

## UTOPIA E MODERNISMO CONSERVADOR NO ROMANCE ‘CUMMUNKÁ’ DE MENOTTI DEL PICCHIA

*Gilson Leandro Queluz*<sup>1</sup>

Em 1938, Menotti Del Picchia publicou seu romance *Cummunká*, onde narra o fado de uma “bandeira moderna”, organizada pelo jornal *O Rebate*. A entrada “civilizadora” seria o estopim de uma reação por parte dos habitantes do sertão, os índios. A intertextualidade é tecida através de irônicas inversões. Enquanto seus romances de aventuras anteriores - *República 3000* e *Kalum* - tematizavam duas cidades utópicas compostas de descendentes de europeus, isoladas de um mundo exterior habitado por “selvagens”, em *Cummunká* a utopia é a própria sociedade nativa, representada pela tribo dos Xavantes.

Ao mesmo tempo em que Menotti Del Picchia compartilhava com seus companheiros do movimento modernista o desejo de ruptura com o campo literário tradicional, sua participação foi marcada pelo paradoxo, entre ordem e transformação. Paradoxo também presente em suas atividades políticas, pois ao mesmo tempo em que desempenhou os papéis de deputado estadual e chefe da redação política do Correio Paulistano, órgão oficial do PRP, pertenceu, juntamente com Plínio Salgado, à ala reformista do partido. Quando da cisão do movimento modernista, Menotti coerentemente participou do conservador Grupo da Anta, em 1929. Segundo Antônio Celso Ferreira, entre os verde-amarelos,

*“a redescoberta da nacionalidade, perseguida no modernismo enquanto ruptura com as convenções em diferentes pontos de vista, ganhou na nova vertente sentido unívoco de retorno à tradição e a ordem, com sérias implicações políticas.”*<sup>2</sup>

O período entre 1930-1938, quando escreveu os seus “romances de aventura”<sup>3</sup>, caracterizou-se para Picchia por um profundo desencantamento da realidade, motivado pelas suas conexões com o *establishment* da República Velha<sup>4</sup>, deposta pela Revolução de 30, liderada por Getúlio Vargas. A forte oposição de Picchia à

---

<sup>1</sup> Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Mestre em História Social pela Universidade Federal do Paraná. Professor do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia do Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná.

<sup>2</sup> FERREIRA, Antônio Celso. *A epopéia bandeirante*. São Paulo: Editora da Unesp, 2001, p. 329.

<sup>3</sup> PICCHIA, Menotti Del. *Cummunká*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938. Escreveu em 1930, *República 3000*, e em 1936, *Kalum*. Neste artigo adotaremos, exclusivamente, para as citações do romance *Cummunká*, a abreviatura CMK, seguida da página respectiva, entre parênteses.

<sup>4</sup> Para dados biográficos sobre Menotti Del Picchia, ver: PICCHIA, Menotti Del. *A longa viagem* - vol. 2. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

nova realidade política foi expressa através de sua participação no Serviço de Propaganda da derrotada Revolução Paulista de 1932.

Provavelmente este ambiente político ajude a explicar a atmosfera de seus “romances de aventura”. Através deles, nas palavras de Picchia, “*procurei afugentar do espírito esses trágicos episódios entregando-me a volúpia de imaginar coisas absurdas que fizessem sentido pelo menos como hipóteses de um mundo maravilhoso*”<sup>5</sup>. Utopias marcadas, ao mesmo tempo, por um desejo absoluto de racionalidade colado a um sentimento de melancolia e opressão, pela vontade de geometrização das relações humanas e por um romantismo contumaz, desinstitucionalizador das mesmas relações. Menotti opta por converter sua atividade literária em “*móvel importante da luta em torno da imposição de uma interpretação do mundo social a um público emergente*”<sup>6</sup>. Interpretação profundamente marcada pelo diálogo com o pensamento autoritário de direita.

No contexto pré II Guerra Mundial, de proliferação de doutrinas nacionalistas como o integralismo, de transformações na política nacional com o Estado Novo<sup>7</sup>. Em um momento em que segundo Antônio Celso Ferreira, “*A república paulista das letras, em suas distintas e entrecruzadas manifestações, buscava novos conteúdos simbólicos e respostas utópicas, numa época em que o antigo edifício social brasileiro parecia ameaçado pela crise internacional, iniciada especialmente desde a Primeira Guerra*”<sup>8</sup>, a análise do romance *Cumunká* pode auxiliar na visualização das teias invisíveis de idéias translúcidas sobre utopias, identidades nacionais e modernismos conservadores.

### **A construção da identidade nacional nos romances de aventuras/ utópicos**

A opção pelo romance de aventuras<sup>9</sup> se coaduna com o objetivo de Menotti em realizar uma literatura para o público infante juvenil, dentro de uma realidade editorial, onde os “*livros de aventuras, os romances policiais, os idílios de amor improvável no estilo ‘flor de laranjeiras’, as biografias romanceadas eram os gêneros*

---

<sup>5</sup> PICCHIA, Menotti Del. *Kalum*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d., p. 04.

<sup>6</sup> MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo/ Rio de Janeiro: DIFEL, 1979, p. 92.

<sup>7</sup> Para uma visão geral do período entre 1930 e 1945 ver: FERREIRA, Jorge & NEVES, Lucília de Almeida (orgs.). *O tempo do nacional Estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003 (Col. “O Brasil Republicano”, v. 2).

<sup>8</sup> FERREIRA, *A epopéia bandeirante*, p. 268.

<sup>9</sup> O gênero do romance de aventuras é caracterizado pelas suas três funções temáticas, “*com a inserção do mundo da aventura atingia-se, em primeiro lugar, o abrangente interesse narrativo, que facilitava ao leitor o difícil caminho através do labirinto das teorias filosóficas, imagens e relações humanas, encerradas em um romance*”. Em segundo lugar, “*a centelha de simpatia pelos humilhados e ofendidos que se sente por todas as aventuras dos miseráveis afortunados e dos enjeitados salvos*” e por último “*o empenho em inserir a exclusividade no próprio seio do cotidiano, em fundir num todo, segundo o princípio romântico, o elevado com o grotesco e, através de uma transformação imperceptível, levar as imagens e os fenômenos da realidade cotidiana aos limites do fantástico*”. GROSSE, apud BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p. 103.

de maior vendagem”<sup>10</sup>. Esta área literária, composta majoritariamente por obras de estrangeiros, é objeto nos anos 30, de um esforço de “substituição da importação de bens simbólicos” do qual Menotti é um dos protagonistas. Propondo realizar uma literatura leve, Picchia intenta nas obras, discutir simultaneamente pesadas questões filosóficas e políticas, como as relações entre tecnologia e política, a política das paixões, a cultura industrial/ cultura de massas, o projeto civilizatório - sem afastar do seu texto o público jovem. Neste sentido, é fundamental construir sua república ideal, realizando “um livre passeio pelo universo da fantasia no qual o impossível pode se tornar verossímil”<sup>11</sup>. Ao se aproximar do fantástico, o autor desvanece as fronteiras do real, cria não-lugares, nos apresenta utopias do viver. Os romances de aventura transformam-se em romances utópicos<sup>12</sup>.

A dinamização do romance de aventura/ romance utópico se dá na apropriação e transcrição de discursos como o do projeto civilizatório, e o da relação entre sertão/ cidade. Discursos componentes dos sistemas ideológicos constituídos<sup>13</sup>, idéias pelas quais vagam os heróis dos romances na aventura de construção/ transformação das identidades. Porém, é na interação plena entre ideologia do cotidiano e sistemas ideológicos constituídos, que Menotti Del Picchia, abre espaço para a construção de um novo eu utópico do herói, aquele que já não é mais fluxo da memória, recordação de si, mas sim plenitude relacional. Aquele que no ambiente de crise forja um novo ser ao abandonar o Brasil artificial/ Brasil urbano e ingressar no Brasil real/ Brasil rural, estabelecendo as bases de uma nova identidade calcada no nacionalismo cultural.

O romance *Cummunká* constitui-se em espaço de circulação de discursos, marcados por ambigüidades, violentos conflitos e interações entre civilização e barbárie, progresso científico e tecnológico, artificialidade e natureza, tédio/vazio de ser e plenitude de existir, imprensa e massas. Discursos onde pululam ferozes

---

<sup>10</sup> MICELI, *Intelectuais...*, p. 76.

<sup>11</sup> PICCHIA, Menotti Del. *Kalum*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d., p. 04.

<sup>12</sup> Acerca da proximidade entre romance de aventuras e romances utópicos, Bakhtin nos relembra, ao abordar o tema da sátira menipéia - local de nascença do romance de aventuras e do romance utópico - que ela teria, entre suas particularidades, a incorporação de “*elementos da utopia social, que são introduzidos em forma de sonhos ou viagens a países misteriosos; às vezes a menipéia se transforma diretamente em romance utópico*”. BAKHTIN, *Problemas...*, p. 118. Visão compartilhada por Robert Elliott, que afirma: “*utopia e sátira são ancestralmente ligadas na celebração de Saturno, um deus que reina sobre o paraíso terrestre, mas que também pela sua preocupação com a melancolia, doença e morte torna-se o patrono dos satíricos renascentistas (...)* Sátira e utopia não são realmente separáveis, um critica o mundo real em nome de algo melhor, a outra uma construção esperançosa de um mundo que pode ser”. ELLIOTT, Robert C. *The shape of Utopia*. Chicago: University of Chicago Press, 1970, p. 24. O elemento utópico combina-se organicamente com todos os outros elementos desse gênero, entre eles a experimentação moral e psicológica, o fantástico experimental, o universalismo filosófico, o elemento cômico, a liberdade de invenção do enredo e filosófica, as situações extraordinárias, a combinação do fantástico livre e do simbolismo, com o naturalismo de submundo, cenas de escândalo e de excentricidade, uso de gêneros intercalados, a publicística e a multiplicidade de estilos. BAKHTIN, *Problemas...*, p. 20.

<sup>13</sup> BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Annablume/ Hucitec, 2002, p. 91-92.

ironias e inversões. Constante no romance é a presença, em suas múltiplas faces, do pensamento nacionalista autoritário de direita desenvolvido nas primeiras décadas do século XX. Como veremos, alguns dos seus princípios comuns identificados por Boris Fausto, “a defesa de uma ordem autoritária, a repulsa ao individualismo em todos os campos da vida social e política, o apego às tradições, o papel relevante do Estado na organização da cidade”, a defesa de “uma modernização do país de cima para baixo, prescindindo das mobilizações populares, especialmente quando não controladas”<sup>14</sup>, a identificação das massas populares com o instintivo e o irracional e a visão positiva do sertão em contraste com a visão negativa da cidade, comparecem como estruturantes da lógica discursiva do romance *Cummunká*.

### ***Ironias autoritárias e cultura de massas***

Se considerarmos a característica da ironia, em relação à articulação entre enunciador e enunciatário, como um modo de conciliação de subjetividades, na perspectiva de que há um compartilhamento de saberes, veremos que,

*“o ironista supõe seu auditório capaz de reconstruir convenientemente e ao mesmo tempo, a citação e a contestação (...) Mais que qualquer outro, o discurso irônico convoca seu enunciatário, exige dele uma construção interpretativa complexa, sobre a base de uma confiança postulada por E1 [enunciador irônico]. O acordo realiza então, á maneira de um entendimento secreto- de uma convivência- a solidariedade implícita dos sujeitos. É assim que paralelamente à exclusão de E2 [vítima] a ironia visa a constituição de um consenso semântico e a partir daí, de uma comunidade enunciativa.”*<sup>15</sup>

Jeniffer Wager-Lawlor nos indica ainda a importância da ironia para a utopia, pois a

*“abordagem irônica oferece a dupla consciência que possibilita a renegociação do próprio sentimento de ser e do ser em sociedade. Isto indica a relação profunda da utopia com o modo irônico, interessada que está nas descontinuidades, na simultânea visão dupla-ambígua, que os modos irônicos trazem... As cenas da ironia oferecem olhadelas nas potencialidades utópicas.”*<sup>16</sup>

A tentativa de constituição com o leitor, “de uma conciliação de subjetividades”, ocorre num primeiro momento com a descrição/construção discursiva de um

---

<sup>14</sup> FAUSTO, Boris. *O pensamento nacionalista autoritário*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p.15 e p. 46. Para um estudo comparativo do pensamento dos intelectuais autoritários do Brasil e da Argentina, ver: BEIRED, Jose Luis Bendicho. *Sob o signo da nova ordem*. São Paulo: Loyola, 1999.

<sup>15</sup> BERTRAND *apud* BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996, p. 109-110.

<sup>16</sup> WAGER-LAWLOR, Jennifer. The play of irony: theatricality and utopian transformation in contemporary women's speculative fiction. *Utopian Studies*, vol. 13, n. 1, 2002, p. 114-115.

cenário/contexto supostamente naturalizado entre enunciador e enunciatário, neste caso a cidade grande, representando a enfasiada cultura industrial, a civilização ocidental, vítima maior da ironia que percorre o texto.

A invenção da “bandeira moderna” foi obra do proprietário do Jornal “O Rebate”, Gualtério. Afogado em dívidas, com redatores e especialmente com o judeu Schneider, decide criar uma “espetacularidade” para salvar as finanças. Gualtério comenta “Negócios são negócios, Jacinto. O jornalista não vende sapatos, vende idéias” (CMK, p. 87).

Seguindo o princípio contíguo, que a verdade é a “estupidez quotidiana”, Gualtério transmuta-se em criador. Resolve criar, “uma entrada como nunca se imaginou: com aparelhos científicos os mais modernos, rádio em contínua comunicação com o Rebate, enfim a sincronização dos lances heróicos dos bandeirantes na selva com a trepidação dos leitores nos asfaltos da cidade...” (CMK, p. 18-19).

A bandeira moderna constitui-se em paródia irônica da epopéia bandeirante. As bandeiras, centrais para a constituição da identidade paulista, do imaginário social paulista<sup>17</sup>, ao assumirem características modernas/ tecnológicas, ao explicitarem mesmo seu caráter de tradição reinventada, acabam por identificar-se com a civilização urbana, conseqüentemente, como veremos, impotentes perante a vitalidade dos sertões.

Tais criações eram baseadas em uma sólida concepção sobre a identidade do público leitor do jornal. Para Gualtério o “público é uma criança que quer brincar com brinquedos sangrentos...Dê-lhes incêndios, guerras, homicídios e ele baba-se de contente” (CMK, p. 87). Concepção reelaborada diversas vezes, mas sempre convergindo para a visão comum, “o público que comprava o Rebate evadia-se, por suas páginas, da metrópole mecânica. Tomava banhos verdes de solidões vegetais” (CMK, p. 82). Neste esforço educador das massas, a imprensa aproximava-se dos interesses do Estado que a recebia na pessoa do presidente (CMK, p. 235-236). A inversão está presente novamente: a imprensa representante simbólico-real da cultura de massas, saber cultural estereotipado a ser desnaturalizado é apresentado em seu esforço de constituição de identidades da massa amorfa. O desnudamento do papel da grande imprensa, por Picchia, é coerente com a intolerância generalizada contra a *mass media* que percorrerá todo o romance. Como nos relembra Umberto Eco, na polêmica contra a cultura de massas comparece “a desconfiança ante o igualitarismo, a ascensão democrática das multidões, o discurso feito pelos fracos contra os fracos, o universo construído não segundo as medidas do super-homem, mas do homem comum”<sup>18</sup>. No desprezo dirigido a cultura de massas encontra-se mesmo uma postura elitista e aristocrática “contra as massas”.

Tendo em vista a lógica dos contrários que permeia o discurso irônico, no romance a teorização filosófica consistente sobre a cultura de massas é realizada

---

<sup>17</sup> Para uma discussão das bandeiras como centrais para a constituição do imaginário social paulista, ver: FERREIRA, A *epopéia bandeirante*.

<sup>18</sup> ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 36.

pelos xavantes. Temos aqui a não coincidência do discurso consigo mesmo. Assumindo como pressuposto contextual, o não-domínio dos discursos da filosofia ocidental pelos xavantes, - presentes no imaginário coletivo dos leitores, como selvagens, sem cultura, inferiores e anteriores à civilização ocidental - a apropriação, contestação e produção discursiva realizada pelos indígenas, é característico da interdiscursividade irônica<sup>19</sup>. Desta forma as citações reiteradas, aos pensamentos e obras de ícones da cultura ocidental como Nietzsche, Spengler, Comte e Freud entre outros, pelos indígenas provoca no leitor um efeito de deslocamento, de presentificação em outros contextos, conduzindo a uma re-significação de valores, fortalecendo o questionamento do conjunto da indústria cultural. Um exemplo é o discurso crítico de Cummunká, ao jornal e à própria vida moderna:

*“O jornal é a expressão delirante do modo de vida moderno. É exercício freudiano e diário, destinado a descarregar dos subterrâneos da alma do homem urbano a carga de recalcamientos... Aos domingos, o operário cansado ou o burguês cheio de tédio vão com o jornal, a Mongólia ou a lua... Tudo o que não podem ver e realizar, o mundo e o heroísmo, o jornal lhes oferece. O jornal é o livro das multidões.. é o trem-fantasma posto a serviço desse turismo grotesco e imóvel das massas acorrentadas às suas cidades...”* (CMK, p. 92-93)

Cembeaçu, por sua vez, analisava que *“uma consciência coletiva, manipulada pela técnica de propaganda, anulava qualquer veleidade de raciocínio individualista. A massa é que existia, não mais o homem. A massa sempre um monstro... É a era das massas! É a era do coletivo! É o instante da multidão!”* (CMK, p. 201). Através de Cembeaçu, Picchia reitera a ênfase presente no meio intelectual brasileiro, especialmente de direita, nos anos 20 e 30 no *“papel dirigente das elites e na natureza irracional das massas que justificavam plenamente a hierarquização da sociedade”*<sup>20</sup>. Azevedo Amaral, por exemplo, afirmava que as massas jamais poderiam ter um papel positivo na construção da ordem política, pois eram concebidas como irracionais, explosivas, passionais, bárbaras e selvagens<sup>21</sup>. Visão da direita nacionalista que tinha como um dos inspiradores Vilfredo Pareto, que por sua vez, justificava o relegamento das massas a um papel político passivo, para além dos fatores já apontados por Azevedo Amaral, pela falta de capacidade de educar-se, falta de organização e pelos seus sentimentos inferiores<sup>22</sup>. Na lógica do discurso comparece o processo de desconstrução do sistema representativo liberal, e a consequente transferência da soberania política do “povo”, para as elites dirigentes que comporiam o estado corporativo.

Este diagnóstico sobre as massas é ampliado por Ambará: *“esse estágio de semi-cultura em que se encontram as massas que através do jornal, do rádio do cinema e da mais rápida circulação do homem, se apossam dos conhecimentos*

---

<sup>19</sup> BRAIT, *Ironia ...*

<sup>20</sup> FAUSTO, *O Pensamento nacionalista ...*, p. 51.

<sup>21</sup> BEIRED, *Sob o signo...*, p. 166.

<sup>22</sup> BEIRED, *Sob o signo...*, p. 180.

*superficiais e esparsos, sem a coordenação de um sistema”* (CMK, p. 63-64). O estágio de semi-cultura é denominado por Ambará de “mediocracia” que consiste na “*infecção das massas pelos rudimentos descoordenados de cultura socializados pela técnica*”. Os meios de comunicação, através de explicações parciais de problemas políticos, sociais, econômicos são os componentes centrais na disseminação dos vícios, são os produtores da nova barbárie, “*a barbárie é o que está contra a ordem clássica*”. Tomados pela mediocracia, “*eles criticam e negam tudo: a estrutura política do Estado, o sistema da economia, os conceitos morais e estéticos. A hipertrofia do ‘eu’, acarretando um racionalismo excessivo, provoca a barbarização da massa e a sua turbulência*” (CMK, p. 65). A semi-cultura conduz o homem ao materialismo, ao individualismo e a perda da transcendência.

A música evidencia o processo. O samba para Cummunká demonstra a morte do sentido original da música entrevisto em Bach ou Mozart. “*Todos os sambas são idênticos. Os caraíbas começam a sofrer de uma franciscana indigência de imaginação acústica... As cidades eliminam a linha melódica, a qual é no fundo, a verdadeira substância e a razão da idéia musical*” (CMK, p. 21). A música urbana, sinônimo de moderna, estaria “*artificializada pela irrealidade da vida mecânica. É técnica não é espírito*” (CMK, p. 23). Através da mediocracia os homens urbanos tinham perdido o sentido das coisas, “*vivem fora da vida*” (CMK, p. 25)

### **Civilização Faústica e o Jardim do Éden**

Cummunká comenta que a matriz intelectual da cultura ocidental vive a guerra e a racionalização fria e técnica dos elementos (CMK, p. 46). Para resolver este barbarismo semi-cultural é necessário vastas doses de cultura, o espiritualismo, que conduz ao verdadeiro conhecimento “*a alma cósmica das coisas em sua organização harmônica e divina*” (CMK, p. 67). A apropriação do discurso filosófico ocidental, na interdiscursividade irônica, amplia seus significados quando integrado com a materialidade de um modo de vida intocado pela tecnologia/ indústria, a integração plena homem/ natureza contraposta à fragmentária “vida fora da vida” da civilização urbana, pelo menos no imaginário/ estereótipo desejado no compartilhar com o leitor.

Viver fora da vida é o viver inconsciente, dos sonâmbulos do mundo (CMK, p. 251). Consciência que se esparge indefinida, retornando momentânea através da materialidade das coisas (CMK, p. 27), como na súbita e prosaica percepção da perda dos suspensórios ou do brilho dos botões do capitão Keller (CMK, p. 52), ou dos barulhos urbanos que despertam do devaneio o filósofo Carrão.

Ficar fora da vida é ser tomado pelo tédio como o anti-herói Menha, líder da expedição bandeirante. Após ser aprisionado pelos Xavantes e começar seu convívio com Maria Rosa/ Cendi, a mulher natural, empreende uma reflexão sobre seu passado e percebe apenas “*nervos em frangalhos e um enorme ceticismo na alma*”. Sua amante Suzana “*o clube, Trifino, os telefones, Gualterio, a Fábrica de Sedas & Cadarços, os bondes as amantes, tudo desfilou, em ângulos alucinantes, como uma parada de monstros pelo cérebro de Menha*” (CMK, p. 166), que é tomado pelo enjôo da “*vulgarização de todas as paisagens e de todos os mistérios da própria natureza dentro de uma sala escura e sufocante, cheia de tosses que*

espalham gripe e de bolinas que tornam o amor uma obscenidade”. Seu ser é tomado por profunda repulsa sexual (CMK, p. 167). A crítica ao papel assumido pela “mulher urbana” possibilita, portanto, uma crítica conservadora às transformações das relações sociais na “civilização”<sup>23</sup>.

A vida fora da vida, portanto, é a civilização. No dizer de Cummunká, uma “*peste intelectual*”. O mundo da civilização é o do racionalismo frio e do artificial, impelido por mil demônios chamados “*cobiça, lucro, vaidade, ambição do poder, cinismo, emulação, teorismos pedantes. Como resultado, inquietação, turbulência, agressão, apropriação, guerra*”. Doenças sociais sem cura, causadoras de um anarquismo espiritual, que condenam os povos à desgraça e a infelicidade (CMK, p. 136).

Ocorre assim a inversão. A missão de cunho civilizatório, da moderna bandeira propugnada por Gualtério, é negada em sua essência nos diversos discursos de Ambará e Cummunká. Este exemplifica,

*“a suposta “adoção de processos de vida superior que oferecem a nós outros, pobre selvagens... mais de quatrocentos anos já nos mostraram com suficiência de que maneira os caraíbas ministram essa instrução. Felizmente Ambeaçu arrancou das nossas mãos as penas e os lápis da grande escola branca. É com o fuzil e a metralhadora que os caraíbas ensinam. Muito obrigado pela vossa civilização. Meus irmãos de há muito que estão fartos de serem ‘civilizados’.”* (CMK, p. 138-139)

Inversão que se completa na conversão de Menha, sob a influência do mundo natural apresentado por Cendi, “*Civilização. Quanta mentira! Quanta convenção! O cerebralismo conduzia a vida fora da vida*” (CMK, p. 168).

Picchia, de forma romântica e conservadora, defende a harmonia com a natureza, estabelecendo uma forte clivagem entre o artificial e o natural. Na sua imaginária tribo Xavante, os desejos estão conectados a simples satisfação das necessidades materiais e espirituais. Menha é redimido no Jardim do Éden, que por sua vez nos remete, na sagração da natureza, ao mito fundador do “*Brasil-jardim do Brasil-paráiso*”<sup>24</sup>. Nele o desenvolvimento tecnológico não assume importância vital, devendo estar submetido à quietude espiritual.

Tal não se daria com a civilização dos caraíbas. Esta civilização fáustica encontra-se escravizada pela sua própria criação. Assim, para o sábio Ambará, a ruptura com o ritmo clássico da vida teria sido motivada pela utilização errônea da máquina, “*que a máquina, criada para ser a passiva escrava do homem, trazendo-lhes maior conforto e poupando-lhe o esforço, transformou-se em algoz das massas, apossada como foi pelo capitalismo...*” (CMK, p. 173) A reflexão de Ambará apropria-se de Spengler - apropriação anunciada ironicamente no texto pelo caraíba

---

<sup>23</sup> PERKINS, Janet. Mother, bride and harlot: some reflections on woman-city symbolism. In: CENTENNO, Ivette (org.). *Utopia: mitos e reformas*. Lisboa: Acarte, 1993, p.156.

<sup>24</sup> CHAUI, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, p. 62.



filósofo Carrão, “O Velho bruxo já vai citar Spengler” (CMK, p. 174) -, de *O Homem e a Técnica*, quase que literalmente, “a criação se subleva contra o criador. Assim como anteriormente o microcosmos-homem se subleva contra a natureza, assim agora o microcosmo-máquina se subleva contra o homem nórdico”<sup>25</sup>. Se Spengler em seu modernismo reacionário procurava transplantar a técnica do mundo da Civilização para o mundo da Cultura, enfatizando a necessidade de religar organicamente técnica e alma cósmica na Kultur, Picchia em seu modernismo conservador<sup>26</sup> enfatiza o pessimismo acerca da técnica, desesperançado com a ruptura da ordem clássica/ordem política. Para o Xavante Ambará, a desilusão/desencantamento é total, afirma, “essa civilização é perversa e demoníaca” (CMK, p. 177), o homem civilizado, “perdeu a sua humanidade... tornou-se um ser artificial, criando ao seu redor um ambiente artificial. Não soube refrear a potência de destruição e destrói para viver e vive para destruir. O mal agora é já irremediável...” (CMK, p. 177). Novamente Menotti Del Picchia dialoga com Spengler, “*Todo o orgânico sucumbe a crescente organização. Um mundo artificial atravessa e envenena o mundo natural. A civilização se converteu ela mesma em uma máquina que faz tudo o que quer fazer maquinisticamente*”<sup>27</sup>.

As críticas ao progresso técnico-científico e a civilização, presentes no romance inscrevem-se no contexto assinalado por Paolo Rossi:

*“Nos anos 30 as vozes da crítica à idéia de progresso tornam-se um coro grandioso... O temor diante de um mundo não controlável, a escravidão do homem contemporâneo, a responsabilidade das máquinas, a violação sacrílega da intacta natureza: esses temas, variadamente misturados entre si, tornaram-se outra ‘fé média’ dos intelectuais do Ocidente...”*<sup>28</sup>

Del Picchia re-significa esta tendência de uma época, onde a civilização é barbárie, o progresso é decadência, a vida urbana é a degeneração. A tribo Xavante aponta simbolicamente para a identidade brasileira, a tradição que, sem abandonar a sua organicidade, absorve a modernidade. A tribo Xavante, contra o fluxo violento de paixões e discursos da barbárie cidade elétrica, desejava o polifônico sincretismo emocional entre suas almas e as cores infinitas da natureza (CMK, p. 262).

O conflito entre civilização/natureza alastra-se para o decisivo embate entre cidade e sertão. A cidade é um ser em si, multiplicando-se no texto, de forma intensa, através de sentenças como “a cidade vibrava” (CMK, p. 269), “a cidade

---

<sup>25</sup> SPENGLER, Oswald. *El hombre y la técnica y otros ensaios*. Madrid: Espasa-Calpe, 1967, p. 160

<sup>26</sup> Para uma discussão do modernismo reacionário alemão e do pensamento de Oswald Spengler ver: HERF, Jeffrey. *Reactionary modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

<sup>27</sup> Menotti Del Picchia novamente dialoga com Spengler: “*Todo o orgânico sucumbe a crescente organização. Um mundo artificial atravessa e envenena o mundo natural. A civilização se converteu ela mesma em uma máquina que faz tudo o que quer fazer maquinisticamente*”. SPENGLER, *El hombre...*, p. 62-63.

<sup>28</sup> ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador: a idéia do progresso*. São Paulo: Editora da UNESP, 2000, p. 126.

*estava bêbada de violência*” (CMK, p. 270). Picchia apela para uma certa tradição da literatura moderna, na qual a crítica à cidade fundamenta a crítica social<sup>29</sup>. É no espaço da cidade que muitos intelectuais conservadores localizam o espaço de “*corrosão da ordem social*” e de “*quebra de costumes*”. A cidade constitui-se no local tomado pela multidão irracional, pela massa em frenesi, que exige “*a reação culta da cidade contra as forças selvagens do sertão*” (CMK, p. 271). Ela é o local que habita o monstro - “*aquela massa de homens formara um monstro elétrico e irracional, de muitas cabeças e de nenhum raciocínio*” (CMK, p. 260), incitado pela imprensa, para vingar o “*sequestro de Menha*” -, que assume vida própria, pressionando o governo através de constantes manifestações, rastilhos de greves operárias, protestos de universitários: “*tudo era ilógico, absurdo, como se os habitantes da cidade orgulhosa, cheia de escolas, de institutos científicos, fossem um bando de loucos*” (CMK, p. 261).

Neste movimento de desvario, a cidadela enlouquecida constrói a identidade do inimigo comum, o índio. A construção se dá através dos já mencionados agentes da mediocracia, as *mass media*, especialmente do discurso publicitário que transformou o ódio e a obsessão em consumo, “*em uma nota nova que era um absorvente derivativo para seu tédio, em mercadorias como a nova marca de cerveja ‘Cacique’, de cigarros ‘Tupiniquins’, de chapéus ‘A la bougre’.* No mercado insano, editores lançaram reedições do ‘Guarani’ e de ‘Iracema’; e até os poetas antropófagos publicaram novamente seus versos” (CMK, p. 272).

Apesar do esforço das elites brasileiras através das reformas urbanas em estabelecer controles técnicos e políticos dos fluxos populacionais, a cidade continuava sendo vista como local do artificial, de presença das massas na arena política, de discursos ideológicos importados, das diferenças e conflitos de classe, local da heterogeneidade que dissolve a nação. Picchia, assim como outros intelectuais modernistas autoritários como Plínio Salgado, corporifica os princípios materialistas nos setores sociais urbanos enquanto que as populações interioranas representam o “*princípio espiritualista*”<sup>30</sup>. O Brasil real é o Brasil do Sertão, lá existe o paraíso, a espiritualidade mora no seio da natureza, como na tribo Xavante viceja a harmonia entre os homens, e a vida política estrutura-se organicamente através de uma transparente meritocracia. Picchia atualiza o “*discurso épico regional*” na procura da construção de uma identidade histórica<sup>31</sup>.

A descontrolada cidade seria coerentemente dominada pelo sertão, sem dramaticidade, com um exército disciplinado, organicamente organizado pelo “*imperativo da necessidade*” (CMK, p. 273). Desta forma, em uma série de atos sincopados de sabotagem de instalações militares estratégicas, seguido de um cerco fulminante, o sertão vence a civilização urbana/ industrial. Ironia final, no lugar do esperado botim ou da expansão imperialista, os xavantes impuseram um acordo

---

<sup>29</sup> PERKINS, Mother..., p. 156.

<sup>30</sup> BEIRED, *Sob o signo...*, p. 86.

<sup>31</sup> Antônio Celso Ferreira. op. cit, p. 269.

de paz, onde exigiam o compromisso de que o “homem branco” se curasse do mal do intelectualismo e de que nunca mais tentasse civilizar as populações indígenas.

No romance *Cummunká*, Menotti Del Picchia coloca em movimento discursos institucionalizados no imaginário social, procurando através da ironia questioná-los e/ou atualizá-los, objetivo fortalecido pelas dimensões utópicas do romance que almejam, de forma contumaz, a reordenação das relações humanas constituídas na “civilização”<sup>32</sup>. No romance a dimensão utópica do verde amarelismo<sup>33</sup> concretiza-se na exaltação simbólica da nação, natural, espiritual e harmônica, onde a tradição reafirma a ordem do ontem no reacionário mundo de amanhã<sup>34</sup>.

### RESUMO

Este artigo pretende analisar o romance de aventuras/romance utópico *Cummunká* de Menotti Del Picchia, publicado em 1938, procurando compreender as relações entre as construções utópicas, modernismo conservador e pensamento nacionalista autoritário.

**Palavras-Chave:** Menotti Del Picchia; Utopias; Modernismo Conservador.

### ABSTRACT

This paper intends to analyse the adventures novel/utopian novel, *Cummunká*, by Menotti del Picchia, published in 1938, looking for to understand the relations between the utopian representations, conservative modernism and authoritarian nationalistic thought.

**Keywords:** Menotti Del Picchia; Utopia; Conservative Modernism.

---

<sup>32</sup> RICOEUR, Paul. *Ideologia e utopia*, Lisboa: Edições 70, 1991.

<sup>33</sup> Para a discussão do verde amarelismo, ver CHAUI, *Brasil...*, p. 31-45.

<sup>34</sup> Cabe observar que Menotti, após o repúdio inicial, gradualmente aproximou-se da nova ordem getulista, sendo inclusive nomeado editor em 1942 de um dos jornais “oficiais” do governo A Noite, de São Paulo, ver: VELLOSO, Monica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O tempo do nacional-estatismo*. p. 145-179.