

## A EQUIPOLÊNCIA LINGUÍSTICA EM MÁRIO DE ANDRADE E SEU HERÓI SEM CARÁTER

Sâmella Michelly Freitas RUSSO<sup>40</sup>

### RESUMO

Escrito em 1928, no auge do movimento modernista, e precursor daquilo que Robert Stam chamou de “realismo mágico”, o romance *Macunaíma* de Mário de Andrade explora as idiossincrasias da língua portuguesa para fazer ressoar uma linguagem genuinamente nacional. A exemplo do que ocorreu com as vanguardas europeias, em *Macunaíma* deparamo-nos com o uso de elementos arcaicos da cultura indigenista brasileira na construção de um romance polifônico. O texto romanesco perpassa a dicotomia estabelecida entre o arcaico e o moderno, o primitivo e o civilizado, colocando em equipolência o erudito e a tradição popular. Ao recorrer a elementos primitivos e arcaicos da língua na construção de seu texto, Mário de Andrade faz ressoar as premissas modernistas de 1922, fundamentadas na recusa das convenções de um realismo mimético. A narrativa agrega o sincretismo linguístico emanado das lendas luso-brasileiras, amazonenses e africanas na constituição do espaço romanesco e reverbera o pensamento bakhtiniano em suas mais variadas instâncias: o mundo carnavalizado, a presença das múltiplas vozes e a polifonia cultural. Comparado à Odisseia brasileira, *Macunaíma* reveste-se de um primoroso trabalho linguístico, que permite o contato, o diálogo e a metamorfose de linguagens diametralmente opostas, aproximando-se da sátira menipeia. Os personagens são submetidos a transformações mágicas, convergindo no poder de renovação desse povo que habita o mundo andradiano. Pretende-se assim analisar de que forma a prosa-poesia polifônica e a miscelânea linguística de *Macunaíma* e seu herói sem caráter convergem na representação de uma literatura utópica, que almeja engendrar uma nacionalidade imaginária.

**PALAVRAS-CHAVE:** Macunaíma; equipolência linguística; carnavalização; cultura.

---

40 Universidade de Brasília (UnB). Programa de Pós-Graduação em Literatura – POSLIT. Apoio da Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAP-DF). QRSW 1, Bloco A2, Edifício San Martin, Apt. 306, 70.675-102, Brasília/DF, Brasil. [samellarusso@gmail.com](mailto:samellarusso@gmail.com).

## Nos recônditos modernistas

Escrito em seis dias, em 1926, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* de Mário de Andrade (1893-1945) consiste em uma bricolagem narrativa repleta de amálgamas culturais e linguísticas que revelam as idiossincrasias que permeiam a constituição de brasilidade. Sob a conjectura estética advinda da Semana de Arte Moderna de 1922, o texto andradiano publicado em 1928, formal e tematicamente complexo, mostra-se assim um projeto literário coerente com as premissas modernistas propaladas no Brasil, movimento que reuniu artistas em torno do objetivo de responder às vanguardas europeias, por meio da transformação da linguagem poética:

Mesmo quando não procuravam subverter a gramática, os modernistas promoveram uma valorização diferente do léxico, paralela à renovação dos assuntos. O seu desejo principal foi o de serem atuais, exprimir a vida diária, dar estado de literatura aos fatos da civilização moderna. (...) tomaram por temas as coisas quotidianas, descrevendo-as com palavras de todo dia, combatendo a literatura discursiva e pomposa, o estilo retórico e sonoro com que os seus antecessores abordavam as coisas mais simples (Candido; Castelo, 2001:12-13).

Em um momento em que o mundo urbano-industrial concebe uma percepção muito mais nítida de cidade, representada no Brasil pela grande São Paulo, Mário já insinua sua preocupação com essa nova realidade social em seu livro de poesia *Pauliceia desvairada* (1922), mostrando a dicotomia entre o arcaico e o moderno, o primitivo e o civilizado. Essa mesma dicotomia será habilmente transposta no texto de *Macunaíma*, além de uma nítida intenção de colocar em equipolência<sup>41</sup> o erudito e o popular:

Em 1928, a rapsódia de Mário de Andrade poderia servir de referência para uma crítica sobre a desigualdade dos ritmos históricos. Reconheceu-se por um lado, a máquina, o automóvel, a locomotiva e a produção fabril, mas também sua regionalidade e por outro lado, destacou-se a necessidade dos demais Estados se incorporarem ao ritmo desenfreado da cidade e do progresso. *Macunaíma* apareceu demonstrando ao mesmo tempo o primitivo e o moderno, o negro e o branco, o mítico e o materialista. Essa consciência

---

41 O conceito de equipolência encontra-se em Bakhtin: “Equipolentes são consciências e vozes que participam do diálogo com as outras vozes em pé de absoluta igualdade; não se objetificam, isto é, não perdem o seu SER como vozes e consciências autônomas” (Bakhtin, 2013:5. N. do T.).

da desigualdade, da necessidade da reflexão regional, se escondeu nos mitos do progresso e da homogeneidade do moderno (Iokoi, 1991:101-111).

Ainda que inserido na lógica modernista, os projetos dos artistas envolvidos no movimento apresentam singularidades. Enquanto o *Manifesto Antropofágico* de 1928, Oswald de Andrade percebia a tecnologia como verdade inconteste e que, por essa razão, deveria ser incorporada e ressignificada quando em contato com a realidade brasileira, Mário delineia uma visão mais romântica da nossa conjuntura sociocultural.

Para Mário, essa modernização tecnológica representa não um ganho, mas a perda dos elementos intrinsecamente populares, e a essência do Brasil deveria ser buscada na cultura popular, protegida do viés comercial de uma cultura de massa. Em carta ao poeta Carlos Drummond, Mário revela parte de seu projeto nacional de caráter universalista:

De que maneira nós podemos concorrer para a grandeza da humanidade? É sendo franceses ou alemães? Não, porque isso já está na civilização. O nosso contingente tem de ser brasileiro. O dia em que nós formos inteiramente brasileiros e só brasileiros a humanidade estará rica de mais uma raça, rica numa nova combinação de qualidades humanas. As raças são acordes musicais. Um é elegante, discreto, cético. Outro é lírico, sentimental, místico e desordenado. Outro é áspero, sentimental, cheio de lembranças. Outro é tímido, humorista e hipócrita. Quando realizarmos o nosso acorde, então seremos usados na harmonia da civilização (Andrade, 2000:218).

As palavras presentes na carta são carregadas de um tom missionário e quase profético, o que conduziu parte da crítica a observar nesse projeto universalista um importante aporte para a discussão do nacionalismo e da brasilidade. Para que seja possível identificar as nuances que permeiam o texto andradiano, convém então fazer um esboço da trama, a fim de apresentar alguns episódios fundamentais para algumas análises propostas.

### ***Macunaíma: um arquétipo cultural por excelência***

Já no início da narrativa, aquele que se tornará o “herói de nossa gente” será prodigiosamente apresentado:

No fundo do mato virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi

tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma (Andrade, 2013:13).

O herói tem um nascimento miraculoso, sendo filho do medo da noite, e crescerá revelando inúmeras ambiguidades: é precoce e é retardado; é adulto e é criança; é preto retinto e metamorfoseia-se em homem branco. Embalado por uma constante preguiça, rejeita o trabalho e o esforço, em um Brasil que inventa feriado novo “pros brasileiros descansarem mais” (Andrade, 2013:81), sob uma constante caracterização da ausência:

Noutras palavras, Mário indica logo — desde o título — o papel positivo da “falta”, transformando um *personagem-sem* no emblema heróico do brasileiro. (...) o seu ser sem caráter, o seu não pertencer a uma raça determinada, lhe permite atravessar e/ou resumir no seu corpo as diferenças americanas, entregando-o, no fundo, a um estado (mítico) de plenitude virtual./De fato, o vazio organiza um sentido: sentido plural, contraditório, instável, constituído através da agregação provisória de muitas linguagens, numa encruzilhada inextricável de diferenças que só na vertigem da “falta” encontram uma mediação possível, descobrem uma positividade (Finazzi-Agrò, 1991:58)

Enquanto o trabalho custoso e o esforço são rejeitados, a satisfação do herói realiza-se pelo desejo imediato da carne, em que o verbo “brincar” é utilizado usualmente em acepção sexual:

No outro dia pediu pra Sofará que levasse ele passear e ficaram no mato até a bôca-da-noite. Nem bem o menino tocou no folhio e virou num príncipe feroso. *Brincaram*. Depois de *brincarem* três feitas, correram mato fora fazendo festinhas um pro outro. Depois das festinhas de cotucar, fizeram a das cócegas, depois se enterraram na areia, depois se queimaram com fogo de palha, isso foram muitas festinhas (Andrade, 2013:15).

Todas essas características revestem esse herói da ambivalência que define a complexidade e a ambiguidade desse Brasil. Ambivalência essa que já pode ser observada no título, em que o termo “caráter” tem duplo sentido, fazendo alusão a uma postura de um personagem incosequente, irresponsável e desregrado, como também desprovido de uma identidade sólida e unívoca:

Macunaíma, “o herói sem nenhum caráter, como indica o subtítulo do romance, é desprovido de caráter não só no sentido moral convencional, mas também no sentido de ser desprovido da coerência sociológica de um personagem verossímilante. Etnicamente, ele é ao mesmo tempo negro, branco e índio, e, moralmente, ele pode ser egoísta, generoso, cruel, sensual e terno (Stam, 2008:418).

Em meios às mais variadas peripécias, o herói conhece a índia amazônica Ci, que inicialmente resiste às suas investidas, mas cederá e brincará com Macunaíma, resultando em um filho. No entanto, ambos acabam morrendo, e a índia Ci deixa de presente ao herói uma espécie de talismã de uso mágico: a pedra Muiraquitã. E esse será o elemento que conduzirá todo o restante da narrativa, estabelecendo função estruturante do destino do herói.

A Muiraquitã será perdida ao cair no rio, sendo comida por um peixe, que será pescado por um pescador e vendida a um comerciante, o gigante peruano-pernambucano Venceslau Pietro Pietra, que se enriquecerá na grande metrópole paulista. Macunaíma então iniciará uma empreitada visando à recuperação da pedra mágica. Metamorfoseado em homem branco, Macunaíma segue juntamente com seus irmãos para a cidade grande, episódio que permitirá que o mundo primitivo do herói entre em contato com o mundo urbano industrial do gigante.

Depois de inúmeros conflitos e investidas fantásticas, a Muiraquitã é recuperada. No entanto, após o contato com o mundo urbano e industrial, o herói parece ter perdido sua identidade primitiva: o mundo tribal amazônico perde o sentido, enquanto a cidade também não oferece a plenitude identitária.

Esse impasse evoca então o homem desterrado em sua própria terra de Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*, exigindo que o herói permaneça nesse entre-lugar: entre a tribo nativa e o mundo industrializado e urbano.

A tentativa de implantação da cultura europeia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico em consequência. Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra. Podemos construir obras excelentes, enriquecer nossa humanidade de aspectos novos e imprevistos, elevar à perfeição o tipo de civilização que representamos: o certo é que todo o fruto de nosso trabalho ou de nossa preguiça parece participar de um sistema de evolução próprio de outro clima e de outra paisagem (Holanda, 1956:15).

Desterrado, o destino de Macunaíma é enviesado pela perda definitiva da Muiraquitã, e seu cansaço e seu desalento diante de um mundo estranho metamorfoseiam-no em estrela: “A Ursa Maior é Macunaíma. É mesmo o herói capenga que de tanto penar na terra sem saúde e com muita saúva, se aborreceu de tudo, foi-se

embora e banza solitário no campo vasto do céu” (Andrade, 2013:150). E o desfecho da narrativa faz ressoar uma visão de um Brasil como um lugar de perda e despossessão, e toda a trajetória desse herói, de seu nascimento até sua última metamorfose em estrela, constitui um interessante arquétipo para a discussão de brasilidade.

### **A equiplôncia linguística entre o erudito e o oral**

Mário de Andrade, antropólogo, compositor, musicólogo, poeta e romancista, foi, antes de tudo, intérprete do Brasil. Em *Macunaíma*, é possível identificar uma investigação minuciosa dos aspectos socioculturais presentes em um projeto de composição de brasilidade.

Sobre esse aspecto, Darcy Ribeiro (1995), importante pensador das configurações socioculturais dos habitantes do continente americano, dividiu esse povo em três categorias: os povos transplantados, caracterizando os americanos do Norte, colonizados pelos ingleses, que fundaram na América a Nova Inglaterra, com uma estrutura político-social pré-estabelecida; os povos testemunhos, que se referem aos povos que resistiram à ação colonizadora e que, apesar de vencidos, foram capazes de manter uma tradição cultural pré-existente, a exemplo do que ocorreu em países como o México e o Peru; e, finalmente, os povos novos.

Nessa última categoria, deparamo-nos com o Brasil, país colonizado por Portugal, que não reproduziu sua estrutura político-social no território colonizado. Com o intuito inicial de pilhagem e exploração econômica, a empreitada colonizadora portuguesa resultou em um processo de desculturação, inclusive por meio da dizimação dos povos indígenas na terra explorada. Esse processo de desculturação realizado pela atividade do colonizador português representou, na concepção andradiana, a perda da cultura original, instituindo, em seu lugar, novas formas de culturas sincréticas, que perpassará toda a narrativa de *Macunaíma*.

José Miguel Wisnik (1990), importante estudioso da obra andradiana, afirma que *Macunaíma* não trata da identidade nacional, pois simplesmente essa identidade inexistente. Afinal, como conjecturar sobre identidade em um lugar onde reina o sincretismo? Inserido na lógica das premissas modernistas, *Macunaíma* propõe muito claramente uma reflexão cultural, instituindo o questionamento: o que representa para o Brasil esse mundo urbano-industrial? E, finalmente, o que unifica essa entidade Brasil?

E a narrativa vai tecendo essa unidade e apontando como resposta a cultura popular, rural, anônima e oral, representada pelas cantigas, pelos repentes e pelo folclore.

A obra *Macunaíma* é então o resultado de um meticuloso trabalho empreendido por Mário, que empreenderá viagens ao Nordeste e à Amazônia, que serão registradas em uma espécie de diário de viagem, publicado em 1928 sob o título *O turista aprendiz*. Essa experiência engendrou uma pesquisa sistemática da linguagem rural, interiorizada e folclórica do país, ao entrar em contato com mitos indígenas e narrativas tribais, que servirá de laboratório para o herói de nossa gente conjecturado pela escrita andradiana.

As pesquisas empreendidas durante as viagens permitirá que Mário entre em contato com a obra do etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg, e, conseqüentemente, com uma figura mítica indígena chamada Macunaíma, que, na língua indígena-nata, significa “mau” e “proveitador”, na qual Mário encontrará a condensação das mais diversas contradições da realidade brasileira.

Mário observa então, no Brasil, duas culturas antagônicas: a escrita erudita, representada pelo intelectual letrado; e a anônima e coletiva, representada pelo povo em toda a sua oralidade. Para Eneida Maria de Souza (2008), o texto da rapsódia rompe com os padrões da linguagem escrita portuguesa, uma vez que seu programa literário é colocar em contato essas duas culturas, colocando-as em equipolência e criando o princípio norteador para a entidade Brasil.

Essa intenção fica evidenciada pela utilização de uma linguagem que incorpora a oralidade no texto escrito de sua rapsódia, esse gênero da tradição oral e da memória de um povo, sob a crença na força da palavra falada. Para tanto, foi preciso buscar as aventuras, as peripécias e os personagens de sua obrano imaginário coletivo brasileiro.

A aproximação entre cultura escrita e oral já pode ser percebida na concepção do narrador da rapsódia. A narração em terceira pessoa do singular conduz todo o texto, com exceção do último parágrafo, momento no qual o narrador assume a primeira pessoa do singular: a narrativa é escrita como tendo sido ouvida de um papagaio, em que os feitos desse herói sem caráter serão cantados pelo narrador e pela sua viola, delineando a imitação do próprio modo da cultura popular oral.

A figura do papagaio atua como metáfora da oralidade pretendida, que repete e transforma a linguagem pura, afastando-se das normas gramaticais e léxicas estabelecidas e instituindo o tom de paródia no texto:

Tudo ele contou pro homem e depois abriu asa rumo de Lisboa. E o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei pra vos contar a história. Por isso que vim

aqui. Me acocorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente (Andrade, 2013:151-152).

Assim, Mário buscará nas lendas africanas, luso-brasileiras e indigenistas os elementos fundamentais da composição de sua rapsódia, com a nítida intenção de transpor a experiência contida no diário para a literatura escrita, ao incorporar os modos de ser da cultura oral e ao apropriar-se das mais distintas manifestações populares e eruditas do imaginário literário, constituído essencialmente de discursos alheios.

Pensando o aspecto cultural, a pedra Muiraquitã deixada por Ci a Macunaíma oferece um importante instrumento de análise. Esse talismã está vinculado à cultura nativa e mítica de um povo, enquanto objeto garantidor de identidade. Quando em poder do gigante Venceslau Pietro Pietra, transforma-se em mercadoria, e seu valor passa a ser exclusivamente monetário: deixa de ser um amuleto no contexto tribal, para ser um objeto de arte na coleção do gigante com alto valor de troca, demonstrando o destino da cultura popular quando incorporada ao mundo moderno.

A alteração da grafia de vocábulos é uma constante no texto e caracteriza a apropriação da língua portuguesa no Brasil, delineando os traços distintivos em relação à língua portuguesa utilizada nos limites da Europa. Assim, a linguagem culta, formal e escrita convive com uma escrita de traços eminentemente coloquiais, como “sculhamba”, “nóis”, “milhor” e “guspia”, aproximando o texto literário da oralidade: é a concessão da liberdade à palavra, propiciando a inventividade vocabular.

Os substantivos tornam-se verbos carnavalizados, e aos personagens é possível “macumbar” e “relumear”, por meio de uma linguagem que se reveste de cores, regionalismos, sotaques e inventividades, refletindo a língua de uma Brasil multifacetado, mestiço e plurivocal:

[Macunaíma] possui um estilo modernista, antropofágico, pois se alimenta e mastiga de todas as fontes linguísticas e estilísticas. [...] Sua fala é a montagem de várias falas [...]. A crítica à realidade brasileira reside justamente na apresentação de um herói sem nenhum caráter, preguiçoso, malandro e esperto, o que seria a imagem também malandra do país (Souza, 2008:9).

Souza (1988) identifica uma espécie de desgeografização da própria língua, ao observar que não há a defesa e um centro de referência para as expressões linguísticas, com o objetivo de colocar em equipolência todas as vozes presentes no grandioso

território brasileiro. Dessa forma, desgeografizar a língua implica na transposição das fronteiras regionais em função da busca por uma consciência essencialmente nacional.

Apropriando-se de todas as formas populares e eruditas do imaginário literário e cultural que envolve o contexto latino-americano, a rapsódia andradiana coaduna-se com o projeto modernista de romper a distância entre o intelectual letrado e o povo, por meio de um herói que consiste na fusão de vários heróis das lendas latinas.

Por meio de um texto linguisticamente polifônico, que vai buscar no vocábulo africano, indígena e latino a composição linguística para a composição da rapsódia, deparamo-nos com a caracterização da instabilidade étnica e racial do herói, condensando a polifonia étnica de espaços justapostos. A própria fala desse herói multiétnico sem nenhum caráter é atravessada pelos modos de falar mais diversos e pelas metamorfoses mais fantásticas, em que a erudição será permanentemente questionada como recurso de falsa retórica:

Suas transformações étnicas enfatizam a natureza necessariamente sincrética do ser dentro do contexto da metrópole multiétnica. Como polifonias ambulantes de personalidades culturais, suas metamorfoses tornam visível e palpável o que normalmente permanece invisível: o processo constante de síncrize que ocorre quando etnias se roçam e se desfazem esfregando-se umas às outras (Stam, 2008:419).

A família constituída de Macunaíma também contribui para a instauração do discurso da miscigenação inerente ao contexto brasileiro, em que Jiguê, Manaape e Macunaíma são brasileiros natos, porém suas origens são negra, indígena e europeia:

Macunaíma nasce negro, mas fica branco ao tocar a água; porém, ele enlameia a água que Jiguê usa para se lavar em seguida, fazendo com que este último se transforme num índio pele-vermelha; menos água ainda é deixada para Manaape, que só consegue clarear as palmas das mãos e as plantas dos pés (Stam, 2008:431).

Assim, a estrutura presente no texto literário sob análise vai tecendo um expressivo mosaico das diversas realidades que compõe o território multiforme de onde se emana uma brasilidade complexa e multifacetada.

### **O realismo mágico e carnavalizado da rapsódia macunaímica**

Nesse compêndio cultural apresentado em forma de rapsódia ainda é possível identificar os mais distintos temas e recursos bakhtinianos: as inversões carnavalescas e

a polifonia cultura e textual, pois deparamo-nos com o procedimento da colagem inventiva, por meio de uma narrativa fantástica, que perpassa a experiência e a fala coletivas. Sob esse aspecto, é possível apontar a materialização do conceito de carnavalização proposto pelo teórico russo Mikhail Bakhtin (2013), que, ao coletar uma tradição carnavalesca na literatura, identifica nas obras romanescas heróis tirados de seu manto de mitificação. E é nesse contexto que se situa herói sem caráter, carnavalizado em todas as suas instâncias:

A lógica do carnaval é que o mundo é virado de cabeça para baixo; os poderosos são escarnecidos e reis ridículos são entronados e destronados numa atmosfera de feliz relatividade. A figura mais poderosa em Macunaíma – o magnata industrial ubuesco e comedor de gente Pietro Pietra – é repetidas vezes entronado e destronado/(...) Mas, até mesmo Macunaíma, a despeito de sua vitória sobre Pietro, é afinal destronado. Depois de sentir uma “imensa satisfação” por ter derrotado o gigante, ele desperdiça sua vantagem ao voltar à selva com uma inútil bugiganga eletrônica da civilização consumista (Stam, 2008:426).

Susana Camargo (1977) aproxima então essa rapsódia das estruturas típicas da sátira menipeia, e vários são os elementos menipeicos presentes no texto literário: as transformações mágicas que permitem que os personagens se metamorfoseiem; a mistura anacrônica entre tempos históricos; e os espontâneos entronamentos e destronamentos repletos de comicidade:

A menipeia liberta-se totalmente daquelas limitações histórico-memorialísticas que ainda eram inerentes ao “diálogo socrático” (...), está livre das lendas e não está presa a quaisquer exigências da verossimilhança externa vital. A menipeia se caracteriza por uma excepcional liberdade de invenção de enredo filosófica. (...) É possível que em toda a literatura universal não encontremos um gênero mais livre pela invenção e a fantasia do que a menipeia (Bakhtin, 2013:130).

Ao longo de toda a narrativa, aos personagens é permitida a transformação fantástica. Pássaros são metamorfoseados em pedras: “O berreiro foi tão imenso que encurtou o tamanho da noite e muitos pássaros caíram de susto no chão e se transformaram em pedra” (Andrade, 2013:16); um negro retinto em príncipe lindo: “Quando o botou nos carurus e sororocas da serrapilheira, o pequeno foi crescendo foi crescendo e virou príncipe lindo” (Andrade, 2013:14); o irmão Jiguê em telefone: “Enfiou um membi na goela, virou Jiguê na máquina telefone e telefonou pra Venceslau Pietro Pietra que uma francesa queria falar com ele a respeito da máquina negócios”

(Andrade, 2013:48); um homem branco em francesa: “Era tanta coisa que ficou pesado mas virou numa francesa tão linda que se defumou com jurema e alfinetou um raminho de pinhão paraguaio no patriotismo pra evitar quebranto” (Andrade, 2013:48); e um negro em branco loiro de olhos azuis: “Quando o herói saiu do banho estava branco loiro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas” (Andrade, 2013:37).

As transmutações a que são submetidas os mais distintos personagens configuram o tom carnavalesco presente na narrativa, permitindo que pessoas e objetos se ressignifiquem de acordo com as necessidades impostas por uma trama que flerta constantemente com o fantástico e o cômico.

Os diferentes personagens são colocados na praça pública carnavalesca, nesse carnaval que “aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo” (Bakhtin, 2013:141), permitindo que, como em *Gargantua e Pantagruel* de Rabelais, combine “duas tradições carnavalescas: o erudito, a tradição literária da menipeia, e a tradição popular do carnaval enquanto poética” (Stam, 2008:416).

Em *Macunaíma*, Mário inaugura aquilo que o teórico Robert Stam (2008) denominou “realismo mágico”. Por meio de uma rapsódia que se apropria dos elementos mais arcaicos e primitivos da cultura anônima e interiorizada, a linguagem literária do texto revela todo o sincretismo na constituição ainda incipiente de uma pretendida brasilidade: “A linguagem do romance é sincrética, entremeando palavras africanas, indígenas e portuguesas; é um discurso imaginado que carrega, por assim dizer, os genes linguísticos de todos os imigrantes indígenas, africanos e europeus do Brasil” (Stam, 2008:416).

Macunaíma extrai o gênio linguístico do povo brasileiro amalgamando suas piadas, lendas, canções, rimas infantis e gírias numa sala panfolclórica. Ao abraçar o que os modernistas muitas vezes chamaram de “erros criativos” do povo, o romance soa como um alarido bárbaro de protestos contra uma dupla colonização, primeiro pela Europa colonizadora e segundo pela elite cultural dominada pelos europeus dentro do Brasil (Stam, 2008:420).

O valor literário da prosa andradiana é inegável no contexto brasileiro, no entanto, deve-se admitir que não está inserida na literatura *stricto sensu* canônica, em razão de, segundo Stam (2008), ter sido escrito na língua “errada”. O equívoco da escolha linguística é, no entanto, o elemento que conduz todo o processo de criação

literária, pois são as diversas línguas que compõem o texto que determinaram o propósito discursivo.

Escrito na língua falada do povo, errada ou certa, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* integra incontestavelmente o imaginário coletivo atual da literatura brasileira, ainda que se reconheça que esse projeto literário já surja tangenciado por uma espécie de pessimismo que parecia vaticinar a vitória da cultura de massa e consumo que determina a conjuntura sociocultural contemporânea.

Em 1930, o próprio Mário realizará comentário sobre sua grande rapsódia no prefácio de os *Contos de Belazarte*. Em suas observações, o autor revela esse tom pessimista e, conseqüentemente, reconhece um romantismo inócuo nesse ambíguo entre-lugar que é o Brasil:

Si esteticamente Macunaíma foi bem o ponto-de-chegada da minha experiência brasileirista, espiritualmente era para mim um beco sem saída. Si não é possível em mim siquer uma esperança de mudar meu pessimismo neste país desgraçado em que cada mocidade é um monturo nojento de fraquezas, ignorâncias, complacências e ambições paupérrimas, é por vias mais humanas que terei que cantar a elegia do caráter moribundo e a imundície de tudo quanto somos (Andrade, 1996:528).

A dedicação da rapsódia a Paulo Prado é um importante indício da consciência andradiana de um projeto fadado ao insucesso. Em *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*, publicado no mesmo ano de *Macunaíma*, Prado realiza uma reflexão sobre o caráter nacional brasileiro, traçando um pessimista panorama de um povo marcado pela melancolia devido à cobiça e à luxúria imanente ao período colonial.

Em *O tupi e o alaúde*, Gilda de Mello e Souza (1979) baseia-se nessa perspectiva pessimista de Mário, ao perceber toda a ambiguidade e indeterminação que caracteriza o texto, que mais suscita questionamentos que os responde, propondo que a leitura do texto deve então engendrar o espírito reflexivo sobre a complexidade que permeia as noções de brasilidade e a ideia de entidade nacional. Assim, o caráter ambíguo que permeia a narrativa e a irresolução do herói da nossa gente parecem indicar o destino de um país que se transmuta sob a constante visada de uma brasilidade que, de tão multifacetada, torna árdua a sua definição.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Andrade, Mário de. 2008. *Contos de Belazarte*. Rio de Janeiro: Agir.

\_\_\_\_\_. 2000. *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp/IEB-USP.

\_\_\_\_\_. 1996. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Edição Crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopes, Coleção Archivos, Edusp/ALLCA, Vol. 6.

\_\_\_\_\_. 2013. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Nova Fronteira: Rio de Janeiro.

Andrade, Oswald de. 1976. O manifesto antropófago. In: Teles, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL.

Bakhtin, Mikhail. 2013. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária.

Camargo, Susana. 1977. *Macunaíma: ruptura e tradição*. São Paulo: MassaoOhno/João Farkas.

Candido, Antonio; Castello, J. Aderaldo. 2001. *Presença da Literatura Brasileira: história e crítica*. Volume 2: modernismo. 12.ed. Rio de Janeiro: BertrandBrasil.

Finazzi-Agrò, Ettore. 1991. O duplo e a falta: construção do outro e identidade nacional na Literatura Brasileira. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº. 1. Niterói: Rocco.

Holanda, Sérgio Buarque de. 1956. *Raízes do Brasil*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

Iokoi, Zilda Márcia Gricoli. 1991. *Imagens de São Paulo: História e Historiografia. História em Debate problemas, temas e perspectivas*, ANPUH/CNPq/InFour.

Lopez, Telê Porto Ancona. 1974. *Macunaíma: a margem e o texto*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo.

Prado, Paulo. 1997. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo, Companhia das Letras.

Rabelais, François. 2003. *Gargantua e Pantagruel*. Tradução de David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Editora Itatiaia.

Ribeiro, Darcy. 1995. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.

Stam, Robert. 2008. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Souza, Eneida Maria de. 1988. *A pedra mágica do discurso: jogo e linguagem em Macunaíma*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

\_\_\_\_\_. A subversão linguística de Macunaíma. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. Disponível em: <[http://150.164.100.248/poslit/16\\_producao\\_pgs/Souza,E.M.2008.pdf](http://150.164.100.248/poslit/16_producao_pgs/Souza,E.M.2008.pdf)>. Acesso em 12 setembro de 2015.

Souza, Gilda de Mello e. 1979. *O Tupi e o Alaúde. Uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo, Duas Cidades.

Wisnik, José Miguel. 1990. A rotação das utopias-rapsódia. In Berriel, Carlos Eduardo O. (Org.), *Mário de Andrade/hoje*. São Paulo: Ensaio. pp. 179-193.