
BRASILEIRAMENTE MACUNAÍMA: A ESTILIZAÇÃO DO NACIONAL

Stela de Castro Bichuette¹

Meu destino não é ficar. Meu destino é lembrar que existem mais coisas que as vistas e ouvidas por todos. Se conseguir que se escreva brasileiro sem ser caipira, mas sistematizando erros diários de conversação, idiotismos brasileiros e sobretudo psicologia brasileira, já cumpri o meu destino. O que me importa ser louvado em 1985? O que eu quero é viver minha vida e ser louvado por mim nas noites antes de dormir.

(Mário de Andrade em carta a Manuel
Bandeira, em 10-10-1924)

Resumo:

O artigo aborda a questão da linguagem, da oralidade, do folclore e das lendas brasileiras na obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Pretende-se, dessa forma, a reflexão estética sobre o Modernismo brasileiro e sua materialização dentro da obra.

Palavras-chave: Modernismo, linguagem, *Macunaíma*

Abstract:

The article discusses the question the language, the orality, the folklore and Brazilian legends in *Macunaíma*, by Mário de Andrade. It is thus a reflection on the aesthetic Brazilian Modernism and its materialization in that book.

Keywords: Modernism, language, *Macunaíma*

Na produção marioandradiana a preocupação social e estética caminharam sempre juntas, assim sendo, não é permitido separá-las, principalmente, dentro de *Macunaíma*, obra de 1928, na qual se pode encontrar a fusão perfeita entre esses dois pontos mencionados. Com *Macunaíma*, Mário de Andrade trouxe para a literatura brasileira uma estética inovadora que, inicialmente, não se fez entender, por ter quebrado muitos paradigmas estéticos e formais.

¹ Mestre em Letras/Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina e doutoranda em Letras/Estudos Literários pela mesma universidade. Professora da rede pública do Estado do Paraná SEED/PR. stelabichuette@yahoo.com.br

Em entrevista a Francisco de Assis Barbosa, em 1944, um ano antes de sua morte, Mário de Andrade comenta sobre a visão que tinha da arte e como esta visão sempre o acompanhara durante toda a sua vida: a arte interessada. Salienta, ainda, que um artista, mesmo que queira, jamais deveria fazer uma arte desinteressada e acrescenta que aqueles que se julgam apolíticos servem como instrumentos inconscientes na mão do “fascismo e, do capitalismo.” (Andrade, 1944, p. 10).

Partindo daí, ao rever o conceito de liberdade criadora, proporcionada pela estética modernista nascente, Mário de Andrade entende que não pode jamais legitimar que tal conceito tenha como sinônimo a irresponsabilidade. Pois, para o modernista, entre o público e o escritor deve existir uma relação de compromisso. Esse compromisso não deve ser somente do artista escritor, mas dos artistas em geral, pintores, escultores, arquitetos, músicos, entre outros. Mário de Andrade particulariza: “O escritor então é responsável até pela grafia das palavras quanto mais pelo que transmite por elas” (Andrade, 1944, p.11)

Prosseguindo na entrevista e, por conseguinte, na abordagem temática entre a arte pura e a arte interessada, Mário de Andrade endossa que jamais fizera arte desinteressada, uma vez que, enfatiza, a arte deve servir. Como exemplo, o modernista usa seu livro *Há uma gota de sangue em cada poema* para ilustrar sua posição de seguidor de uma poesia de participação. Esse seu primeiro livro de poemas, datado de 1917, foi considerado por Mário de Andrade como uma obra imatura. Nessa coletânea de poemas aparece um poeta pacifista e solidário com as dores da humanidade. O senso de sentimento coletivo que permeia a obra é todo influenciado pelo unanimismo francês. Essa tendência faz com que Lopez considere o autor como um dos primeiros modernistas de fato, “pois enquanto poetas considerados como Manuel Bandeira e Guilherme de Almeida dissecavam ao sabor da época as nuances de suas sensibilidades, ele [Mário de Andrade] anula a introspecção e procura a poesia de participação” (Lopez, 1972, p.120). Ainda na entrevista, Mário de Andrade cita também *Paulicéia Desvairada*, a título de elucidar seus preceitos de literatura útil, comentando: “não pretendia, de fato, publicar nenhum poema de

Paulicéia Desvairada. Até que um dia percebi que as minhas poesias tinham capacidade para irritar a burguesia.”, arremata a sua concepção afirmando que “só publica o que pode servir” (Andrade, 1944, p.14) e que todas as suas produções têm uma intenção utilitária qualquer.

Mário de Andrade coloca em relevo que somente a estética não seria o fator primeiro das obras de arte. Na sua ideologia de poesia participativa, o autor buscara sempre a arte para todos. Foi essa noção proletária de arte que sempre o manteve no caminho de suas pesquisas e, com isso, por uma maior aproximação com o povo brasileiro. Procurara tal vínculo quando buscava exprimir-se em brasileiro, embora muitas das vezes não tenha sido compreendido em suas intenções artísticas. *Amar, verbo intransitivo* e *Macunaíma* são obras lembradas pelo autor nas quais há evidências de sua preocupação com o escrever em brasileiro. Conta o modernista:

O meu romance *Amar, verbo intransitivo*. Não fosse a minha vontade deliberada de escrever brasileiro, imagino que teria feito um romance melhor. O assunto era bem bonzinho. O assunto porém interessava menos que a língua, nesse livro. Outro exemplo é *Macunaíma*. Quis escrever um livro em todos os linguajares regionais do Brasil. O resultado foi que, como já me disseram, me fiz incompreensível até para os brasileiros. Bem sei que minha literatura tem muito de experimental, que me importa? Disso não me arrependo. (Andrade, 1944, p. 14)

Em *Macunaíma*, Mário de Andrade tenta colocar seus estudos acerca da literatura, da música, do folclore, da oralidade, da sociedade brasileira, bem como da nacionalidade e dos regionalismos do Brasil enquanto nação e pátria, dentro da história do herói sem nenhum caráter. O conceito de nação, não apenas como uma realidade física, mas no jeito de sentir o Brasil, foi muito explorado por Mário de Andrade. No artigo “Noção de Pátria”, aparecido pela primeira vez em *Fanal*, em 1922, o modernista demonstra como cada ser tem sua intuição inerente de pátria e que a definição de pátria ou nação é subjetiva a cada um. O indivíduo constrói seu próprio conceito de acordo com sua realidade social e seus sentimentos. Diz ele:

Toda a gente tem uma intuição do que seja pátria. Mas essa intuição difere dum para outro. Cada um constrói a sua noção conforme a sua idade, sua educação, seu estado social.

Para a criança a pátria é o melhor país do mundo. Para o moço, são seus ódios raciais. Para o adulto, ela é o pior [sic] país do mundo. Para o velho é o cantinho em que apanha sol. Nos países fortes a idéia de conquista associa-se às idéias de hegemonia de conquista. Nos fracos ela se associa às idéias de inveja e rivalidade.

Há exceções, sem dúvida, mas raríssimas. Os instruídos alargam-na geralmente em demasia, a noção de pátria. Chegam mesmo a perdê-la. Os ignorantes diminuem-na ao lugar que nascera; em vão mesmo às vezes ao ponto de verem nela unicamente o lar. Para o industrial, pátria é sua fábrica. Para o operário é o aumento do salário com a diminuição do trabalho. Os fortes acreditam-na forte. Os doentes: inerte. Cada qual reflete no espelho da pátria sua própria personalidade. Os orgulhosos vêem-na grande. Os vaidosos: perfeita. Os invejosos: suprema. Na verdade, para a imensa maioria dos homens, pátria é uma ilusão. (Andrade, 1922, p. 43)

Mário de Andrade retoma esse conceito de pátria, agora artisticamente trabalhado na obra *Clã do jaboti*. No poema “O poeta come amendoim” vê-se:

Brasil amado, não porque seja minha pátria
Pátria é o acaso de migrações e do pão nosso onde Deus der
Brasil eu amo porque é ritmo do meu braço aventureiro
O gosto dos meus descasos,
O balanço das minhas cantigas, amores e dança
Brasil que eu sou porque é a minha expressão muito engraçada,
Porque é meu sentimento pachorrento,
Porque é o meu jeito de ganhar dinheiro, de comer e de dormir.
(Andrade, 1955, p. 320)

A pesquisadora da obra marioandradiana, Telê Porto Ancona Lopez, destaca que fora em 1924 que mais fortemente começara a preocupação do modernista pela difusão da nacionalidade brasileira. A estudiosa reporta que

A poesia de Mário de Andrade, ligada como é ao compromisso, nesse instante, esta empenhadíssima na difusão da nacionalidade. É que em 1924 dá início ao conjunto de poemas de caracterização brasileira que comporiam *Clã do jaboti*.

O interesse pela nacionalidade faz com que concentre as suas preocupações na área do particular. Além disso, o nacionalismo serve para desgastar o conceito tradicional de pátria e reforçar a importância da pátria = consciência da realidade brasileira (Lopez, 1972, p. 59).

Como já é sabido, *Macunaíma* fora escrito em seis dias, em dezembro de 1926, corrigido e aumentado em 1927 e publicado posteriormente, em 1928, sendo batizado pelo próprio autor como rapsódia. Para compor *Macunaíma*, Mário de Andrade buscara em Capistrano de Abreu, Barbosa Rodrigues, Couto de Magalhães, Teschaeur, Koch-Grünberg, suas fontes de estudo. Sobre o livro, Mário comenta:

Foi lendo o genial etnógrafo alemão [Koch-Grünberg] que me veio a idéia de fazer do Macunaíma um herói, não de um “romance” no sentido literário da palavra, mas de “romance” no sentido folclórico do termo.

Macunaíma era um ser apenas do extremo norte e sucedia que a minha preocupação rapsódica era um bocado maior que esses limites (Andrade, 1931).

De acordo com Lopez, entre 1924 e 1926, o escritor usara da criação popular para sua criação artística e que procurara firmar posições de nacionalismo estético e mesmo social. No entanto, como ressalta Lafetá, “Mário não se prendeu apenas a essa fonte, distorceu, modificou e acrescentou algumas credices populares” (Lafetá, 1990, p. 21). Com genialidade, o modernista desenha uma unidade entre as regiões do país através do oral e do popular, refazendo as lendas, contos populares, histórias orais, estilizando-as, dando-lhes unidade, de forma que os casos e os contos de diferentes regiões geográficas se abrigassem harmonicamente sob *Macunaíma*.

Assim sendo, na construção de *Macunaíma*, Mário de Andrade costura muitos textos que já existiam nas lendas populares, principalmente indígenas, que recolheu em suas pesquisas. Para desenvolver sua obra, tornando-a possível de se integrar ao popular como meio de se tradicionalizar, como acredita Mário de Andrade, a literatura brasileira, o escritor toma emprestados os conceitos, desenvolvidos por Charles Lalo e demonstrados por Gilda de

Mello e Souza, de nivelamento e desnivelamento estético, tais nomenclaturas utilizadas até então em suas análises musicais. Por nivelamento estético pode-se entender “o fenômeno de ascensão de um gênero inferior a um nível superior de arte,” e o desnivelamento se dá “no processo contrário, quando é o povo que apreende e adota uma melodia erudita” (Souza, 1979, p.21).

A princípio, Mário de Andrade escreve dois prefácios para sua obra, mas que jamais foram publicados juntos com o livro, pois o autor achou o primeiro insuficiente e o segundo suficiente demais. No primeiro prefácio, Mário de Andrade explica que *Macunaíma* tem necessidades de alguns apontamentos, principalmente para que não cause nenhuma espécie de ilusão ou desilusão.

O autor conta que a rapsódia era um livro de férias, não deixando de salientar que como todos os outros, não foi um “brinquedo inútil”. Mário de Andrade enfatiza o caráter utilitário da arte, que como anteriormente mencionado, foi traço sempre perseguido em sua produção. No decorrer desse primeiro prefácio, relata que o processo de criação de *Macunaíma* iniciara quando conheceu o personagem no alemão Koch- Grünberg, e juntando com outras lendas e costumes brasileiros, gastou muito “pouca invenção neste poema fácil de escrever” (Andrade, 1976, p.289). O autor justifica o estilo que usou para a obra, como sendo o estilo sonoro da música por “causa das repetições, que é costume nos livros religiosos e dos cantos estagnados de rapsodismo popular” (Andrade, 1976, p.290). Daí a classificá-lo como rapsódia.

O autor, preocupado com a interpretação moral que o livro pudesse vir a ter, explica que se tirasse a pornografia existente nas lendas para moldá-las de acordo com a conveniência, descaracterizaria completamente o herói. Assim, comenta que o “interesse por *Macunaíma* seria preconcebido hipocritamente por demais se eu podasse do livro o que é de abundância das nossas lendas indígenas (Barbosa Rodrigues, Capistrano de Abreu, Koch- Grünberg) e desse pro meu herói amores católicos e discreções sociais que não seriam dele para ninguém” (Andrade, 1976, p 293).

Ainda sobre o primeiro prefácio, Mário de Andrade confessa que ao desprezar a geografia, teve como intenção primeira a desregionalização do

Brasil, ou seja, através da heterogeneidade do país pretendeu colocar sob o mesmo céu o povo brasileiro de norte a sul, não separando, em absoluto, a riqueza das cidades que começavam o seu processo de industrialização da pobreza do sertão.

No segundo prefácio para a obra, maior e mais elaborado, o autor retoma a idéia do livro como pura brincadeira de férias, entretanto, não podemos perder de vista que Mário de Andrade, em sua trajetória literária, sempre se preocupou em desempenhar sua atividade artística mediante a um fim social. Nesse prefácio, o autor não deixa de, uma vez mais, especificar essa sua idealização e diz: “se publico um livro é porque acredito no valor dele” (Andrade, 1976, p.291). Muito embora o modernista argumente que não quer que enxerguem em *Macunaíma*, o símbolo do herói nacional, nem no gigante Piaimã, o estrangeiro, e que nem a luta entre os dois venha ter qualquer valor sociológico.

Evidentemente não tenho a pretensão de que meu livro sirva de estudos científicos e folclore. Fantasiei quando queria e, sobretudo, quando carecia para que a invenção permanecesse arte e não documentação seca de estudo.

Os meus livros podem ser resultado dos meus estudos porém não estude nos meus trabalhos de ficção. Leva fubeca. (Andrade, 1976, p. 294)

Embora *Macunaíma* seja hoje considerado como um marco do cânone modernista brasileiro, a obra em seu momento de publicação não foi amplamente entendida pelo leitor comum. A trama que esta colocada no livro muitas vezes requer conhecimentos folclóricos e, principalmente, deve-se dar conta de que a obra faz parte de um conjunto que comunga das mesmas crenças ou opiniões em relativizar as idéias de Mário de Andrade acerca da arte nova e de sua concriação.

Nesse ponto, a temática a respeito da articulação entre a literatura e a linguagem em *Macunaíma* é muito bem vinda, pois parte da reflexão que Mário de Andrade tem acerca do Modernismo, enquanto movimento artístico. O modernista ressalta que embora fosse aquele um movimento de ruptura, a

linguagem nova, pedida pelo Modernismo, deveria ser trabalhada para que as intenções dos escritores se fizessem realizáveis e não se perdessem entre a liberdade cedida pela idéia de moderno, fazendo, desta forma, que as obras se descaracterizassem enquanto inovadoras, para ser simples amontoado de idéias. Pois, a linguagem, sendo o instrumento de trabalho através do qual os autores transmitem seus pensamentos, não pode somente ser colocada ao prazer dos mesmos, sem a preocupação da escolha como meio de alcançar seus êxitos.

Quando em *Macunaíma*, Mário de Andrade problematiza a linguagem usando falares regionais brasileiros, procura a síntese do Brasil, a unificação do projeto nacional que acredita, embora, como por ele mesmo salientado, não se fez entender pelos próprios brasileiros. Sobre isso, Lafetá comenta que inicialmente a crítica ficou assombrada diante do livro, diz o crítico:

No começo, a crítica ficou um pouco perplexa e dividida diante do livro. Oswald de Andrade e Alcântara Machado mostram-se entusiasmados. Tristão de Ataíde, que notou logo sua importância e escreveu um longo ensaio sobre ele, fez, entretanto, várias restrições: a obra, não sendo romance, nem poema, nem epopéia, parecia um “coquetel” descaracterizante (Lafetá, 1990, p. 82).

Mário de Andrade acreditava que para a literatura brasileira se universalizar seria preciso a incorporação dos elementos próprios da nossa terra, e que a sátira do Brasil, proposta em *Macunaíma*, seria a sátira do país por ele mesmo, através de seus próprios elementos. A busca da nacionalidade da literatura brasileira em seu conjunto, em sua universalidade, não mais importada, mas com aquilo que a ela é próprio, mesclado ao internacional. Nas palavras do autor:

Sintonia cultural:

Uma elaboração do nacional e o internacional onde a fatalidade daquele se condimenta com uma escolha discricionária e bem a propósito deste. O que dá o tom sendo pois um universalismo constante e inconsciente que é porventura o sinal mais evidente da humanidade enfim concebida como tal. Coisa que a gente pode sentir (Andrade, 1976, p. 295)

Macunaíma já aparenta mostrar indícios da não somente a problematização da linguagem, mas abraça toda uma sátira da realidade brasileira. O humor da parodização usado por Mário de Andrade traduz a consciência aguçada e lúcida do escritor, que manteve sempre em sua produção a preocupação com a arte interessada. Em *Macunaíma*, o autor consegue através de pesquisa, experimentação estética, criatividade vocabular mesclada a sua inteligência, retratar o Brasil por meio de alegorias e carnavalizações, o encontro feliz entre os projetos estético e ideológico do modernismo brasileiro.

Mário de Andrade sempre enfatizou que o nacionalismo foi um dos traços mais proeminentes do movimento Modernista, procurando ressaltar a linguagem coloquial, usando do folclore e dos falares do povo em geral. Sobre a estética modernista, reporta o autor que o movimento

Formulou um nacionalismo descritivista que, si fez bem ruim poesia, sistematizou o estudo científico do povo nacional, na sociologia em geral, no folclore em particular, na geografia contemporânea. E promoveu uma acomodação nova da linguagem escrita à falada (já agora com todas as possibilidades de permanência) muito mais eficaz que a dos românticos. (Andrade, 2001, p. 193)

Seguindo nessa mesma abordagem temática a respeito da articulação entre a literatura e a linguagem, João Alexandre Barbosa (1983), ajuda na compreensão de como tal articulação foi trabalhada no romance modernista brasileiro e, no caso aqui, em *Macunaíma*. Chama atenção a colocação de Barbosa ao afirmar que o modernismo na literatura brasileira espera uma especificação essencial e questiona em que medida é possível caracterizá-lo como moderno.

Barbosa dá relevo ao fato de que a partir da metade do século XIX, começa a se instalar a noção de moderno, ou seja, “a articulação inicial à problematização dos valores românticos” e ressalta: “aqueles textos e autores que, mesmo anteriores e/ou contemporâneos do ideário romântico, deixam entrever alguns dos elementos que, então, passam a servir como

caracterizadores da composição literária moderna” (Barbosa, 1983, p. 24). Com isso, Barbosa deseja marcar a não dependência cronológica do texto moderno e/ou escritor a uma determinada época, ou como fala Portella: “numa história literária não existem datas, mas núcleos estilísticos. Os germes de um movimento novo surgem muito antes que seu predecessor desapareça. E, em muitas das vezes, eles coexistem por um bom tempo” (Portella, 1975, p.25).

O que o moderno encontra pela frente é o desafio de trabalhar a realidade dentro de uma expectativa que rompa com esta mesma realidade, enquanto representação mimética e de como trabalhar a mesma, articuladamente, no campo do texto. Para Barbosa, só são realmente modernistas os autores que conseguiram essa articulação, isto é, aqueles autores que conscientemente refletiram sobre a realidade e sua representação. Com isso, vale lembrar a consciência crítica de Mário de Andrade ao fazer da linguagem um instrumento de ruptura.

É singular, neste momento, pensar que *Macunaíma*, dentro de uma estrutura romanesca, consegue mostrar a ruptura que seu autor quer na literatura brasileira. Como salienta Gilda de Mello e Souza: “a originalidade estrutural não se baseia na mimesis, isto é, na dependência contrastante que a arte estabelece entre o mundo objetivo e a ficção” (Souza, 1979, p. 25). Diante disso, a forma de alinhar as lendas folclóricas e casos regionais na criação de *Macunaíma* encontra-se com a alma popular do povo retratado.

Cabe, nesse momento, refletir sobre a teoria de Andre Jolles, imortalizadas em seu livro de 1929, *Formas Simples*. Tradicional nos estudos sobre a oralidade, os pesquisadores recorrem a esse trabalho, principalmente no que diz respeito ao debate a respeito das formas artísticas e das formas populares. Jolles, para chegar ao seu objetivo, inicialmente, sistematiza dois conceitos preliminares, os de: Poesia da Natureza e Poesia Artística. A primeira seria a poesia popular e espontânea, a segunda a poesia erudita, culta e elaborada. Posteriormente, a poesia natural e a poesia artística serão consideradas como formas simples e as formas artísticas, respectivamente. (Jolles, 1956, 187).

Conta-nos Jolles que das narrativas populares os irmãos Grimm recolhiam o lirismo e a música e, também, o que circulava e que era próprio entre o povo de uma comunidade ou região. Parece ser esse o mesmo procedimento poético usado por Mário de Andrade em seu *Macunaíma*. Como manifesto pelo próprio autor, ele recolhera das lendas e do folclore brasileiro e ameríndico os casos populares para fazer a sua obra erudita. Na fusão dos elementos orais, populares e folclóricos enquadrando-os dentro de sua obra prima, no intuito de valorizar e conhecer o Brasil como um todo.

Arrematando, Jolles argumenta que os contos circulam no povo antes de passar da tradição popular à literatura. Quando Mário de Andrade, no primeiro prefácio para obra explicou que gastara muito pouca invenção, não é temerário supor que embebedado de todas as lendas folclóricas e populares recolhidas em suas pesquisas, o autor as emoldura, dando-lhes uniformidade temática e, dessa forma, moldando-as, dentro de *Macunaíma*. Assim, o que era corriqueiro entre os narradores orais passa a configurar-se dentro de uma escala erudita, a saber, o erudito toma de empréstimo o popular, tornando, por esse meio, possível o nivelamento estético.

Vale focar que o narrador em *Macunaíma* assemelha-se ao narrador do conhecido texto de Walter Benjamin (1994). Nesse texto, Benjamin aponta, principalmente, que o advento da impressão gráfica e resultante desse surgimento, a velocidade de difusão da informação que prestigia a novidade, como responsável pelo desaparecimento dos narradores orais tradicionais. Benjamin também argumenta que as narrativas orais mantêm a sua força viva, independente do tempo e do espaço de onde parte. (Benjamin, 1994)

Ao levantar o questionamento sobre o papel do narrador como homem sábio, aquele que assimila a sua experiência a experiência dos outros homens e assim são capazes de dar conselhos, o autor abraça a idéia da funcionalidade da literatura. Assim como as histórias orais são universais independente de onde e quando são contadas, para Benjamin muito dos romances não perpetuar essa condição, já que os narradores são tão conturbados como os personagens que

descrevem. Como resgatar, portanto, o velho contador de história, aquele capaz de aconselhar?

Nesse sentido, Mário de Andrade, em *Macunaíma*, impressiona ao alinhar as lendas indígenas, histórias e casos recolhidos da tradição oral, em um incansável trabalho de pesquisa, como o narrador de Benjamim que se deixa ouvir, intercambia experiências e consegue construir através de alegorias e parodizações um dos mais belos retratos das lendas brasileiras. Diante disso, tem-se a convicção de que Mário de Andrade procurara, através de elementos já concretizados no romance tais como tempo, espaço, personagem e enredo, construir uma obra usando como ponto de partida as bases do próprio romance tradicional, no entanto, modificando-o e estilizando-o por completo, transformando o livro modernista em um romance plural que abarcara toda uma quantidade de elementos inovadores e tradicionais, fazendo do antigo, o novo.

Mário de Andrade, que sempre pesquisou a língua brasileira, acreditava que se ele e os outros modernistas quisessem vivenciar a realidade nacional, eles deveriam reavaliar os seus instrumentos de trabalho, no caso, a nossa própria língua. Coloca, ainda, que não era escrever errado, baseado na ignorância, mas a superação da gramática portuguesa em busca consciente da intelectualidade brasileira. Reconhece, em seu depoimento sobre o Movimento Modernista, de 1942, que ele próprio praticara os maiores exageros, confessando

que jamais exigiu que lhe seguissem os brasileirismos violentos. Si os praticou (um tempo) foi na intenção de pôr em angústia aguda uma pesquisa que julgava fundamental. Mas o problema primeiro não é acintosamente vocabular, é sintáxico. E afirmo que o Brasil hoje possui [sic], não apenas regionais, mas generalizadas no país, numerosas tendências e constâncias sintáticas que lhe dão natureza características à linguagem. Mas isso decerto, ficará para outro futuro movimentos modernista, amigo José de Alencar, meu irmão. (Andrade, 1972, p.247).

Mário de Andrade, impregnado pelas novas teorias estéticas que lhe chegava, trabalhara o seu *Macunaíma*, tornando-o um livro síntese dos conceitos

que acredita, fazendo-o uma obra transbordante de uma literatura brasileira original. O modernista estudara o que mais de moderno lhe alcançava para unir seu desejo de ver a literatura brasileira se fortificando, comenta Mello e Souza:

Macunaíma representa esse processo atormentado, feito de muitas dúvidas e poucas certezas, trazia a marca de leituras recentes de história, Etnografia, psicanálise, psicologia da Criação, Folclore; atestava, em vários níveis – dos fatos da linguagem aos fatos de cultura e de psicologia social – a preocupação com a *diferença* brasileira; mas, sobretudo, desentranhava dos processos de composição do populários um modelo coletivo sobre o qual regia a sua admirável obra erudita (Souza, 1979, p. 27).

E ainda sobre o Folclore como fonte de criação para a universalização da literatura brasileira. Lopez comenta:

É através do folclore que compreende o contexto nacional, pois ele lhe oferece os pontos-chaves de medida do povo, como expressão autêntica de seu país: reações de caráter ético-religioso, crítico e afetivo. O conjunto desses elementos proporcionaria a visão global do substrato nacional, conseqüentemente os pontos válidos da cultura brasileira a serem explorados e difundidos nacionalmente. O desenvolvimento desses aspectos visava a construção de um dique capaz de deter a importação de soluções estéticas artificiais, as quais, ainda usadas inconscientemente, afastavam o Brasil de seu autoconhecimento (Lopez, 1990, p. 125)

Bakhtin aponta que diferentemente do herói da epopéia, no romance moderno não existira o herói-síntese, clássico, que é capaz de ter todas as qualidades, um ser imutável, que passara pelo enredo sem alterações psicológicas. Assim traduz Bakhtin:

A lenda isola o mundo da epopéia da experiência pessoal, de todas as novas descobertas, de qualquer iniciativa pessoal necessária a sua interpretação e compreensão, de novos pontos de vista e apreciações. O mundo épico é totalmente acabado, não só como evento real de um passado Longínquo, mas também no seu sentido e nos eu valor. Pode-se aceitar o mundo épico somente de forma reverente, mas não se pode aproximar-se dele, ele esta fora da área da atividade humana propensa as mudanças e as reavaliações (Bakhtin, 1990, p.409)

Nada mais coerente que o romance se apresentasse, no clima de inseguranças frente ao futuro daquele começo de século XX, como argumenta Bakhtin, cheio de personagens em conflitos. Desta forma, o herói do romance não pode mais possuir a síntese do herói épico. O herói de *Macunaíma* representa essa total descaracterização de herói que abraça todo o conjunto de qualidades, Macunaíma é ao mesmo tempo bom/ mau, covarde/corajoso, uma carnavalização do herói-síntese épico.

O homem, no romance moderno, é projetado em termos que não se ajusta ao seu destino, daí o conflito. Percebemos em *Macunaíma* o eterno descontentamento. Comicamente, Mário de Andrade mostra a atração do herói pela Europa, percebida no episódio no qual o personagem se esquece de tudo, até mesmo da busca da muiraquitã, frente à possibilidade de ser levado para o velho mundo, só não partindo porque o navio não o aceitara entre os passageiros.

Estabelecidas essas sucessões de mudanças ou como quer Bakhtin, reavaliações, o personagem central desse romance, através de suas ações, vai se tornado pano de fundo para o projeto maior de seu criador, a sátira do Brasil por ele mesmo, a atração pelos elementos estrangeiros como representação daquilo que não é autóctone em detrimento ao nacional e, principalmente, uma literatura brasileira que, respaldada em valores modernos, conseguisse através de seu passado e da fusão de elementos próprios para se tornar adulta e reconhecida.

Por essa perspectiva, é propício o estudo de Mário de Andrade sobre o romance e a importância em saber distinguir cada um de seus tipos. Dividindo-os em romances abertos e fechados, expõe sua teoria:

Há romances conceitivamente fechados, cujo final importa muito, nos quais o trecho tem valor decisório e significativo, que encerra um ciclo, uma fase, uma ação, uma vida. Nestes romances fechados a participação ideativa do escritor é arbitrária e preliminar; e o romance adquire por isso um mais nítido sentido moral, histórico, sociológico. Já nos romances abertos, a participação do romancista é mais livre e principalmente mais contemplativa; os personagens e os fatos vão se fixando por

acrescentamento; o entrecho é, por assim dizer, vagabundo; seu final é mais ou menos arbitrário porque não encerra uma vida, ou uma fase completa da vida, ou um ambiente histórico circunscrito, e não é, por isso, um a valor nitidamente definitivo (Andrade, 2002, p. 130)

Parece ser próprio acrescentar que *Macunaíma* pode ser classificado de acordo com o conceito de romance fechado de Mário de Andrade. Em sentido geral, percebe-se que o livro apresenta tal processo de criação ideária e o entrecho, bem mais apuradamente que o personagem em si, traduz o sentido de um ciclo de uma vida. No romance, este ciclo pode ser notado por duas vezes. Segundo a análise de Mello e Souza, a obra conta com dois sintagmas que poderiam ser muito bem substituídos pela nomenclatura usada por Mário de Andrade de ciclos. Segue o esquema proposta pela pesquisadora:

1. sintagma: 1. perda da muiraquitã
2. busca/luta com o Gigante
3. recuperação da muiraquitã

2. sintagma: 1. recuperação da muiraquitã
2. volta /luta com Vei
3. perda final da muiraquitã (Souza, 1979, p. 75)

Dentro desse esquema, os ciclos abrem-se no primeiro sintagma e se fecham com a recuperação da muiraquitã. A obra poderia ser concluída nesse ponto, entretanto, Mário de Andrade abre um segundo ciclo para encerrá-lo com a perda definitiva da muiraquitã e, destarte, a perda da vida do personagem central. Finalizando, assim, os dois ciclos, incorporando a fase final de fechamento dos ciclos aos valores dos ideais significativos que o autor quis dar a obra.

Referências :

ANDRADE, Mário. “A Estrela sobre”. In: ANDRADE, Mário. *O Empalhador de passarinho*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2002. pp 129-140.

_____. “Modernismo”. In: ANDRADE, Mário. *O Empalhador de passarinho*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2002. pp 189-193.

_____. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Vila Rica, 1997.

_____. “Prefácios para Macunaíma”. In: BATISTA, Marta Rossetti, LOPEZ, Telê Porto Ancona, LIMA, Yone Soares de. *Brasil: 1 Tempo Modernista-1917/29 Documentação*. São Paulo: IEB-USP, 1976.

_____. “Raimundo de Moraes”. *Diário Nacional*. São Paulo, 20-07-1931.

_____. “Os intelectuais puros venderam-se aos donos da vida”. *Diretrizes*, Rio de Janeiro, 06- 01-1944, entrevista a Francisco de Assis Barbosa. O

_____. *Obra completa*. São Paulo: Martins, 1955.

_____. “O Movimento Modernista”. In ANDRADE, Mário. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1972.

BENJAMIN, Walter. “O Narrador”. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia, técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Roanet. São Paulo, 1994. pp 197-221.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hiertec, 1990

BARBOSA, João Alexandre. “A Modernidade do Romance”. In: PROENÇA FILHO, Domício (org.) *O livro dos seminários*. São Paulo: LR Editores, 1983. pp 21-41.

JOLLES, Andre. *Formas Simples*. São Paulo: Cultrix, 1956.

LAFETÁ, João Luiz. *Mário de Andrade*. São Paulo: Nova cultural, 1990.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

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