não é necessário falar de sua subjetividade, percebendo haver subjetividade em todas as coisas do cotidiano, revelando a possibilidade de se falar das coisas, revelando através delas a sua subjetividade. O sentimento precisava ser formalizado de maneira universal, para que todos o compreendessem.

Quando, em 1921, foi apontado por Oswald como futurista, Mário recusou veementemente em seu *Prefácio Interessantíssimo* tal acunha. Isso porque em seus poemas não adotou um tema específico, como o futurista, com os temas da velocidade e do desenvolvimento industrial e bélico, do cinema, dos carros, etc., além disso:

Ao negar sua filiação, Mário, na sua visão libertária, explicita a tentativa de não seguir modelos literários, com temas e formas bem definidas. Negando a necessidade de seguir modelos e regras, e num tom muito próximo ao do romântico, Mário proporia que a chave para compor uma literatura que realmente dê conta da diversidade da condição humana não é outra, a não ser a “liberdade” para escrever e refletir “as coisas do pensamento”. (FRANÇA, 2020, p. 86).

### **“Está fundado o desvairismo”**

Com essa admissão da subjetividade, há a perda da obrigatoriedade do real, que gera uma ponte para a liberdade da subjetividade do artista. Essa forma subjetiva está ligada à forma literária. Essa liberdade em Mário, assim como no Modernismo de modo geral, aproximou a arte da vida cotidiana, de um ponto de vista subjetivado, pois, agora, como disse o autor em seu texto *A Escrava que não é Isaura*, “todos os assuntos são vitais. Não há temas poéticos. Não há épocas poéticas” (ANDRADE, 1924, p. 208). Tal visão elevaria a realidade, mostrando uma das principais características do modernismo, a possibilidade de se fazer literatura através do cotidiano. Assim, o poeta vai adiante na sua defesa e diz: “os poetas modernistas, consultando a liberdade das impulsões líricas, puseram-se a cantar

tudo: os materiais, as descobertas científicas e os esportes”. (ANDRADE, 1924, p 217).

Aqui entra outro fator importante, o equilíbrio que Mário teve durante todo o seu fazer literário. Mesmo durante esse maior processo de *destruição-construção*, sua consciência de artista e de linguagem, e sua formação intelectualista não permitiram que aderisse a um radicalismo irracional absoluto.

Por certo, o desejo de se livrar do cárcere passadista implica recusa à legislação estética parnasiana. Mas não implica, necessariamente, numa recusa a toda e qualquer legislação. Mário sempre teve presente — mesmo nos momentos de maior ênfase sobre o lirismo — a necessidade e a importância da técnica. [...] No “Prefácio” mesmo já estava ele bem consciente dessa inclinação, ao escrever que não era “todo instinto” e que havia em seu livro “uma tendência pronunciadamente intelectualista”, que não o desagradava. Aliás, misturando blague e seriedade, confessa de início ser passadista e não entender bem a orientação moderna da arte. No entanto, sua colocação do problema mostra-o a par dos caminhos predominantes na vanguarda do tempo. (LAFETÁ, 200, p. 170).

O autor nesse momento também compreende que “ninguém pode se libertar duma só vez das teorias-avós de que bebeu”. (ANDRADE, 1922 p. 60). Assim, Mário está sempre na tensão entre o psicológico e a preocupação com a estrutura formal (estética), equilibrando o consciente e o inconsciente, o fazer do artista e o ser intelectual.

Já quando falamos na simultaneidade presente na obra do poeta, nos referimos a um processo no qual, no poema, tudo acontece ao mesmo tempo, e à tentativa do eu-lírico de sentir e observar todas essas coisas.

Ainda que mantenhamos a tese de que a poética de Mário é resultado da mimetização de uma nova composição subjetiva, reconhecer, porventura, que o futurismo foi a grande fonte inspiradora da sua polifonia nos permitiria manter o raciocínio e reafirmar que a poesia da Paulicéia não é outra coisa senão o resultado de um olhar atento ao comportamento dos sujeitos e das sociedades. [...] o futurismo, com seu elogio à velocidade e à tecnologia, reflete igualmente um novo cenário existencial e social. (FRANÇA, 2020 p. 88).

Mário foi apontado por Oswald como futurista por ter o tema da velocidade como recorrente em sua obra, mas ele mesmo ao desmentir tal filiação, diz que ainda assim tem pontos em comum com o futurismo: “não sou futurista (de Marinetti). Disse e repito-o, tenho pontos de contacto com o futurismo. Oswald de Andrade, chamando-me de futurista, errou”. (ANDRADE, 1922, p. 61).

Para Mário, o tema da velocidade não aparece em sua poesia somente devido à observação das coisas exteriores, como os processos industriais do Futurismo, e sim das interiores. O homem do século XX mudou com todos os processos sociais à sua volta, a cidade em que vive é acelerada, está em processo de expansão, e esse homem, seu contemporâneo, é veloz, acelerado, e é por isso que esse aceleração do mundo urbano aparece em sua poesia. Isso porque o eu-lírico do poeta vive nesse processo acelerado, tentando mimetizar o subconsciente. Para ele, não há como separar o eu-lírico da sociedade, tal como podemos ver no poema *Paisagem n.º5* (ANDRADE, 1927, p. 34):

De-dia um Solzão de matar taperá  
Passeou na cidade o fogo de Deus.  
**Os paulistas andaram que nem caçaremas tontas**  
Daqui pra ali buscando as sombras de mentira.  
Mas agorinha mesmo deram às vinte horas.  
De já-hoje quando a noite agarrou empurrando a luz quente pra trás do horizonte  
Brisou uma friagem de inverno refrescando os praceanos e a cidade rica.  
As famílias pararam de suar.  
Janelas abertas e portas abertas em todas as casas.  
Se boia, se conversa descansado.  
Nas varandas portas terraços escuros  
Acende apagam os vaga-lumes dos cigarros.  
Todas as bulhas se ajuntam num riso feliz.  
**Faz gosto a gente andar assim atôa**  
**Reparando na calma da sua cidade natal.**

Podemos observar, ainda, essa não dissociação quando se descreve, por exemplo, como “um tupi tangendo um alaúde”, no poema *O Trovador* (ANDRADE, 1922, p. 83).

Sentimentos em mim do asperamente  
dos homens das primeiras eras...  
As primaveras de sarcasmo  
intermitentemente no meu coração arlequinal...  
Intermitentemente...  
Outras vezes é um doente, um frio  
na minha alma doente como um longo som redondo...  
Cantabona! Cantabona!  
Dlorom...  
**Sou um tupi tangendo um alaúde!**

Vemos nesse poema a condensação da visão de formação da identidade nacional. Essa identidade é, porém, contraditória, paradoxal. O eu-lírico é cosmopolita, seu coração arlequinal, é um homem das primeiras eras tateando e descrevendo essa modernidade que vê surgir. É, portanto, indeciso e reticente.

Da mesma forma, vemos, no poema *Inspiração* (ANDRADE, 1922, p. 83), como utiliza a cidade de São Paulo, para relatar o que sente esse eu-lírico. Aqui aparece também a figura do outro, aquilo que compõe o brasileiro da grande São Paulo, também são os Perfumes de Paris, o “**Galicismo a berrar nos desertos da América**”.

São Paulo! comoção de minha vida...  
Os meus amores são flores feitas de original!...  
Arlequina!... Traje de losangos... Cinza e ouro...  
Luz e bruma. Forno e inverno morno ..  
Elegâncias sutis sem escândalos. sem ciúmes ...  
Perfumes de Paris. Arys!  
Bofetadas líricas no Trianon. Algodão!..  
São Paulo! comoção de minha vida.  
**Galicismo a berrar nos desertos da América.**

Sendo assim, o eu-lírico é acelerado porque a sociedade em que vive também é acelerada, e vice-versa. Porém, como o próprio Mário nos apontou: “essa rapidez material não nos interessa tanto. Do ponto de vista Ocidental, moderno é uma das consequências apenas da rapidez espiritual que se caracteriza em nós muito mais pela síntese e pela abstração”. (ANDRADE, 1922).

Mas, não apenas a velocidade aparece nos poemas do autor, como também os principais temas que são sinônimos das transformações sociais da época. Nesse trecho do poema *Paisagem n.º 2*, o poeta nos revela um eu-lírico que, através da sua subjetividade, contempla o cotidiano da cidade de São Paulo:

[...] Deus recortou a alma de Paulicea  
Numa cor de cinza sem odor...  
Oh! Para além vivem as primaveras eternas!...  
Mas os homens passam sonambulando...  
Vestidas de eletricidade e gasolina, as doenças jocotam em redor...  
São Paulo é um palco de bailados russos.  
Sarabandam a tísica, a ambição, as invejas, os crimes  
E também as apoteoses de ilusão...

Nesses versos encontramos, ainda, mais dois aspectos característicos da poesia psicológica de Mário de Andrade, o despir da poesia, a busca de um lirismo puro e a representação do espaço urbano. Esse lirismo puro faz parte do processo de desburocratização da poesia, que ocorre naquele momento e que passaria a refletir o homem atual e sua linguagem do cotidiano, assim como se mostrou como uma poesia que problematiza o próprio fazer poético.

A representação do espaço urbano aparece constantemente e foi importante para o modernismo enquanto projeto literário acontecer nessa sociedade, por ser onde se dava toda essa velocidade dinâmica e tecnológica e pelo fato de, sendo urbana, ter mais potencial para lançar o Brasil no cenário literário mundial.

Assim, para Mário, estava acabada a escola poética e instaurado o desvairismo, prática poética que deveria acompanhar a modernidade que o circunscrevia. Como diria posteriormente, “o espírito modernista reconheceu que se vivíamos já de nossa realidade brasileira, carecia reverificar nosso instrumento de trabalho para que nos expressássemos com identidade.” (ANDRADE, 1942, p. 51-52).

É dessa forma que podemos compreender a sua obra. Mário observava os homens e as questões de seu tempo, e essa observação era material de sua poesia, como bem o disse: “não tenho a mínima reserva em afirmar que toda a minha obra representa uma dedicação feliz a problemas do meu tempo e minha terra.” (ANDRADE, 1942, p. 73).

### **E o que trazem os livros didáticos?**

Como dito anteriormente, buscaremos nesta terceira parte analisar como a obra de Mário de Andrade é trabalhada no Ensino Médio. O autor, inserido no conteúdo didático de estudo do Modernismo Brasileiro, na organização curricular de ensino da literatura nas escolas, é estudado pelos alunos durante o 3º ano do Ensino Médio.

Por isso, escolhemos dois livros para análise: o da Coleção *Português: trilhas e tramas*, da editora LeYa, e a Coleção *Linguagem e Interação*, da editora Ática. Esses livros foram destinados às turmas de 3º ano pelo Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) em sua indicação mais recente.

Analisamos como a obra do autor, que articula de forma tensa a expressão artística e as esferas da vida social, é apresentada nesses livros. Do que vimos do autor, tentamos apreender quais de suas facetas são trabalhadas e quais ficam de fora. Nossa hipótese inicial era a de que os livros didáticos apresentam a obra do autor de forma pouco efetiva, deixando parte substancial para o enquadrar como representativo de um movimento literário, explicando-o.

Ao analisarmos os dois livros didáticos, observamos alguns pontos em comum. Inicialmente, ambos separam didaticamente o movimento artístico e literário em duas fases, e enquadram o autor na primeira.

Isso significa dizer que Mário é estudado como autor representativo da fase heroica, iniciada com a Semana de 22, localizada cronologicamente entre os anos de 1922 e 1930, a fase que choca por meio do novo, a fase de *destruição e construção*, como ficaria conhecida.

Observamos que os dois livros colocam *Macunaíma* como obra (de prosa modernista do autor) característica desse momento. O livro da coleção *Linguagem e Interação*, que doravante chamaremos livro 1, apresenta *Macunaíma* como obra revolucionária da 1ª fase, por sua maneira original de pensar a arte brasileira.

Após resumo da rapsódia marioandradina e da explicação do seu contexto de produção e da relação com contos, fábulas, mitos, expressões populares e cantigas, na composição do mosaico cultural brasileiro, o livro traz questões de reflexão a respeito da simbologia sobre o herói que nasce em uma tribo indígena, é de cor negra, e que, posteriormente, vira um príncipe branco.

Além disso, o livro 1 traz questões que apontam para os desvios gramaticais intencionais do autor. Faz isso na tentativa de explicar mais uma característica do movimento, o de aproximar a fala e a escrita do português utilizado no Brasil da época e o faz para que o aluno busque, no texto, uma figura de linguagem (eufemismo) utilizada pelo autor:

12 Macunaíma nasce em uma tribo indígena, de cor *negra* e se transforma em um príncipe *branco*. Responda no caderno:

- a) O que esses dados podem simbolizar?
- b) Que frase do texto comprova a intenção do autor ao construir esse símbolo?

13 Releia:

Nas conversas das mulheres no pino do dia o assunto eram sempre as peraltagens do herói. [...] (texto 11, linhas 39-41)

Essa frase resume as características da personagem Macunaíma. Em seu caderno, procure detalhar essas características, de acordo com o que você leu e conhece sobre essa personagem.

14 No texto 11 ocorrem diversos desvios da gramática normativa. Copie no caderno trechos que comprovem desvios relacionadas à ortografia e à pontuação. Qual provavelmente teria sido a intenção do escritor ao infringir uma norma que ele, um estudioso, conhecia muito bem?

15 Mário de Andrade não só tentou aproximar a escrita da fala como incorporou muitas frases feitas e provérbios a seu texto. Identifique exemplos no texto desse procedimento e copie-os no caderno.

É importante destacar que o trecho que antecede as perguntas do livro, é o início do primeiro capítulo de Macunaíma, um recorte pouco aprofundado da obra.

O segundo livro analisado, o da Coleção *Português: trilhas e tramas*, que passaremos a chamar de livro 2, também traz o início do primeiro capítulo de Macunaíma, mas, difere do primeiro, pois apresenta questões mais contextualizadas.

Inicialmente, o livro 2 apresenta Macunaíma com questões que fazem refletir sobre o diálogo da obra com o conceito da antropofagia modernista de Oswald de Andrade, de deglutição de outras culturas.

Além disso, explica que a obra se utiliza dos recursos e efeitos da paródia para fazer uma releitura e incorporação de lendas e obras de diferentes estéticas. Nesse momento, o livro provoca os estudantes a observarem um possível paralelo existente na obra, que estaria entre a figura do indígena, conforme a visão idealizada do Romantismo, o indígena visto como o “bom selvagem”, e o herói sem nenhum caráter de Mário de Andrade.

Essa provocação é feita por recortes de trechos da obra. Aqui também, o livro didático aponta referência feita à carta de Pero Vaz de Caminha e o diálogo com a cultura popular e com o folclore:

**1** A antropofagia modernista procurava assimilar, absorver, deglutir, transformar culturas. Em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, esse processo se dá por meio da paródia, da releitura e da incorporação de mitos, lendas e obras filiadas a diferentes estéticas. Identifique os intertextos presentes nos trechos a seguir.

**a)** No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente.

**b)** E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. [...] Macunaíma punha a mão nas graças dela [...]

**c)** [...] falando que “espinho que pinica, de pequeno já traz ponta” [...]

▪ Nem bem teve seis anos deram água num chocalho pra ele e Macunaíma principiou falando como todos.

**2** O Romantismo idealiza o indígena e, por influência de Rousseau, considera-o como o “bom selvagem”. Com base no trecho que você leu, pode-se dizer que Macunaíma se enquadra nesse ideal?

**3** Em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, histórias são apresentadas para explicar hábitos e costumes do povo brasileiro. Leia:

Macunaíma pendia tanto de fadiga que pegou no sono durante o pulo. Caiu dormindo embaixo duma palmeirinha guairô muito aromada onde um urubu estava encarapitado.

Ora o pássaro careceu de fazer necessidade, fez e o herói ficou escorrendo sujeira de urubu. Já era de-madrugadinha e o tempo estava inteiramente frio. Macunaíma acordou tremendo, todo enlambuzado. Assim mesmo examinou bem a pedra mirim da ilhota pra ver si não havia alguma cova com dinheiro enterado. Não havia não. Nem a correntinha encantada de prata que indica pro escolhido, tesouro de holandês. Havia só as formigas jaquitaguas ruivinhas.

Então passou Caiuanogue, a estrela-da-manhã. Macunaíma já meio enjoado de tanto viver pediu pra ela que o carregasse pro céu. Caiuanogue foi se chegando porém o herói fedia muito.

– Vá tomar banho! ela fez. E foi-se embora.

Assim nasceu a expressão “Vá tomar banho!” que os brasileiros empregam se referindo a certos imigrantes europeus.

Ao lançar paralelo com o indígena de Alencar, o livro didático explica Macunaíma e o projeto modernista em contraposição à estética romântica, que a antecede. Explica que Macunaíma passa longe do herói romântico, sendo, portanto, um herói as avessas. Assim, o herói explica umas das grandes características da estética modernista, a busca pelo nacional. E assim também, o livro didático apresenta o personagem como o símbolo nacional, o símbolo do brasileiro, como vimos anteriormente.

**2** O subtítulo do livro é “o herói sem nenhum caráter”. Não se deve entender a expressão “sem nenhum caráter” como “mau caráter”. Considerando essa afirmação, registre no caderno a única expressão que **não** poderia substituir esse subtítulo.

- a) o primitivo
- b) o infantil
- c) o amorfo
- d) o desonesto
- e) o instintivo

Alternativa d. Comente com os alunos que a personagem Macunaíma representa um povo em formação, em busca de seu caráter e de sua identidade



Livro - *Português e tirinhas*. Pág. 117

Nesse sentido, o livro traz à discussão o significado de “sem nenhum caráter”, empregado pelo autor: aquele que ainda não tem uma forma, o que está em formação. É aquele que possui o caráter de não ter caráter nenhum, como vimos anteriormente.

Já em relação à poesia representativa, os dois livros trazem o poema *Ode ao Burguês*. Isso se explica pelo consenso de que esse poema condensa as principais ideias da primeira geração de modernistas, como a limitação do mundo do burguês e a crítica ao materialismo. Além disso, o poema traz um manifesto, uma ideia de oposição à realidade estabelecida e o princípio da defesa de valores revolucionários. É, portanto, a tendência da *destruição e construção*.

O livro didático 1 trabalha com o poema *Ode ao Burguês* apresentando-o em seu contexto de produção: um poema de Mário, declamado no Teatro Municipal de São Paulo, durante a Semana de 22, e que foi publicado no *Paulicéia Desvairada*, naquele mesmo ano.

Ao convidar os alunos à leitura e à discussão, o livro traz o significado da palavra “Burguês”, segundo o dicionário Aurélio da Língua Portuguesa<sup>4</sup> e, em seguida, indaga dos alunos se o termo burguês foi usado no sentido conotativo ou denotativo:

23 Leia:

*burguês*. s. m. 1. Indivíduo que se estabeleceu nos burgos [...], e posteriormente nas cidades medievais em que estes se transformaram, e que se caracterizava pelas suas atividades lucrativas e por não exercer trabalho braçal ou artesanal. 2. Membro da burguesia. 3. *Deprec.* Indivíduo sem elevação ou largueza de ideias, apegado a valores materiais, a hábitos e tradições convencionais.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário eletrônico Aurélio da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2009. (Adaptado).

No poema lido predomina o sentido conotativo ou denotativo do termo? Justifique sua resposta no caderno.

24 O poema *Ode ao burguês* pode ser dividido em duas partes. Na primeira (versos 1-27) o eu lírico traça o perfil do burguês. E na segunda parte, o que se revela?

25 Nos dois últimos versos da primeira parte, o eu lírico imagina um diálogo entre pai e filha, numa família burguesa. Que características do burguês de Mário de Andrade são ressaltadas nesse diálogo?

Livro - *Linguagem e Interação*. Pág. 71

A questão sobre o sentido da palavra ter sido empregado no poema através da conotação ou da denotação é interessante, partindo do viés de que entender o sentido do termo dentro poema é fundamental para a sua interpretação e entendimento da crítica feita pelo autor. Mas, aqui caberia também, a partir da provocação feita pela questão, uma discussão sobre a importância social para a produção cultural da época, assim como uma discussão sobre a própria crítica social feita no poema e suas implicações para a tendência estética do Modernismo. Tangenciar essas duas questões significaria fazer uma abordagem superficial do poema em sala de aula, além de utilizá-lo somente como um pretexto para o trabalho gramatical de uso da linguagem.

O livro segue convidando os alunos à interpretação. Nas questões seguintes, lança um paralelo interessante entre as Odes tradicionais e a Ode provocativa de Mário de Andrade. E faz isso através de uma frase que o autor teria dito em um de seus ensaios: “*Quem não souber URRAR não leia Ode ao Burguês*”.

<sup>4</sup> O conceito é retirado do *Novo dicionário eletrônico Aurélio da língua portuguesa*. De Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, publicado pelo Positivo, em Curitiba, no ano de 2009.

- 26 Na Grécia antiga, *ode* designava um tipo de composição em verso destinada a ser cantada. Mário de Andrade, num de seus ensaios, afirma: “[...] Quem não souber URRAR não leia *Ode ao burguês* [...]”. Partindo dessas informações, escreva no caderno a que conclusão você chega sobre o título do poema.
- 27 No caderno, explique, com suas palavras, estas imagens construídas no texto:
- “[...] que vivem dentro de muros sem pulos;” (verso 9)
  - “[...] os que algarismam os amanhãs!” (verso 15)

Livro - *Linguagem e Interação*. Pág. 71

É interessante porque contextualiza e revisita o caráter de rompimento enérgico da estética, pois, sendo um manifesto, o poema deve ser gritado e não cantando, como as Odes tradicionais da Grécia Antiga.

Semelhante ao livro 1, o livro dois também traz a explicação do conceito de “burguês”, mas não apenas de “burguês”, como também de “ode”. Isso é importante porque o livro, em seguida, leva o aluno a discutir a sátira do poema, presente já em seu título. É importante também porque auxiliará nas discussões levantadas nas questões seguintes:

1 Leia estes conceitos:

**Ode** é um poema lírico, um canto composto de versos alegres para exaltar alguém ou algum feito.

**Burguês** é uma palavra que pode se referir a um indivíduo de situação econômica e social privilegiada. É usada também para indicar, de forma pejorativa, uma pessoa apegada a bens materiais, de valores e hábitos conservadores, resistente a novas ideias ou à inovação de costumes, critérios artísticos e visões sociais.

Com base nessas definições, explique o título do poema.

O título é uma ironia, uma paródia, pois o eu lírico, em vez de exaltar a figura do burguês, a satiriza.

Livro - *Português e tirinhas*. Pág. 83

As questões que sucedem essa explicação discutem o poema em dois níveis, no contextual, através da análise das críticas sociais tecidas pelo autor no poema, e no nível formal da língua, através da análise sintática e semântica de algumas construções do poema. Isso fica evidente nessas duas questões em que, na primeira, é analisada a crítica contextual e, na segunda, a formal, com a construção semântica com substantivos, feita no poema:

5 Registre no caderno as alternativas que interpretam adequadamente o poema "Ode ao burguês".

- a) Expressa sátira, desprezo e indignação contra os costumes da aristocracia e da burguesia paulista.
- b) Faz uma crítica social, em tom irônico.
- c) Valoriza a classe trabalhadora.
- d) Faz referência à cidade de São Paulo.
- e) Ironiza a submissão em relação à influência francesa.

Alternativas a, b, d, e.  
Comente com os alunos que o poema "Ode ao burguês" mostra a revolta, a coragem e a audácia de criticar os burgueses, mas não valoriza a classe trabalhadora.

## Palavras na lupa

Comente com os alunos que o Futurismo – que influenciou o Modernismo no Brasil – pregava o abandono dos adjetivos e da pontuação regular.

1 Autores da estética modernista criticavam o uso de adjetivos, porque valorizavam a carga semântica dos substantivos para expressar ideias. Explique no caderno o uso de substantivos na descrição do burguês feita por Mário de Andrade em:

- a) burguês-níquel Crítica à valorização excessiva do dinheiro; pode ser uma referência aos donos de bancos.
- b) burguês-burguês Crítica ao modo de vida do burguês: luxo, ostentação, obesidade etc.
- c) homem-curva; homem-nádegas Referência à obesidade do burguês.
- d) burguês-tílburi Referência ao hábito burguês de usar carruagem puxada por cavalos (tílburi) para ostentar luxo e riqueza.
- e) burguês-cinema Referência ao cultivo de hábitos modernos. Nessa época, as salas de cinema eram frequentadas, em geral, pelas classes privilegiadas e não pelo povo.

Livro - *Português e tirinhas*. Pág. 83

As questões são, portanto, melhor elaboradas, pois ampliam, em sala de aula, a problematização sobre o poema.

O único ponto em que os dois livros didáticos diferem em suas escolhas é no fato de que o livro 1, o *Linguagem e Interação*, além de trabalhar o poema *Ode ao Burgues*, coloca como obra representativa do autor também o poema *O poeta come amendoim*.

Aqui, *O poeta come amendoim* é trabalhado, com razão, como característico das propostas modernista por sua construção inovadora, pela informalidade da linguagem, pelo livre curso das ideias, porque comenta o mulato e o indígena brasileiros, porque ressaltar a mistura das culturas diversas que compõem Brasil.

Porém, ainda que apresentar poemas como *Ode ao Burgues* e *O poeta come amendoim* seja importante, porque esses poemas trazem o tom de crítica à sociedade e de rompimento com o que era até então produzido, ainda é uma abordagem superficial.

Observamos a ausência de outras poesias de Mário de Andrade nesses livros. Analisamos que para se compreender o projeto de literatura modernista do autor, seria necessário que mais poemas seus aparecessem nesses compêndios.

Seria importante que os livros apresentassem outros poemas, como os citados aqui: *Paisagem n.º5*, *O trovador*, *Inspiração*, entre outros. Isso ajudaria os alunos a não só compreenderem o projeto do autor, como também os temas presentes nesse momento, o porquê do rompimento e das transformações necessárias trazidas pelo movimento. Também seria importante para que entendessem a liberdade do eu-lírico, subjetivo, fragmentado e acelerado, como também é acelerada a sociedade do século XX.

Assim, julgamos que os livros didáticos poderiam utilizar de forma mais proveitosa o espaço dedicado ao autor, apresentando esses dois aspectos da sua obra. Para isso, poderiam usar suas obras significativas, como *Macunaímas*, mas na hora de apresentar a poesia do autor, não apresentar apenas a *Ode ao Burgues* ou *O poeta come amendoim*, mas poemas como *Inspiração*, *Paisagem n.º 2*, ou *O trovador*.

### **Considerações finais**

Consideramos que o trabalho feito em sala de aula com a obra de Mário de Andrade, através dos livros didáticos, aborda de forma superficial o projeto de literatura modernizante do autor. Observamos que os livros o colocam em uma só categoria com figuras proeminentes do início do Modernismo, e o que é essencial do projeto de Mário, que é a literatura baseada no subconsciente, é deixada de fora de tais manuais.

Enquanto esses livros trabalham trechos de *Macunaíma* para apresentar uma maneira original de pensar a arte e a literatura brasileiras que se desenhavam no momento em que Mário escrevia, é desconsiderado o projeto literário baseado na expressão do inconsciente. Essa sondagem do universo social e psicológico do ser humano das grandes cidades nem sequer é mencionado em tais compêndios.

Em relação ao Modernismo, por exemplo, os livros abordam as principais características do movimento. Assim, são apresentadas a busca pela liberdade de expressão, a valorização da identidade, da história e da cultura nacionais e a aproximação das manifestações culturais, políticas e socioeconômicas da época, sem se aprofundar em quais são essas questões políticas e socioeconômicas. Em outras palavras, não se aborda o contexto histórico do momento, não se discute o largo processo social e histórico resultante em transformações nos processos

técnicos e científicos, que ultrapassam a discussão dos limites estéticos da nova literatura.

A discussão sobre essas transformações é importante porque elas são responsáveis por uma nova configuração social e por uma nova visão de ser humano que, como vimos anteriormente, surge das mudanças sociais provocadas pelas guerras e pelo processo de modernização pelo qual o país passa na segunda metade do século XX. Essa reflexão é importante também porque nela está o aparato para compreendermos o projeto psicológico da obra de Mário de Andrade. É essa nova visão de ser humano que vai interessar ao autor. No entanto, como o contexto é deixado de lado, é deixado também essa faceta do poeta.

Como consequência, não se discute o conceito de *pluralidade*, que surge após os estudos de Freud sobre consciente e inconsciente, nem de sujeito psicologicamente complexo. Também não se discute como tais novidades contribuem para o surgimento dessa arte subversiva e contestadora, que é a arte modernista. Não está presente nesses livros, a necessidade do autor em criar uma poética que dê conta desse novo sujeito e obras importantes como *Paulicéia Desvairada* não são mencionadas.

Além disso, vemos também que fica de fora o conceito de *subjetividade*, que revela o sujeito complexo, multifacetado e plural. Discute-se o rompimento com a visão unificada do que é ser brasileiro, através de Macunaíma, mas não da crise da identidade nacional, que é o que interessa a Mário de Andrade.

Não se vê em ambos os livros a compreensão do ser *multifacetado*, que revela o ser polifônico, presente em vários dos poemas do autor modernista. Nem mesmo esses poemas aparecem nos livros didáticos analisados.

O projeto de busca pela nova concepção de sujeito e a tentativa de compreender o interior do homem e suas percepções da realidade também não estão presentes, embora sejam uma característica da literatura de vanguarda da época, como vimos anteriormente.

Não há o “*desvairismo*”, nem a perda da obrigatoriedade do real. Assim como também não há a liberdade criativa que aproximou a arte modernista da vida cotidiana. Como consequência disso, também não se discute o tema da velocidade, nem como as alterações sociais fizeram o homem do século XX um ser acelerado, e assim, não há, por fim, a tentativa do autor de mimetizar o subconsciente desse homem acelerado.

A intenção de se colocar Mário de Andrade como autor representativo, portanto, fez com que o trabalho com a sua obra em sala de aula se tornasse superficial, pois, enquanto são selecionadas apenas obras que representariam sobretudo a busca pelo nacional, outro lado importante da obra do autor é deixada completamente de fora.

## Referências

ANDRADE, Mário de. A escrava que não é Isaura: discurso sobre algumas tendências da poesia modernista. In: \_\_\_\_\_. *Obra inaudita*. 3ed. Belo Horizonte: Livraria Martins Editora S.A., 1980.

\_\_\_\_\_. *O Movimento modernista*. Conferência lida no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no dia 30 de abril de 1942. Rio de Janeiro: Edições de Cultura da CEB, 1942.

\_\_\_\_\_. Mário de. *Macunaíma*. 22. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.

\_\_\_\_\_. Prefácio interessantíssimo. In: \_\_\_\_\_. *Paulicéia desvairada*. São Paulo: Casa Mayença, 1922.

\_\_\_\_\_. *Poesias completas*. São Paulo: Martins Editora, 1955.

\_\_\_\_\_. *Poesias completas*. São Paulo: Edusp, 1987.

\_\_\_\_\_. *O turista aprendiz*. Brasília: Iphan, 2015.

\_\_\_\_\_. *O clã do jabuti*. São Paulo, 1927. Disponível em: <https://letras-lyrics.com.br/PDF/Mario-de-Andrade/Mario-de-Andrade-Cla-do-Jabuti.pdf>. Acessado em: 26 out. 2022.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. *Revista de Antropofagia*. São Paulo, mai. 1928.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil: relações e perspectivas*. 7. ed. São Paulo: 2004.

FARACO, Emílio Carlos. *et al. Linguagem e interação*. vol. 3. 3 ed. São Paulo: Editora Ática, 2016.

FRANÇA, Eduardo Melo. Literatura e realidade, subjetividade e forma. In: MAIA, Eduardo Cesar. (Org.) *et al. Literatura e sociedade: perspectivas*. Recife: Editora UFPE, 2020. Disponível em: <https://editora.ufpe.br/books/catalog/view/47/50/149>. Acessado em: 26 out. 2022.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2000.

MARTINS, Wilson. *A ideia modernista*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

SANTOS, Marcelo Burgos P. dos. O turista aprendiz: breves notas e observações sobre a viagem de formação de Mário de Andrade. *Revista Aurora*, v.6. out. 2009. Disponível em: [https://www.pucsp.br/revistaaurora/ed6\\_v\\_outubro\\_2009/artigos/download/ed6/6\\_4\\_Marcelo\\_Burgos.pdf](https://www.pucsp.br/revistaaurora/ed6_v_outubro_2009/artigos/download/ed6/6_4_Marcelo_Burgos.pdf). Acessado em: 26 out. 2022.

SETTE, Graça. *et al. Português: trilhas e tramas. vol.3. 2º ed. São Paulo: LeYa, 2016.*

WOOLF, Virginia. *Mr. Bennett and Mrs. Brown* (1924). Disponível em: <http://www.columbia.edu/~em36/MrBennettAndMrsBrown.pdf>. Acesso em: 4 mar. 2020.