

Macunaíma e Cane: Sociedades multi-raciais além do Modernismo no Brasil e nos Estados Unidos

Paulo da-Luz-Moreira
University of California, Santa Barbara

Neste trabalho pretendemos traçar um paralelo entre *Macunaíma* de Mário de Andrade, narrativa de estilo híbrido chamada pelo autor de “rapsódia” e *Cane* de Jean Toomer, também uma obra híbrida, feita da mescla de narrativas curtas, poemas e textos dramáticos dividida em três partes, buscando estabelecer afinidades e diferenças entres as duas obras e entre seus autores. Nesse paralelo procuraremos concentrar nossa atenção principalmente na relação dinâmica das duas obras e seus autores com a cultura e a sociedade em que estavam inseridos. Desta maneira, estaremos também fazendo uma comparação indireta entre as culturas e sociedades brasileira e norte-americana dos anos 20. Dos vários aspectos das duas culturas que se prestam a um paralelo, vamos dar especial destaque aos conceitos de nação e raça nos dois países, buscando ao final um entendimento melhor dos dois sem entrar em generalizações redutoras.

Macunaíma, de Mário de Andrade, foi publicado no Brasil em 1928 e *Cane*, de Jean Toomer, nos Estados Unidos em 1923. Embora relativamente pouco lidos na época (as primeiras tiragens foram de apenas 800 e 500 exemplares respectivamente), hoje admite-se que essas duas obras tiveram importante impacto dentro de meios intelectuais influentes e tornaram-se emblemáticas de momentos literários importantes de seus países.¹

Há também semelhanças entre as trajetórias de *Macunaíma* e *Cane* na crítica: em um primeiro momento, ambos receberam resenhas em geral positivas, às vezes até bastante entusiasmadas, de intelectuais de peso como Tristão de Ataíde no Brasil e W.E.B. Dubois nos Estados Unidos. Seguiu-se um período de relativo ostracismo para as duas obras com a chegada dos anos trinta, marcando o fim da chamada “primeira fase” do modernismo no Brasil e o arrefecimento do interesse por literatura feita por negros, conhecido como o “Harlem Renaissance,”² nos Estados Unidos da depressão. Os anos sessenta marcam a definitiva “redescoberta” de *Macunaíma* e *Cane*: no Brasil, em função de uma retomada de posições caras às vanguardas dos anos vinte e nos Estados Unidos, da necessidade de se criar uma linha de antecessores e pioneiros para a literatura negra americana. Assim, as duas obras finalmente consolidaram-se em uma posição de destaque no cânone modernista do Brasil e dos Estados Unidos.

Vamos traçar um paralelo dentro de uma perspectiva histórica além dessas semelhanças na trajetória das duas obras, passando às semelhanças entre o modernismo de Mário de Andrade e o de Jean Toomer (estamos nos referindo aqui ao que se convencionou chamar de "high modernism" na literatura de língua inglesa, posterior à primeira guerra mundial e ao modernismo brasileiro do período entre 1922 e 1930). Ambos conheciam e sentiam certa afinidade com os vários experimentos estéticos das vanguardas européias do período de entre-guerras, o Surrealismo, o Dadaísmo, o Futurismo e o Imagismo. Pelo menos em parte devido a essas afinidades em comum, *Macunaíma* e *Cane* foram criados sob o impacto de algumas discussões prementes na época. Três dessas inquietações comuns são fundamentais para aproximar os dois autores: uma preocupação com as mudanças culturais e inovações técnicas decorrentes da industrialização e urbanização progressivas e os seus efeitos sobre a produção e o consumo de arte,³ o debate sobre certas teorias de Freud que levavam quase sempre a uma ambígua valorização do primitivismo⁴ e a busca da novidade formal e temática, testando os limites entre gêneros literários e entre prosa e poesia, tratando o novo como valor intrínseco de uma arte que se queria em sintonia com o futuro.

Além dessas preocupações em comum com as vanguardas dos anos 20, Mário de Andrade e Jean Toomer se aproximam na busca de uma renovação literária em função das condições particulares das culturas em que atuavam. Mais do que criar simples derivativos das vanguardas, eles procuraram de forma consciente, e pode-se dizer que conseguiram, dar a suas obras uma caráter próprio. Essa renovação formal e expressiva em relação às esferas nacional e internacional acabou levando os dois autores, ainda longe de uma situação consolidada em seus respectivos ambientes literários, à descoberta ou à afirmação de uma consciência *ocidental moderna não-européia*.

É fundamental que tenhamos em mente a problemática articulação entre o particular e o universal em vários níveis diferentes em pares de centro e periferia, onde o centro (São Paulo no Brasil e na América Latina) é ao mesmo tempo periferia (Brasil e América Latina no ocidente) para que entendamos *Macunaíma* e *Cane* não apenas como expressões do modernismo dos anos 20 em geral, mas também como expressões culturais do Brasil e dos Estados Unidos.⁵ Já ficam delineadas nas duas obras questões importantes que têm sido colocadas pela crítica chamada, a meu ver erroneamente, de pós-colonialista,⁶ sobre o encontro e o choque entre culturas diferentes em um meio sócio-cultural que lhes dão tratamentos extremamente desiguais. Nesse caso, a problemática do encontro entre

culturas é vista de um ponto de vista marcadamente diferente, especificamente, do continente americano.

A *identidade pela diferença* faz parte das preocupações dos dois autores, mas não deve ser levada em consideração aqui apenas como uma forma de buscar vozes culturais distintas. Mário de Andrade e Jean Toomer vão precisar debater (e debater-se com) a noção de identidade nacional baseada em um sentido de unidade lingüística e étnica herdada do final do século XIX, para tentar construir um espaço cultural até então inexistente. Daí uma busca, às vezes vacilante, por parte dos dois autores, de um posicionamento diferente da maioria dos seus contemporâneos quanto à questão da identidade nacional, posicionamento esse que entra em duro choque com a identidade promovida, não apenas pela propaganda do estado e pelo ensino público, mas também por meios intelectuais de prestígio numa época de exaltações nacionalistas generalizadas.⁷

No entre-guerras o discurso ideológico de nacionalidade em todo o mundo ocidental estava sob influência crescente direta ou indireta de correntes nacionalistas impregnadas de noções racistas consideradas hoje pejorativamente “pseudo-científicas” (pelo menos nos meios acadêmicos) mas levadas muito a sério na época. Podemos usar como exemplo da importância dessas idéias no Brasil antes e logo após do modernismo o livro *Pequena História da Literatura Brasileira* de Ronald de Carvalho. O livro foi lançado em 1919 e, além de muito bem recebido pela intelectualidade da época, já trazia em sua conclusão algumas das bases do que mais tarde seria o ideário modernista de 1922. Estão presentes nele elementos típicos do discurso racial e de formação e consolidação racial da época. Na introdução do livro sobre “o meio social”:

Postos de lado os elementos indígena e africano, dominados pela raça branca, vulgarmente chamada de ariana, o problema que se nos apresenta é o seguinte: Qual, dentre as diversas famílias arianas que contribuíram para o povoamento do solo brasileiro, será futuramente a mais importante? A luso-brasileira ou a teuto-italo-brasileira? (39)

A afirmação de um caráter nacional baseado nas supostas características dos grupos étnicos que compõem o país é reforçada na conclusão, em que Ronald de Carvalho, depois de analisar a literatura brasileira no século XX até aquele momento, expõe diversas das idéias caras ao modernismo brasileiro:

O sentimento confuso [...] vindo através do índio totemista, do africano fatalista e do português nostálgico, povoou de fantasmas a alma brasileira [...]. E o brasileiro, em síntese, já não é mais,

também, o exclusivo produto de caldeamentos limitados a três grupos étnicos [...] Essa nova nacionalidade, de sangue mais temperado, vencerá o meio cósmico que os nossos maiores conquistaram, mas não puderam dominar. (263-64)

Essa faceta do modernismo brasileiro parece bastante evidente no caso acima, mas o processo de apagamento desse tipo de discurso dos modernistas é análogo à insistência em se ignorar a influência de Graça Aranha ou as raízes simbolistas de inúmeros modernistas da chamada primeira fase - fica consolidada uma versão "oficial" da literatura brasileira da década de vinte que não corresponde à complexidade do período e se prende a critérios questionáveis.⁸ Nesse contexto a noção de pureza (ou pelo menos definição estável) na identidade racial e lingüística era considerada qualidade intrínseca e quesito básico do caráter nacional que garantiria a construção de uma nação soberana e coesa que pudesse assegurar sua sobrevivência em uma espécie de luta darwiniana entre nações pela sobrevivência no mundo dos grandes impérios.⁹

Como vimos acima, o modernismo dos anos 20 não estava necessariamente na contramão deste discurso ideológico sobre a identidade nacional que se exacerbava ao apresentar-se como alternativa conservadora viável contra a ameaça do comunismo, e Plínio Salgado, Marinetti e Ezra Pound viriam depois a prová-lo. Entretanto, a posição peculiar de Jean Toomer nos Estados Unidos (Toomer era membro da elite "colored" de Washington, um pequeno grupo extremamente seleto de mestiços com status de classe média alta que se viu empurrado para uma posição de militância no movimento negro com o agravamento da segregação racial que começa no final do século XIX) e a visão que Mário de Andrade tinha do Brasil não permitiriam aos dois sequer cogitar naquele momento a adesão ao discurso nacionalista conservador descrito acima, mas também os afastaria da aderência pura e simples ao cosmopolitismo radicalmente anti-nacionalista, por exemplo, dos surrealistas.

Assim, Mário e Toomer¹⁰ acabariam remando, até certo ponto, contra a maré dominante na cultura ocidental em geral e em seus países: no caso do Brasil, uma cultura profundamente marcada pelo incentivo à imigração européia como parte do projeto de "embranquecimento" do país; e nos Estados Unidos, pela reconciliação entre norte e sul do país depois de uma guerra civil sangrenta com a reafirmação da segregação e da estrita divisão legal e de factum em blocos raciais supostamente homogêneos. Exatamente pela impossibilidade de adotar qualquer uma dessas duas

posições, *Macunaíma* e *Cane* acabam apresentando uma proposta de identidade que ressoa com poder de novidade até os dias de hoje.

Entretanto, para compreender esse caráter inovador de *Macunaíma* e *Cane*, devemos antes evitar dois erros comuns. Por um lado, não podemos querer ver em Mário e Toomer uma militância política e cultural em moldes culturalistas contemporâneos que os dois não poderiam ter; no outro extremo, não devemos tampouco achar que *Macunaíma* e *Cane* deixam de abordar a questão racial diretamente apenas por não adotarem certo tom militante que parece ter se tornado requisito básico para discutir a questão hoje em dia.

Estando atentos a essas duas armadilhas postas pelo nosso ponto de vista atual, podemos perceber melhor como Mário de Andrade e Jean Toomer fugiam completamente dos parâmetros ideológicos que governavam a discussão na época, e como, de certa forma, ainda fogem dos parâmetros que governam a questão até hoje. Partindo de um trabalho de pesquisa de matrizes de cultura popular (que pode ser visto sob a ótica da fascinação com o primitivismo na época), Mário e Toomer chegam a uma complexa identidade multi-cultural e multi-étnica que questiona a identidade centrada na idéia de uma pureza original, e bem antes que qualquer discurso oficial dominante pudesse ou quisesse incorporá-la.

Sem trazer argumentos explícitos a favor ou contra qualquer espécie de pan-racialismo em *Macunaíma* e *Cane*, Mário e Toomer buscam trazer à tona a mistura cultural e étnica no Brasil e nos Estados Unidos, em sua grande complexidade, como uma realidade que não é necessariamente boa ou má. Os seus personagens transitam nesse espaço necessariamente conflituoso, mas ao mesmo tempo extremamente rico e interessante. A questão racial faz parte dessa complexidade e está indubitavelmente presente nos dois livros, mas as esferas ideológicas predominantes nos dois países não conseguem "enquadrar" o tratamento dado ao tema nos dois livros.

Essa visão da questão racial como parte da complexa mistura étnica e cultural nos dois países ainda é capaz de causar mal-entendidos. Nos Estados Unidos a idéia parece desconcertar tanto os que defendem quanto os que combatem a discriminação racial, ambos os lados, de certa forma, apoiados na separação legal estrita entre brancos e não-brancos.¹¹ No Brasil, o cerne do problema está no ocultamento dos gravíssimos problemas raciais no país através do discurso mitificador da "democracia racial" (pan-racialista), que busca anular a importância cada vez maior da questão racial na discussão das imensas desigualdades sociais no país.¹² Nos Estados Unidos, *Macunaíma* e *Cane* não se encaixam no discurso

montado em torno da clara separação racial entre brancos e negros. No Brasil, *Macunaíma* e *Cane* podem ser vistos erroneamente como partilhando uma visão utópica da mistura de raças como anuladora de diferenças sociais nos moldes da chamada "democracia racial."

Uma outra maneira de entendermos essa "dificuldade" de *Macunaíma* e *Cane* dentro do modernismo como um todo e da literatura de seus países é fazer uma análise mais detalhada do papel da relação do que se convencionava chamar de "alta cultura" e "cultura popular" nas duas obras. Como outros modernistas, Mário e Toomer travaram conhecimento (pelo viés antropológico) com a cultura popular e tomaram-na como ponto de partida para uma reelaboração intelectualizada. Entretanto, os dois rejeitam uma abordagem idealizada e saudosista (geralmente condescendente) da cultura popular. Ao invés disso, *Macunaíma* e *Cane* revelam um regional-arcaico potencializado pelo modernismo (ou seria o caso de dizermos que se trata do modernismo potencializado pelo regional-arcaico?) que, transpondo as esferas regional e nacional, supera essas fronteiras estreitas de classificação em busca de um universal que não perde seu sentido de lugar e de história. Igualmente importante, Mário e Toomer buscam trazer à tona em suas obras a colisão e a interpenetração entre o erudito (a alta cultura) e o folclórico (a cultura baixa) para dar força a uma expressão modernista de um novo regionalismo cosmopolita, simultaneamente ligando-se e transcendendo as suas raízes evitando o uso (infelizmente ainda comum) da cultura popular ou do terceiro-mundo como recurso para adicionar um "têmpero" de exotismo a uma literatura eminentemente cosmopolita.

Podemos abordar a questão regionalista sob outro ângulo, vendo nessa busca deliberada da fricção de opostos em *Macunaíma* e *Cane* um aspecto grotesco. O termo grotesco neste trabalho refere-se ao sentido dado por Flannery O'Connor ao termo no seu ensaio "The Grotesque in Southern Literature." Nele, a romancista defende-se ironicamente de acusações de que ela faria uso recorrente de personagens e situações absurdas e grotescas em seus livros, longe da realidade da época. O'Connor assume esse traço de sua obra (e encontra-o em vários outros escritores da mesma região) como uma busca de um "realismo profundo" que ela transforma em uma espécie de estética do romance produzido no sul dos Estados Unidos. O'Connor define o grotesco como sendo exatamente tudo aquilo que é percebido como irreal e ecêntrico por se afastar da normalidade pelos que defendem esta como critério para um realismo que ela chama de "um tipo de ortodoxia." Vamos tentar remontar brevemente as idéias do ensaio

que dão especificidade ao termo, usando para isso as palavras da própria autora:

In these grotesque works, we find that the writer has made alive some experience which we are not accustomed to observe every day, or which the ordinary man may never experience in his ordinary life. [...] connections which we would expect in the customary kind of realism have been ignored [...] strange skips and gaps which anyone trying to describe manners and customs would certainly not have left. Their fictional qualities lean away from typical social patterns, toward mystery and the unexpected. [...] He is looking for one image that will connect or combine or embody two points; one is a point in the concrete, and the other is a point not visible to the naked eye, but believed in by him firmly, just as real to him, really, as the one that everybody sees. It is not necessary to point out that the look of this fiction is going to be wild, that it is almost of necessity going to be violent and comic, because of the discrepancies it seeks to combine. The problem for such a novelist will be to know how far he can distort without destroying, and in order not to destroy, he will have to descend far enough into himself to reach those underground springs that give life to his work. (40-50)

Essa é uma estética assumidamente modernista, mas também profundamente ligada a um regionalismo anti-provinciano na esteira do alto-modernismo de William Faulkner. O termo usado assim por Flannery O'Connor em um contexto especificamente modernista parece mais útil e mais apropriado para esse trabalho do que o controvertido conceito desenvolvido por Mikhail Bakhtin em sua tese *Rabelais em seu Tempo*, já que este oscila entre um âmbito muitíssimo mais amplo de uma categoria estética geral e ao mesmo tempo profundamente inserida no contexto específico da transição da idade média para o renascimento. Para os escritores modernos em geral, a realidade que se apresenta como "normal" vem carregada de conformismo e superficialidade e se apresenta como um desafio.

É preciso usar o melhor dos recursos técnicos e de imaginação e observação para buscar um sentido profundo de realidade, além do lirismo cansado e da moral fácil do maniqueísmo de bem e mal, negro e branco. Essa insatisfação com o arsenal literário do romance realista convencional é comum a várias correntes do modernismo dos anos 20. Um bom exemplo desse tipo de crítica à "atitude realista" está no primeiro Manifesto Surrealista, quando Breton diz haver um abismo entre o ideal realista de

retratar a realidade com fidelidade e a "domesticação" (burguesa) daquilo que os surrealistas chamam de "realidade absoluta" pelo que ele chama pejorativamente de "estilo puramente informativo" (provocativamente exemplificado no manifesto por um trecho de Dostoiévski!). Em *Macunaíma* e em *Cane*, temos a busca deliberada de uma junção instável de opostos aparentemente irreconciliáveis (divino e profano, humano e animal) para tentar a superação das convenções do realismo do século XIX que tornaram-se pontos de referência (e ainda o são) do realismo no século XX.

Um aspecto dessa síntese de opostos está no trabalho desenvolvido com a linguagem pelos dois autores. Mário e Toomer utilizam formas eminentemente orais da linguagem popular sem cair em estereótipos naturalistas ou restringi-las dentro da trama narrativa a funções limitadas. O que aparece ao leitor habituado com o uso da norma culta "pura" é uma linguagem que causa estranhamento, às vezes por fundir norma culta e vernacular, às vezes por parodiá-las, às vezes por trocar de registro numa velocidade vertiginosa.

Mas esse estranhamento não se restringe à linguagem: *Macunaíma* e *Cane* sistematicamente confundem e minam as certezas do senso comum. Por exemplo, as platitudes dos discursos hipócritas cheios de sentimentos elevados típicos da cultura brasileira são efetivamente destroçadas através da paródia implacável ao discurso bacharelesco na "Carta pras Icamíabas" do capítulo IX, e o maniqueísmo puritano típico da cultura americana fica desconcertado em "Blood Burning Moon," quando se monta um trágico triângulo amoroso inter-racial que termina com um linchamento, mas sem julgamentos morais explícitos.

Dentro dessa perspectiva, Mário e Toomer não poderiam retratar a questão racial como um inimigo que precisa ser derrotado (resolvido comodamente no papel como consolo, já que não pode ser resolvido tão facilmente na vida real). Ao contrário, a questão racial entra nas obras principais dos dois autores como mais um destabilizador da ditadura do senso comum na busca de um realismo profundo. *Cane* e *Macunaíma* afirmam o caráter multiracial das sociedades que retratam sem deixar de revelar a natureza paradoxal da questão racial posta em termos essencialistas e sem resolver o paradoxo. Apesar do tom bem-humorado de *Macunaíma* e do lirismo emocionado de *Cane*, a realidade não deixa de mostrar a violência, a ignorância, a injustiça e as identidades conflituosas das sociedades multiraciais do Brasil e dos Estados Unidos.

Porém, Mário de Andrade e Jean Toomer foram além da recusa ao esquematismo hipócrita e moralista que insistia em ocultar o grotesco da

realidade. *Macunaíma* e *Cane* também fogem de esquemas de outras obras que também procuravam abordar a questão racial sob uma ótica diferente da dominante. Dois exemplos expressivos são *Casa-Grande e Senzala* de Gilberto Freyre, publicado em 1930 para repetir e consolidar, de forma abertamente conciliatória, a crença na multi-eticidade como “vantagem” cultural, em um tom benevolente que acaba dando às relações inter-raciais no passado colonial extremamente violento do latifúndio escravista e no presente não menos violento do Brasil um verniz de normalidade e *Back to Harlem* de Claude McKay, que atribui uma pureza primitiva ao negro americano e a idealiza como uma resposta à opressão da sociedade moderna. Temos aqui duas variantes completamente diferentes (uma de prosa sociológica e outra de romance) da tentativa de “redimir” a figura do negro carregada de conotações grosseiramente racistas junto ao leitor (branco de classe média) substituindo-a por outra figura que é apenas uma mistificação um pouco mais sutil, mas ainda de acordo com as expectativas e fantasias da elite racista. Assim vemos uma oscilação entre dois mitos ainda muito vivos na imaginação ocidental sobre “o outro”: de um lado o monstro animalizado, e do outro, o bom selvagem.

Finalmente vamos voltar à trajetória de Mário de Andrade e Jean Toomer e suas obras mais importantes para entender como as idas e vindas da crítica e do público em geral refletem as dificuldades das sociedades brasileira e dos Estados Unidos em aceitar a complexidade da questão racial em suas sociedades multi-étnicas.

Enquanto Mário de Andrade firmava-se como um centro articulador do modernismo brasileiro, como teórico e como pesquisador atuante em diversas áreas da cultura, *Macunaíma* não era bem compreendido em função de não se ajustar aos padrões do neo-realismo que tomou conta da literatura brasileira no segundo momento do modernismo brasileiro. Entretanto, a partir do final dos anos 50, *Macunaíma* começa a receber destaque cada vez maior no cânone literário brasileiro, sendo estudado extensivamente nos meios acadêmicos. O livro de Mário de Andrade, assim como outras obras dos primeiros modernistas teve papel central em importantes movimentos posteriores como o Concretismo, o Cinema Novo e o Tropicalismo. A marca de *Macunaíma* na cultura brasileira transcendeu os meios literários, como mostram a consagrada versão cinematográfica de Joaquim Pedro Andrade¹³ e a versão em forma de enredo carnavalesco no carnaval carioca de 1974.

Entretanto, *Macunaíma* não tem estado livre de equívocos. Às vezes é visto como uma apologia da malandragem brasileira, apesar do seu humor não ser nem um pouco complacente com o oportunismo egoísta como

norma de conduta. Outras vezes foi transformado em uma espécie de romance de idéias do *Manifesto Antropofágico* de Oswald de Andrade, ou em promotor da ruptura como valor artístico auto-suficiente e matriz principal da cultura brasileira em termos de um discurso que "nega a afirmação e afirma a negação."¹⁴ Tais leituras de *Macunaíma* tendem a ignorar a especificidade histórica da obra e as complexas noções de identidade nacional e de relação entre tradição e inovação ainda capazes de instigar e desafiar outros escritores, a crítica e os leitores em geral.

Toomer, por sua vez, foi recebido com resenhas extremamente elogiosas que apontavam um futuro literário brilhante que não se concretizou. Assim como Mário de Andrade resistia à idéia de ter *Macunaíma* colocado a reboque das idéias do *Manifesto Antropofágico*, Toomer ficou insatisfeito com o prefácio que seu amigo e mentor literário Waldo Frank escreveu para *Cane* e com as pressões do seu editor para que ele fosse caracterizado como escritor negro. Por preferir dedicar-se a escritos místicos, ou por não querer enquadrar-se nas expectativas literárias criadas pela imagem de escritor negro do Harlem Renaissance, Jean Toomer viveu um ostracismo literário quase absoluto e após *Cane* praticamente nunca mais publicou. Sua recuperação aconteceu após a sua morte no final dos anos 60, de certa forma ironicamente, já que ele tem sido desde então considerado um escritor fundamental da literatura negra norte-americana, rótulo que, como foi dito, relutara em aceitar em vida.

Independente dos altos e baixos da aceitação de *Cane*, há uma tendência, ao meu ver triplamente equivocada, de ver o livro como um retrato lírico do negro "autêntico" do meio rural do sul dos Estados Unidos. O primeiro equívoco vem de querer-se ignorar que uma boa parte do livro se passa em grandes cidades como Washington¹⁵ e Chicago; o segundo equívoco vem de também ignorar-se que os personagens em *Cane* têm as mais diversas tonalidades de pele, do mais claro ao mais escuro passando por várias matizes intermediárias. Finalmente, a idéia de um retrato puramente lírico (dentro de uma perspectiva já essencialmente equivocada quando vê poético e político como coisas incompatíveis) não me parece fazer justiça ao livro tampouco. *Cane* é um livro político (embora nem um pouco panfletário), porque aborda repetidamente a violência e as complicações das relações inter e intra raciais. Porém o livro tem implicações políticas que escapavam, e, em certa medida ainda escapam, dos esquemas predominantes de interpretação cultural nos Estados Unidos e no Brasil.

Do ponto de vista histórico, não se trata aqui de caracterizar *Macunaíma* e *Cane* como obras visionárias que antecipam questões importantes para o

nosso presente, mas sim de ampliar a visão do que foi a literatura modernista no Brasil e nos Estados Unidos dos anos 20 - um momento tão complexo e tão plural como o atual. Ao invés de rotular como anacrônico, profético ou simplesmente anormal aquilo que não se enquadra em um esquema que ainda se assemelha muito ao tratamento romântico para os chamados estilos de época, devemos reconhecer a convivência, não necessariamente harmônica, de várias correntes dissonantes em uma só época, lugar ou até mesmo obra ou autor. Tratamos aqui de comparar duas obras tanto pelo que elas têm de semelhante como pelo que elas têm de diferente para então revelar aspectos novos e trazer para a discussão do modernismo e dos autores e das obras em questão novos elementos. A reflexão a respeito do modernismo tem sofrido por causa da insistência em uma série de falsas oposições entre engajamento político ou social e procedimentos estéticos, entre regionalismo e nacionalismo e entre os dois e uma atitude cosmopolita, uma vez que muitas obras modernistas não respeitam as fronteiras demarcadas por essas supostas oposições, fazendo com que aspectos importantes das mesmas sejam ignoradas e pontos de contato entre elas passem despercebidos. Devemos reexaminar o modernismo em termos de sua rica complexidade histórica e do seu potencial crítico para os dias de hoje. Alguns desses novos elementos, que esperamos ter salientado neste trabalho ao comparar *Macunaíma* e *Cane*, devem contribuir não apenas para um entendimento mais rico do modernismo nos Estados Unidos e no Brasil, mas também para a discussão contemporânea da questão da formação e transformação da identidade dentro da literatura e mesma da questão da representação nacional e regional dentro de espaços nacionais e supra-nacionais.

Notas

1. Silviano Santiago discorre em detalhes sobre a trajetória editorial e a fortuna crítica de *Macunaíma* desde o seu lançamento em seu artigo "A Trajetória de um Livro" incluído na edição crítica de *Macunaíma* organizada por Telê Porto Ancona. George B. Hutchinson faz mais ou menos a mesma coisa com *Toomer* e *Cane* (uma vez que *Toomer* é praticamente um autor de um livro só, podemos dizer que a trajetória de autor e obra coincidem), enfatizando o período dos anos 20 para retomar a idéia dada por Arna Bontemps da importância de *Toomer* nos meios literários negros e refutar categoricamente a tese defendida por Nellie McKay, entre outros, de que *Toomer* não teria tido ligações substanciais com a elite negra que criaria o movimento chamado "Harlem Renaissance."
2. É interessante perceber que a primeira fase do modernismo e o Harlem Renaissance têm sido objeto de sucessivas revisões históricas quanto a sua importância e mesmo quanto à qualidade das obras produzidas no período,

inclusive pelos seus participantes. A conferência "O Movimento Modernista" publicada em *Aspectos da Literatura Brasileira* e as memórias de Langston Hughes contêm o mesmo tipo de julgamento severo da qualidade dos trabalhos do período e das limitações impostas pelo sistema de patronagem.

3. O ensaio clássico de Walter Benjamin escrito a partir de 1936, "A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica" é um exemplo do que se fez de melhor na discussão sobre o assunto no período. Entretanto, especialmente no modernismo que existiu além das vanguardas há inúmeros exemplos literários representativos de um sentimento de nostalgia em relação ao passado rural pré-capitalista que de certa forma permeia esse período de intensa industrialização e urbanização. Dois exemplos de obras que seguem esta tendência e que tiveram grande impacto na época são *Winesburg, Ohio* de Sherwood Anderson nos Estados Unidos e *Menino de Engenho* de José Lins do Rêgo no Brasil. Essa idéia de que haveria uma espécie de pastoral modernista teve bastante aceitação em vários trabalhos críticos sobre *Cane*, entretanto a visão de Toomer do meio rural na Geórgia está longe de idílica. Este enfoque equivocado no caso de *Cane* não nos isenta de refletir sobre a idéia de que o modernismo dependia de um meio urbano cosmopolita para existir. As contradições nesse tipo de enfoque ficam claras no ensaio intitulado, "Chicago e Nova York: Duas Versões do Modernismo Americano" do livro *Modernism: 1890-1930* em que se pretende fixar uma "geografia do modernismo." No final do artigo em que as duas metrópoles americanas (e especialmente Nova York) são definidas como centros naturais do modernismo americano, Malcolm Bradbury termina dizendo que "talvez apenas o intenso regionalismo de *The Sound and the Fury* [...] pode ser apresentado como uma arte plenamente contemporânea à de Proust, Joyce ou Lawrence" (126).

4. Para uma discussão mais ampla da relação entre primitivismo e modernismo no âmbito racial, o artigo de Simon Gikandi, "Race and the Modernist Aesthetic" no livro *Writing and Race* é bastante elucidativo, principalmente quanto ao impacto das teorias de Freud nesse contexto. Para uma análise mais detalhada da mesma questão no caso específico dos Estados Unidos, ver "Black-White Symbiosis: Another Look at the Literary History of the 1920s" de Amritjit Singh. No caso brasileiro "Black into White - Race and Nationality in Brazilian Thought" de Thomas Skidmore não trata do modernismo especificamente, mas aborda a questão racial depois de 1922 e depois de 1930 com uma perspectiva mais ampla que inclui textos literários e não literários.

5. Esse enfoque que poderíamos chamar de nacionalista tem sido abordado por inúmeros críticos que escreveram sobre literatura brasileira e sobre o modernismo brasileiro em particular. Esse é o enfoque de livros como *História Concisa da Literatura Brasileira* de Alfredo Bosi. No caso americano esse tipo de enfoque é bastante raro, mas uma análise interessante nesse sentido foi feita por Simon Gikandi no artigo já citado (nota 4) "Race and the Modernist Aesthetic." É interessante contrastar as estratégias quase opostas dos intelectuais dos dois países para chegar a um mesmo objetivo: buscar um papel dentro da tradição ocidental. Enquanto nos Estados Unidos a continuidade entre o mundo cultural europeu e

norte-americano é quase sempre afirmada, no Brasil busca-se quase sempre enfatizar a singularidade da cultura brasileira dentro da cultura ocidental como um todo. Por trás dessas diferenças não está apenas uma simples oposição entre um suposto cosmopolitismo norte-americano e um provincianismo brasileiro, mas todo o complexo processo de formação de identidade cultural que tem origens que remontam ao período colonial e no qual as questões raciais desempenham um papel central.

6. Se a crítica e literatura pós-colonialista, nos dizeres de Georg M. Gugelberg, “[...] has been used to describe writing and reading practices grounded in colonial experience occurring outside Europe but as a consequence of European expansion and exploitation of ‘other’ worlds,” então a literatura das américas já era pós-colonialista pelo menos desde de princípios do século XVIII! A maior novidade da chamada corrente pós-colonialista está na sua crescente influência nos meios acadêmicos de língua inglesa (principalmente nas universidades inglesas a partir da entrada nas mesmas de membros das correntes migratórias das ex-colônias britânicas para sua antiga metrópole) e nos seus aspectos transnacionais mais recentes. A tentativa de englobar toda a crítica do chamado terceiro-mundo dentro desse rótulo parece-nos análoga à famigerada categoria de “World Music” no mercado fonográfico internacional. Cria-se um nicho dentro das universidades das nações ricas que ao mesmo tempo abre espaço e reduz a um espaço subalterno o trabalho crítico e a literatura desenvolvidos na chamada periferia.

7. Para uma visão ampla e ricamente documentada da intectualidade brasileira e da questão da identidade nacional desde o século XIX ver o ensaio “Brasil: Mito Fundador e Sociedade Autoritária” de Marilena Chauí. Para um ensaio mais curto e concentrado na questão racial, ver “Raça como Negociação - Sobre Teorias Raciais em Finais do Século XIX no Brasil” de Lília K. Moritz Schwarcz. Para uma abordagem histórica do mesmo problema tendo a questão racial como pano de fundo em um trabalho mais detalhado, ver o livro *White into Black - Race and Nationality in Brazilian Thought* de Thomas Skidmore.

8. Uma análise extremamente pertinente e sutil da complicada relação entre história da literatura e crítica literária que acaba discutindo indiretamente algumas questões envolvidas no nosso caso pode ser encontrada no primeiro capítulo de *Altas Literaturas* de Leyla Perrone-Moisés.

9. Sobre as bases para a criação da identidade nacional e para a formação e consolidação de estados nacionais durante o final século XIX e princípio do XX, ver *A Era dos Impérios*, de Eric Hobsbawn.

10. Vamos usar o primeiro nome de Mário de Andrade como referência neste trabalho por causa da dupla de “de andrades” do modernismo brasileiro (Mário e Oswald). Como não faria sentido chamar Jean Toomer de Jean apenas, ficamos com essa pequena assimetria.

11. A polêmica quanto a se aceitar a opção de múltiplas etnicidades para definir um indivíduo no último censo dos Estados Unidos nos dá uma mostra de uma das dimensões do problema. Se não há raças claramente divididas em grupos homogêneos, se não podemos classificar todos os indivíduos de uma sociedade em

brancos e não brancos, segregar torna-se muito mais complicado (mas não impossível como o caso brasileiro demonstra) e criar um discurso legal para lidar com a questão racial torna-se muito mais difícil quando as identidades são fluidas. Para uma revisão desses problemas e sua relação com a literatura, ver *Neither Black Nor White Yet Both: Thematic Explorations of Interracial Literature* de Werner Sollors.

12. A questão da discriminação racial até há bem pouco tempo atrás era quase sempre tratada de duas formas: ou era relativizada pelos vários níveis de contato entre brancos e negros de vários matizes diferentes ou então colocada como subproduto da desigualdade econômica no país. Para uma análise mais pormenorizada do assunto sob a ótica norte-americana, ver o estudo comparativo entre Brasil e Estados Unidos de Carl D. Degler, *Neither Black nor White*.

13. Sobre a adaptação de *Macunaíma* para o cinema e sua relação com os movimentos culturais brasileiros dos anos 60, ver *Literatura e Cinema - Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo* de Randal Johnson e *Macunaíma - da literatura ao cinema* de Heloísa Buarque de Hollanda.

14. Para uma análise da presença da idéia de transgressão nos estudos do modernismo brasileiro, ver o artigo de Randal Johnson, "Rereading Brazilian Modernism," onde o autor procura chamar a atenção para a necessidade de estudos sobre outros aspectos do modernismo que fujam do enfoque na questão da "ruptura."

15. Para uma compreensão da importância de Washington e da postura de Toomer em relação à elite negra da qual fazia parte, ver artigo de Barbara Foley, "Jean Toomer's Washington and the Politics of Class: from 'Blue Veins' to Seventh-street Rebels."

Obras Citadas

- Anderson, Sherwood. *Winesburg, Ohio*. New York: Viking Press, 1973.
- Andrade, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.
- . *Edição Crítica de Macunaíma: O Herói sem Nenhum Caráter*. Org. Telê Porto Ancona Lopez. Florianópolis: Editora UFSC, 1988.
- Andrade, Oswald de. "Manifesto Antropofágico." *Literatura Comentada - Oswald de Andrade*. Org. Jorge Schwartz. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1988.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana UP, 1984.
- Benjamin, Walter. "A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica" in *Magia e Técnica, Arte e Política - Obras Escolhidas de Walter Benjamin, Volume 1*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- Bontemps, Arna. "Preface to 1968 edition of *Cane*." Org. Frank Durham. *The Merrill Studies in Cane*. Columbus, Ohio: Charles E. Merrill Publishing Company, 1971.
- Bosi, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- Breton, André. "Manifeste Surréaliste." Breton, André. *Manifestes du surréalisme*. Paris: J. J. Pauvert, 1962.
- Carvalho, Ronald. *Pequena História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1964.
- Chauí, Marilena. *Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- Degler, Carl N. *Neither Black nor White*. Madison: U of Wisconsin P, 1971.
- Frank, Waldo. "Preface to first edition of *Cane*." Org. Frank Durham. *The Merrill Studies in Cane*. Columbus: Charles E. Merrill Publishing Company, 1971.
- Freyre, Gilberto. *Casa-Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- Gikandi, Simon. "Race and the Modernist Aesthetic." *Writing and Race*. Ed. Tim Youngs. London: Longman, 1997.
- Gugelberger, Georg M. "Post Colonial Cultural Studies." *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*. Eds. Martin Kreiswirth and Michael Groden. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1994.
- Hobsbawn, Eric. *A Era dos Impérios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- Hollanda, Heloísa Buarque de. *Macunaíma - da literatura ao cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

- Hombberger, Eric. "Chicago e Nova Iorque: duas versões do modernismo americano." *Modernismo - Guia Geral, 1890-1930*. Eds. Malcolm Bradbury and James McFarlane. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- Hughes, Langston. "Selections from *The Big Sea*." *The Portable Harlem Renaissance Reader*. Ed. David Levering Lewis. New York: Penguin, 1994.
- Hutchinson, George B. "Jean Toomer and the 'New Negroes' of Washington." *American Literature*, 63.4 (1991): 683-92.
- Johnson, Randal. *Literatura e Cinema - Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1982.
- . "Rereading Brazilian Modernism." *Austin: Institute of Latin American Studies*. Ser. Texas papers on Latin America. No. 89-04. University of Texas at Austin, 1989.
- Lins do Rêgo, José. *Menino de Engenho*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1965.
- McKay, Claude. *Home to Harlem*. Boston: Northeastern UP, 1987.
- McKay, Nellie Y. *Jean Toomer, Artist - A Study of His Literary Life and Work 1894 - 1936*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1984.
- O'Connor, Flannery. "The Grotesque in Southern Literature." *Mystery and Manners*. Eds. Sally Fitzgerald and Robert Fitzgerald. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1979.
- Perrone-Moisés, Leyla. *Altas Literaturas - Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- Santiago, Silviano. "A Trajetória de um Livro." *Crítica de Macunaíma: O Herói sem Nenhum Caráter*. Org. Telê Porto Ancona Lopez. Florianópolis: Editora UFSC, 1988.
- Singh, Amritjit. "Black-White Symbiosis: Another Look at the Literary History of the 1920s." *The Harlem Renaissance Re-examined*. Ed. Victor A. Kramer. Ser. Georgia State Literary Studies, v. 2. New York: AMS Press, 1987.
- Skidmore, Thomas. *Black into White - Race and Nationality in Brazilian Thought*. New York: Oxford UP, 1974.
- Sollors, Werner. *Neither Black nor White Yet Both : Thematic Explorations of Interracial Literature*. New York: Oxford UP, 1997.
- Schwarz, Lilia K. Moritz. "Raça como Negociação - Sobre Teorias Raciais em Finais do Século XIX no Brasil." *Brasil Afro-Brasileiro*. Org. Maria Nazareth Soares Fonseca Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- Toomer, Jean. *Norton Critical Edition of Cane*. Ed. Darwin T. Turner. New York: Norton, 1988.