

LETÍCIA BONESSO GOMES

Macunaíma: a contrafação do herói clássico

**ASSIS
2020**

LETÍCIA BONESSO GOMES

Macunaíma: a contrafação do herói clássico

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestra em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Mendes de Moraes

Bolsista: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Processo 130169/2019-6

ASSIS

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Laura Akie Saito Inafuko - CRB 8/9116

G633m Gomes, Leticia Bonesso
 Macunaíma: a contrafação do herói clássico / Leticia
 Bonesso Gomes. Assis, 2020.
 123 f.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual
Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Dr. Carlos Eduardo Mendes de Moraes

1. Literatura brasileira - História e crítica. 2. Heróis -
Mitologia. 3. Mitologia clássica. 4. Literatura e história. I.
Título.

CDD 869.909



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

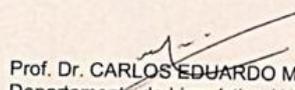
TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: *Macunaima: a contrafação do herói clássico*

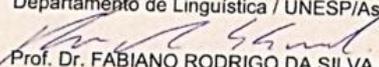
AUTORA: LETÍCIA BONESSO GOMES

ORIENTADOR: CARLOS EDUARDO MENDES DE MORAES



Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:


Prof. Dr. CARLOS EDUARDO MENDES DE MORAES
Departamento de Linguística / UNESP/Assis


Prof. Dr. FABIANO RODRIGO DA SILVA SANTOS
Departamento de Literatura / UNESP/Assis

Prof. Dr. FRANCISCO JOSÉ DE JESUS TOPA
Universidade do Porto / Portugal

Assis, 28 de janeiro de 2020

Ao meu pai, Valdeir,
minha maior inspiração e exemplo de força.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Carlos Eduardo Mendes de Moraes, por me acompanhar desde a Graduação e ser fonte de inspiração na decisão de me tornar pesquisadora. Sem sua dedicação, paciência e ensinamentos nessa trajetória, nada disso seria possível.

Ao Prof. Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos, por ter acompanhado minha trajetória acadêmica desde a Graduação, participando da entrevista no processo seletivo para o Programa de Pós-graduação, do exame de qualificação e agora, da Defesa, sempre solícito e contribuindo para o desenvolvimento da pesquisa.

À Prof. Dra. Sandra Aparecida Ferreira, por também ter acompanhado minha transição da Graduação à Pós-graduação e pelas importantes contribuições no exame de qualificação.

Ao Prof. Dr. Francisco Topa, por se dispor a colaborar e gentilmente participar do trabalho como examinador, integrando a banca de defesa.

Ao meu pai, Valdeir, que apesar da distância física sempre esteve presente com palavras de apoio, me impulsionando a seguir meus sonhos e, principalmente, por me inspirar com sua força e amor incondicional. Aos meus primos, Lucas e Gabriela, por todo o apoio, compreensão e carinho.

Aos meus amigos, por serem a família que escolhi: Maiara Uno, por todos os anos de amizade, pelo companheirismo na vida, nas viagens para apresentação de comunicação e por sempre estar ao meu lado, disposta a ajudar em todos os momentos e Jonathan Nunes, pelos diversos livros emprestados e por sempre estar disposto a ouvir minhas ideias.

À UNESP/Assis, minha segunda casa nesses últimos anos, por tornar possível o sonho de me tornar professora e pesquisadora.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq (processo 130169/2019-6) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento à pesquisa e à compra do exemplar de trabalho utilizado como *corpus*.

E ao Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), por disponibilizar os manuscritos utilizados nesta pesquisa.

GOMES, Letícia Bonesso. **Macunaíma: a contrafação do herói clássico**. 2020. 123 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2020.

RESUMO

Macunaíma: o herói sem nenhum caráter (1928), de Mário de Andrade é uma das obras mais importantes do período modernista da Literatura Brasileira, devido ao intenso e minucioso trabalho do autor na construção da linguagem que compõe esta rapsódia do “herói de nossa gente”. A crítica fornece um alentado conjunto de análises e discussões que demonstram como a combinação de artifícios, como a linguagem ora coloquial, ora formal, o uso dos estrangeirismos, como os latinismos, os italianismos e, por outro lado, a presença de diversas lendas do folclore brasileiro e sulamericano constituem a dinâmica do herói andradiano. Para esta dissertação, acrescentamos na nossa leitura a presença de diversas referências vindas da mitologia greco-romana, do início ao fim da narrativa, como elementos imprescindíveis para a compreensão e análise dos traços constituintes deste herói andradiano. Essa tessitura de variantes aparentemente díspares, todavia, harmoniza-se na leitura da rapsódia do herói sem nenhum caráter. Dentre esses traços, recortamos do *corpus* um trecho para estudo da presença desta tradição dos heróis greco-romanos em *Macunaíma*: a “Carta pras Icamíabas”. A análise deste excerto traz, à luz das contrafações (CARVALHO, 2007), um estudo que visa à aproximação do herói *Macunaíma* ao herói antigo e aos meios de produção da contrafação utilizados pelo autor, neste capítulo que revela a principal transformação do herói na narrativa, a sua mudança de “herói” em “Imperator”. Metodologicamente, foi utilizado como texto-base o exemplar de trabalho da obra, cuja cópia foi obtida no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB). Esta edição rara conta com modificações feitas pelo próprio punho de Mário de Andrade configurando, assim, caminho para um estudo genético da obra. Portanto, uma etapa do processo de criação que se pode constatar, tem como principal preocupação demonstrar as mudanças que evidenciam um diálogo entre modelos clássicos de construção do herói e a performance do herói da obra.

Palavras-chave: Literatura brasileira. História e crítica. Heróis - Mitologia. Mitologia clássica. Literatura e história.

GOMES, Letícia Bonesso. *Macunaíma*: literary counterfeit of the classical hero. 2020. 123 p. Dissertation (Masters in Literature). São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2020.

ABSTRACT

Macunaima: a hero without character (1928), by Mario de Andrade is one of the most important literary works in the modernist period of Brazilian Literature. The intense and thorough work in the construction of the language composes this rhapsody of the “hero of our people”. The literary criticism provide an encouraged analysis and discussion that shows the combination of linguistics aritifices. On one hand, there is the language sometimes colloquial, others formal, the use of loanwords and Italianisms. On the other hand, there is the presence of different legends from Brazilian and southamerican folklore building the dynamic of Andrade’s hero. In this research, we add to our reading greek-roman mythological references, from the beginning to the end of the narrative, considered indispensable for the comprehension and analysis of traits that build this hero. This composition is variable, different. However, this different composition is harmonized in the reading of this hero without a character. Among these traits, we focused the corpus on an excerpt to study the presence of this greek-roman tradition in *Macunaíma*: the “Carta pras Icamiabas”. The analysis of this excerpt, in the light of the theory named literary counterfeit (CARVALHO, 2007), brings a study that intends the approach of the hero *Macunaíma* to the classical hero. The types of literary counterfeit used by the author in this chapter reveal the main transformation of the hero in the narrative, his change from “hero” to “emperor”. The methodology was based in the manuscript of Andrade’s literary work. The copy was acquired in Brazilian Studies Institute (Instituto de Estudos Brasileiros – IEB). This rare edition has modifications made by the author’s own handwriting, constituting a path for a Genetic Critic study of the literary work. Thus, a step of the process of creation has as own concern to show the changes that emphasizes a dialogue between classical models in the construction of the hero and the hero’s performance in the literary work.

KEYWORDS: Brazilian literature. History and literary criticism. Heroes – Mythology. Classical Mythology. Literature and History.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
I. Fortuna crítica e proposição de uma alternativa de análise.....	15
Sobre Macunaíma: Mário Chamie	15
Cavalcanti Proença	17
Haroldo de Campos	20
Vladimir Propp	24
II. Macunaíma: o herói.....	31
A tradição dos heróis clássicos na cultura greco-romana	35
Caracteres dos heróis	44
Caracteres de heroísmo em Macunaíma	46
IIIsem nenhum caráter	51
IV. Caráter e caracteres: um exercício através da “Carta pras Icamiabas”	68
A Carta: apreciação à luz da contrafação	79
Os recursos empregados na produção dos efeitos de contrafação	81
Algumas considerações acerca das supressões do exemplar de trabalho	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	107
ANEXOS	109
Anexo 1: Exemplar de trabalho	109
Anexo 2: Transcrição da “Carta pras Icamiabas” (versão do exemplar de trabalho)	109
REFERÊNCIAS	121

INTRODUÇÃO

A obra *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter* (1928), de Mário de Andrade (1893-1945), é considerada uma das mais importantes para o período modernista brasileiro, por abordar a identidade nacional a partir do uso de novas formas de linguagem.

Macunaíma é retratado como um índio “feio”, filho da índia Tapanhumas, nascido no Mato-Virgem. Desde muito pequeno, o personagem que a crítica consagrou como “herói de nossa gente”, possui comportamento incomum, cujos traços são a astúcia, o jeito malandro e, muitas vezes, tipo “manhoso”. Em seu caminho, encontra Ci, a mãe do mato, ao lado de quem impera no Mato-Virgem. Entretanto, sua companheira acaba por sair do plano terreno, deixando para Macunaíma o amuleto muiiraquitã, objeto perdido pelo herói, que sai do Mato-Virgem em sua busca e inicia sua jornada pelo país.

A narrativa resulta de um minucioso estudo da cultura popular brasileira realizado por Mário de Andrade, já bastante debatido por críticos como Haroldo de Campos, Cavalcanti Proença e Mário Chamie. Os autores corroboram a ideia de que *Macunaíma* representa uma ruptura no momento literário, a partir de recursos linguísticos como a ironia e dos dialetos regionais, como forma de crítica à língua culta. Cada um dos críticos aborda um traço da obra, mostrando o exímio trabalho linguístico desempenhado por Andrade.

Neste trabalho, porém, buscamos resgatar dois conceitos utilizados no subtítulo da obra (os quais, fazendo uma projeção para o universo da literatura clássica podem se desdobrar em três) – herói, caracteres e caráter - para fazer, por intermédio deles, um reexame das influências que a cultura greco-romana exerce na leitura das ações do personagem. Para tanto, precisamos de um outro viés de leitura para abarcar esses conceitos bastante explorados na Antiguidade Clássica. Esse viés é dado na chave da contrafação¹, já que o conceito de herói nos anos vinte do século passado não é muito utilizado. Dessa forma, para tornar a análise da construção do herói andradiano com possibilidades de adequação

¹ O termo contrafação é definido por Carvalho (2007), como: [...] o conjunto de rubricas que se apropriam das formas poéticas canônicas para a construção de um discurso específico, na maior parte dos casos no interior do próprio gênero apropriado. (2007, p. 327)

para o século XX, segundo nossa proposta de trabalho, utilizamos os meios de contrafação.

A proposta de contrafação, nos estudos de literatura clássica, até aproximadamente o final do século XVIII, tem acolhida em diversas obras, sendo, em sua essência, uma resposta que se pode oferecer, em termos retóricos, às possibilidades de realização do discurso do gênero epidítico, segundo o qual as qualidades do homenageado podem vir a ser objeto de louvor / vitupério, na sua composição. Pensemos em outros exemplos da literatura que se valeram desse recurso, como o triângulo amoroso Ascilto, Gitão e Encópio, ou Lúcio Apuleio, ou ainda, mais contemporâneo, Brás Cubas, cujas ações exemplares não se situam no conjunto de atitudes propriamente louváveis e, no entanto, são igualmente críticas em relação ao seu espaço. Nesse mesmo tom seguem as composições satíricas. Assim, os “caracteres” louváveis, dentro de uma concepção do homem exemplar podem vir invertidos na apresentação de caracteres “vituperáveis”, nas produções contrafeitas.

Nesta linha, o presente trabalho visa, primeiramente, ao reconhecimento dos traços ou caracteres carregados pelo personagem Macunaíma e a forma pela qual esses traços são utilizados na composição desse “herói”, qualificado como “herói sem nenhum caráter”.

Para pensar nesse herói enquanto possível para o momento que representa, é preciso ressaltar as mudanças pelas quais a tradição do conceito herói passou desde a Antiguidade Greco-Romana. Em primeiro lugar, pensa-se no mito: se as narrativas da tradição oral embasam a obra homérica (e mesmo a tradição virgiliana), é exatamente no folclore que Mário de Andrade foi buscar uma tradição, uma reminiscência, uma lembrança, que seja, para cantar este “herói sem nenhum caráter”.

Considerando as mudanças históricas e sociais, o herói Macunaíma, em sua construção, passa por adaptações, aqui chamadas de contrafação, para que pudesse se aproximar de indivíduos comuns, mas não perdesse alguns caracteres inerentes ao herói clássico, como a realização de uma jornada, a busca pelo objeto sagrado/mágico, ou ainda a proteção divina, constituintes necessários para o bom desempenho das ações de um personagem “acima da média” (assim dito nos termos aristotélicos).

Os meios de contrafação, assim definidos por Carvalho (2007), são reconhecidos e analisados como a apropriação de formas canônicas em diferentes tipos de narrativa. A contrafação, portanto, tornou-se um conceito norteador para que a análise desse herói do século XX fosse possível. É importante ressaltar que os meios de contrafação são ilimitados. Isso ocorre devido ao número de artifícios possíveis dentro de uma contrafação, qual seja a produção da sátira, da jocosidade, do louvor às avessas, enfim.

Assim, a primeira questão norteadora desta pesquisa é revisitar conceitos de caráter e caracteres praticados na Antiguidade Clássica para, então, observar os meios de contrafação utilizados por Mário de Andrade na construção de seu herói adaptado ao seu momento social e histórico.

Igualmente importante, é a inclusão do exemplar de trabalho da obra, repleto de alterações feitas por Mário de Andrade. A partir de consultas feitas ao acervo eletrônico do IEB (Instituto de Estudos Brasileiros), o material foi encontrado e tornou-se, então, favorável à construção e questionamento do nosso objeto de análise, dada a importância que adquiriu pelas pistas que as correções, alterações e intercalações permitem entrever, no sentido de apreender uma influência na condução das ações do personagem. O exemplar de trabalho (ou manuscrito da obra) foi utilizado como guia para todos os exemplos e transcrições feitos neste trabalho, configurando um documento essencial. Nos trechos transcritos, há indicação das mudanças feitas pelo autor quando ocorreram. A edição especial de 2015, realizada pela pesquisadora Telê Ancona Lopez, apresentando uma versão bastante elaborada de *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, também foi utilizada para fins de avaliar se algumas mudanças feitas pelo autor foram mantidas ou não².

A partir das observações, primeiramente, da edição especial (2015) e depois, principalmente, do exemplar de trabalho, foi possível buscar parâmetros para recuperar o conceito “herói”, bem como sua construção na obra em questão a partir do confronto entre o herói Andradiano e a galeria de heróis clássicos das epopeias da Antiguidade Clássica. Partindo desse confronto, não apenas o modo de construção do herói ganhou uma nova perspectiva por meio

² Esta questão suscita uma outra, de grande importância: se a edição de *Macunaíma* de 2015 é uma edição crítica, ressentindo-se de discussões acerca do seu aparato crítico, as quais importam para a compreensão do processo de criação (uma perspectiva genética, portanto).

da contrafação, mas também suas aproximações e, principalmente, o modo pelo qual os meios de contrafação foram utilizados por Mário de Andrade, na intenção de produzir efeitos satíricos, jocosos, etc.

Além disso, o confronto de edições também tornou possível o rastreio do conceito “herói”, bem como a análise da construção das formas de contrafação apresentadas, principalmente, no capítulo “Carta pras Icamíabas”. Por apresentar uma diversidade de elementos, tanto linguísticos como da tradição literária, entre eles a pseudo-formalidade, os latinismos, no campo das escolhas linguísticas, e também as referências mitológicas, as quais consolidam na “carta” o processo de transformação de Macunaíma, que vem desde menino em príncipe, de feio em belo, até chegar ao ápice de transformar-se de herói em Imperador, a “carta” se tornou, na pesquisa, o melhor excerto para ser utilizado como objeto de análise. Nessa análise, optamos por utilizar apenas o exemplar de trabalho, a fim de pontuar as modificações feitas pelo autor e como se deu a passagem de Macunaíma, da condição de índio para a condição de “herói” e “Imperador”.

Considerando-se, portanto, a construção de um herói possível para o século XX a partir dos meios de contrafação utilizados para criá-lo, o presente trabalho analisa o “herói sem nenhum caráter” segundo uma trajetória desde os conceitos “caráter/caracteres” definidos por Aristóteles, até os pontos comuns e divergentes marcados entre o herói Andradiano e o herói clássico ou antigo. A síntese dos quatro capítulos da dissertação apresenta-se a seguir.

No primeiro capítulo, tratamos da fortuna crítica que compõe estudos acerca da obra andradiana e também do gênero narrativo rapsódia, como Mário de Andrade decidiu definir sua obra de maior sucesso.

No segundo capítulo, tratamos, primeiramente, da definição do termo “herói”, retratado como um personagem acima da média e dos caracteres inerentes a esse herói clássico ou antigo. Retomado o conceito, abordamos os caracteres do herói Macunaíma, como são apresentados e como se dão as aproximações e as diferenças em relação ao herói clássico.

No terceiro capítulo, abordamos, principalmente, a forma pela qual a questão do caráter é apresentada em Macunaíma e como se dão os meios de contrafação na narrativa. Para tanto, alguns conceitos difundidos por Aristóteles

como o par caráter/caracteres, *mimese*, *ethos*, *pathos* e *mos* ou *moris* são abordados.

No quarto capítulo, o ponto norteador da discussão é a progressão do herói Macunaíma em relação à sua autodenominação “Imperador” na “Carta pras Icamiabas”, evidenciando seu caráter e seus caracteres por meio de sua astúcia. A versão do exemplar de trabalho foi escolhida , visando a análise das modificações apresentadas pelo autor.

I. Fortuna crítica e proposição de uma alternativa de análise

Para analisar *Macunaíma* a partir de uma proposta de inserção do personagem no universo do herói clássico, é necessário revisitar a sua fortuna crítica. Para explicitar o caminho percorrido na análise deste trabalho, passamos por duas etapas: o exame da fortuna crítica acerca da obra e o referencial teórico que dá luz à análise.

Sobre Macunaíma: Mário Chamie

Na obra *Intertexto: a escrita rapsódica – ensaio de leitura produtora* (1970), Mário Chamie trata da escrita rapsódica em algumas obras. De forma mais extensiva, aborda *Macunaíma* baseado no esquema proppiano para, primeiro tratar da polêmica do gênero rapsódia, dado por Andrade à obra e, posteriormente, analisar questões inerentes à narrativa, como os traços apresentados pelo herói e como esses traços se transformam em um comportamento comum ou arquetípico.

Chamie afirma que Mário age com uma certa “deliberação” em relação a *Macunaíma* por conta de duas questões:

- 1) ao denominar seu livro de *rapsódia*;
- 2) ao fazer, acobertado pela denominação, um uso ágil e vivo de justaposições e contiguidades de eventos sem relação direta entre si, mas inteiramente integrados no mesmo universo significante.
Com a denominação de *rapsódia* êle fere o princípio de obediência ao romance; com as justaposições livres, êle re-atualiza a morfologia de um tipo de narrativa, que tem, numa invariante central e nas variáveis parciais e combinadas, o seu máximo modelo. Essa morfologia, Vladimir Ja. Propp a analisou, ao classificar a estrutura da fábula (especialmente, da fábula de magia), cuja similitude de tratamento prosódico com a rapsódia é acentuado (1970, p. 64).

A partir do elenco proppiano de características das fábulas, Chamie indica que a obra andradiana não trata de apenas uma fábula, mas de um “coquetel rapsódico” (p. 65), constituído por múltiplas lendas, fábulas e as mais diversas influências culturais e narrativas encontradas. Para constatar essas questões, o autor propõe um levantamento das motivações do herói e suas características, afirmando que essas características qualificam o que chama de “variáveis” da narrativa. Levando em consideração o primeiro capítulo de *Macunaíma*, em seu

princeps, ou seja, a primeira edição, Chamie elenca o que denomina “grandezas constantes”, utilizadas para compor o herói que representa todo um povo e seus costumes. Essas grandezas, na ordem em que aparecem na narrativa, consistem em: 1) preguiça; 2) dinheiro; 3) sexo; 4) origem; 5) negaça; 6) superstição/ magia e 7) parasitismo.

Após elencar essas “grandezas constantes”, o autor as divide entre “principais” e “acessórias”, são elas: sexo, preguiça e dinheiro e negaça, parasitismo e superstição/magia. Após a divisão, passa a analisar sua implicação no decorrer da narrativa e como essas implicações ocorrem no primeiro capítulo da narrativa. Depois, passa também a analisar os adjetivos e outras características de linguagem encontradas na narrativa. A importância da análise das palavras isoladas pode ser vista no trecho:

[...] uma palavra isolada ou uma categoria gramatical detona uma rede de ramificações e de re-alimentação semânticas, cumprindo, nos seus próprios limites, uma espécie de transcodificação interna, como se, dentro do próprio texto, atuassem um autor e um leitor simultâneos, a propor, um para o outro, ora segmentos horizontais e sintagmáticos, ora segmentos verticais e paradigmáticos, a partir da mesma palavra situada em sentenças ou contextos básicos diferentes (1970, p. 142).

Durante a análise, o autor discorre sobre questões sintáticas, semânticas, lexemas, morfemas, sememas, dictemas, frasemas, bem como o uso de advérbios, além de ter subcapítulos específicos para abordar o que intitula de “frequência das grandezas acessórias”, referindo-se a características apresentadas por Macunaíma já elencadas em forma de grandezas, como a negaça, o parasitismo, o interesse sexual e os componentes de magia e superstição. Esses aspectos são encarados como responsáveis por tornarem a rapsódia andradiana única e também podem ser vistos como uma categoria mais ampla. Em determinado momento, Chamie aborda os substantivos utilizados no primeiro capítulo da obra como uma das maiores peculiaridades de *Macunaíma*:

Entre essas peculiaridades, a maior de tôdas está no seu alto teor substantivado, em expressa oposição à escrita alegórica e metafórica que seria normal esperar de uma narrativa rapsódica. Mário de Andrade fala de coisas e situações concretas, ainda quando essas coisas e situações estejam a serviço do *non-sense*, do absurdo ou do mais livre acúmulo imaginário. O I capítulo é o sintoma e a representação desse fato que marca todo o livro. Nas suas seis páginas, êle conta com substantivos que correspondem a 85% do total das palavras que o integram (1970, p. 153).

A partir de peculiaridades, como a acima apresentada, o autor continua sua explanação acerca da escrita rapsódica. Uma dessas peculiaridades são os ditados, vistos como intertextos. Para tanto, dedica dois subcapítulos para uma breve análise de elementos das obras “Grande Sertão: Veredas”, de Guimarães Rosa e “Contos Gauchescos e Lendas do Sul”, de Simões Lopes Neto, tratados como “pertinência rapsódica”, já que:

[...] o texto rapsódico por excelência é aquele cuja linguagem incorpora e se confunde com a naturalidade e o modo de ser da dicção que torna os *ditos* possíveis (1970, p. 384).

O autor ainda problematiza as ideias do folclorista Amadeu Amaral. Para Chamie, Amaral considera uma pequena parcela elitista quando considera provérbios e ditos, tornando esse tipo de costume algo elitista, além de criar uma divisão entre os ditos populares e ditos da elite. Quando trata dos ditos e adivinhações encontrados em *Macunaíma*, afirma:

“Macunaíma” é essa escrita [que utiliza sua própria linguagem], e só nêsse sentido êle tem na dicção dos ditos os pilares de sua construção e andamento. Uma base, portanto, que unifica todos os usos possíveis dos ditos ditados e suas derivações (como as adivinhas) seja por dentro, seja por fora, seja considerados como *palavras* sintagmáticas autônomas no corpo do texto. Não será difícil uma ilustração catalogada e setorial dessa base unificadora (1970, p. 384).

Chamie finaliza sua análise com um capítulo no qual aponta de forma breve as “grandezas principais e acessórias” nos demais capítulos da obra andradiana. A partir da análise o autor conclui, então, que as grandezas e outras peculiaridades da narrativa de Andrade permitem um diálogo amplo, principalmente considerando o gênero rapsódia, contando com elementos populares, como visto na descrição da origem do personagem e suas falas e, ainda, elementos eruditos demonstrados por meio do trabalho exímio da linguagem.

Cavalcanti Proença

Manuel Cavalcanti Proença em sua obra *Roteiro de Macunaíma* (1974), trata de aspectos diversos acerca da obra andradiana. É notável, já na introdução, o apreço de Proença pela narrativa e por Mário de Andrade. A obra do crítico é dividida em três partes: a primeira trata brevemente do gênero literário e de características gerais de *Macunaíma*; a segunda trata de forma

minuciosas questões inerentes à linguagem e a terceira tem como objetivo o estudo dos capítulos da narrativa, compostos por “argumento” e comentário”.

Proença, quando apresenta Mário de Andrade, cita carta do autor a Manuel Bandeira, na qual fala da polêmica que a obra poderia gerar. Baseado no primeiro prefácio de *Macunaíma* e na discussão sobre um perfil nacional, aponta que Andrade:

Tinha criado o herói como um ataque às desvirtudes nacionais, acumulando e exagerando os defeitos que reconhecia, sofrendo, no brasileiro. Acabou configurando um tipo nacional que, pela acumulação de baixezas, o irritava. No prefácio fala amargo, violento, fora das normas de seu espírito tolerante. Decepcionara-se ao ver que o brasileiro não era o que ele queria que fosse, não era aquilo que o coração desejava, mas o que o raciocínio penetrante e culto e o sentimento de justiça descobriram: cheio de erros (1974, p. 6).

A partir da observação do herói andradiano, caracterizado por erros e ações que colocam em dúvida seu caráter, Proença passa a discutir o gênero rapsódia, apontando que até mesmo Mário de Andrade teve dúvidas definindo sua criação. Ao retomar a decisão final do autor, que de fato considerou *Macunaíma* uma rapsódia, Proença pondera se

[...] rapsódia não é a maneira de cantar dos velhos rapsodos gregos? Usando letras e solfas populares, fundindo-as, reunindo a obra de vários autores que versam temas afins, pertencentes ao mesmo ciclo?” (1974, p. 7).

Proença enxerga no gênero da narrativa um viés considerado clássico, difundido desde a antiguidade grega. Apesar de não caracterizar a chave da presente pesquisa, é essencial observar que autores citados na fortuna crítica admitem o viés clássico encontrado na obra andradiana, seja no gênero narrativo ou em componentes que a constroem.

O crítico ainda aborda a origem do nome *Macunaíma* que, de certa forma, reflete no caráter do herói ao longo de sua jornada. Essa origem é descrita como:

A etimologia dá Macunaíma como “o grande mau”. Entretanto o herói é múltiplo. Quase poderia escrever como Mário: “Eu sou trezentos.” Encarna uma enorme variedade de personagens, ora boas, ora más, ora ingênuas; quase sempre ingênuas. (1974, p. 9)

Nesta pesquisa, concordamos que *Macunaíma* representa um herói multifacetado, fato demonstrado por seus ricos caracteres que desaguardam em

seu caráter dúbio. Os heróis descritos nas epopéias gregas e romanas também podem ser considerados multifacetados, como é o caso de Ulisses, abordado no primeiro capítulo do estudo. Contudo, não concordamos com Proença acerca da ingenuidade constante do herói. Pelo contrário, Macunaíma age, na maioria das vezes, consciente dos riscos em que coloca a si e as pessoas que o rodeiam, como os irmãos.

Proença ainda aponta que o herói é um “hipodigma”, pois “não tem existência real”. O crítico apresenta Macunaíma dessa forma por considerar o herói um “tipo imaginário, no qual estão contidos todos os caracteres encontrados nos indivíduos até então conhecidos da mesma espécie”. (1974, p. 10). Acerca da questão moral, Proença acredita que o herói não seja nem imoral nem amoral, como se tivesse seu caráter moldado por meio das escolhas que faz, mas não escolhe, de fato, ser imoral ou amoral. Para ele, “o que existe é uma sátira à imoralidade” (1974, p. 17).

Assim como os demais críticos e teóricos citados aqui, Proença concorda com as diversas fontes influenciadoras da narrativa andradiana. Uma das influências citadas é a cavalaria de cordel, a qual o autor diz ser bastante comum na literatura brasileira. Ademais, Proença fala das influências, principalmente quando tratamos da composição do herói:

O material é de origem européia, ameríndia e negra, pois Macunaíma, que nasce índio-negro, fica de olhos azuis quando chega no planalto, enquanto os irmãos, do mesmo sangue, um fica índio e outro, negro. E continuam irmãos. Macunaíma, entretanto, não adquire alma européia. É branco só na pele e nos hábitos. A alma é uma mistura de tudo (1974, p. 19-20).

Na primeira parte de seu trabalho, também traz à tona algumas das leituras fundamentais de Mário de Andrade, dentre elas: Koch Grumberg, Capistrano de Abreu, Couto de Magalhães e Barbosa Rodrigues. O crítico também faz uma análise de trechos da primeira e da terceira edição de *Macunaíma*, observando que Mário de Andrade, em alguns momentos, chega a transcrever alguns trechos de lendas registradas pelos autores citados.

Assim como Chamie, Proença também aponta a importância de provérbios e ditos na obra andradiana:

Na linguagem de *Macunaíma*, além do vocabulário regional de todos os pontos do Brasil, é freqüente e intencional o uso de frases feitas e provérbios, recurso que dá uma força extraordinária

ao estilo. Compreende-se por que é assim. As frases feitas e provérbios são propriedade coletiva (1974, p. 59).

A segunda parte da obra é integralmente dedicada a questões inerentes à linguagem, como o uso de verbos, locuções e advérbios para a análise dessa forma única a qual Andrade ressignifica seu herói e compreende uma identidade nacional. Para isso, Proença elenca os modos verbais e cita exemplos tirados da narrativa para compor sua análise.

Quando trata dos provérbios, especificamente, Proença não vai a fundo pois deixa claro que não julga necessário, deixando apenas elencados os provérbios encontrados na narrativa juntamente com alguns comentários de autores que confirmem “a autenticidade do trabalho de Mário de Andrade.” (1974, p. 115). Ainda esclarece:

Era natural que Macunaíma acompanhasse essa tendência populas. Em carta a Manuel Bandeira, Mário de Andrade confiava estar colecionando lugares-comuns de origem popular. Esclarecia que *calor senegalesco* não servia, mas *mas calor de matar passarinho servia muito* (1974, p. 115).

Já na terceira e última parte de sua crítica, Proença faz um estudo dos capítulos de *Macunaíma*, utilizando de argumentos (trechos dos capítulos) e comentários (elencamento de palavras e expressões), demonstrando, então, seu ponto inicial: a originalidade da obra andradiana.

Haroldo de Campos

Haroldo de Campos, em sua obra *Morfologia do Macunaíma*, publicada pela primeira vez em 1973, utiliza dos modelos definidos por Propp para apresentar uma análise estrutural de *Macunaíma*, ideia publicada inicialmente em um artigo datado de 1967, assim como a proximidade e inspiração de alguns pontos entre a narrativa andradiana e a obra de Oswald de Andrade, *Memórias sentimentais de João Miramar*, de 1922.

Campos apresenta seus argumentos demonstrando, principalmente, o trabalho em relação à linguagem desempenhado por Mário de Andrade. O autor atribui esse trabalho minucioso da linguagem em *Macunaíma* à proposta de Mário de Andrade, que consistia na literatura mais nacionalista, já que o Brasil

não se destacava com obras consideradas de cunho nacional no sentido de valorizar o folclore e as lendas locais. Para Campos:

De certa maneira, o *Macunaíma* foi escrito por Mário contra si mesmo, contra o seu “psicologismo” e a sua indulgência retórico-sentimental (refletida na primeira formulação de sua estética e em tantas páginas do poeta e do prosador), como Oswald diz ter feito a revolução Modernista contra si próprio, com medo de escrever “tão bem” como o castiço Leo Vaz (1973, p.8).

A “escrita contra si mesmo” é observada nas obras de Mário de Andrade e Oswald de Andrade citadas, respectivamente. A preocupação com o rompimento da forma culta, da linguagem utilizada como recurso puramente estético é alvo de crítica do movimento Modernista e, principalmente, de Mário de Andrade. Por isso, Campos divide sua obra em três partes, respectivamente denominadas: I. A obra e o método; II. Tabulação do *Macunaíma* e III. O seqüestro do texto ausente.

A primeira parte trata, principalmente, de considerações que o autor julga pertinentes e foram citadas primeiramente na obra de Propp. Campos também considera importante e cita algumas oposições entre o russo e Lévi-Strauss como, por exemplo, o par mito/fábula e a questão forma X conteúdo, como observado:

[...] fica manifesto por outro lado que Lévi-Strauss, enrijecendo para além de qualquer medida uma oposição “formalismo” X “estruturalismo”, fez dela um desnecessário “cavalo-de-batalha” e, para documentá-la tomou como evidência de uma “miragem formalista” certos aspectos mais lacunares ou vacilantes da exposição proppiana, explicáveis, antes, sem tal esquematismo contestatório, por uma natural indecisão de trabalho inaugural em campo tão complexo e pela deliberada limitação de objeto de seu autor, que não se propusera estudar a fábula em geral, ou o “mito” como quereria Lévi-Strauss, mas um certo e determinado setor do fabulário russo, “os contos de magia”, atendo-se às circunstâncias empíricas ditadas por este material [...] Não há de um lado o abstrato e de outro o concreto. Forma e conteúdo têm a mesma natureza e são de competência da mesma análise (1973, p.26).

Partindo do quadro de funções apresentada por Propp e os pontos convergentes em relação a Lévi-Strauss, Campos passa a fazer observações acerca da narrativa andradiana. Ademais, o autor reitera a influência dos trabalhos do alemão Theodor Koch-Grünberg, que dedicou parte de sua vida a estudos sistemáticos de lendas indígenas oriundas da América do Sul.

Campos toma como principal objetivo em sua análise evidenciar, a partir do modelo proppiano, os meios utilizados por Mário de Andrade quando na elaboração de *Macunaíma*, inspirado nos contos russos, “para identificar na base as operações de assimilação e transformação levadas a efeito pelo escritor” (2006, p. 82), bem como esse fato se dá na questão estética.

Tomando como base o elencamento feito por Propp, Campos conclui que *Macunaíma* é, na verdade, uma superfábula. O autor assim denomina a narrativa andradiana por conta dos diversos elementos proppianos que carrega, mas a ordem desses elementos muda e se reinventa em alguns aspectos.

No caso concreto de *Macunaíma*, o método de Propp conserva para o analista o essencial de sua validade prática, pois a superfábula marioandradiana é na realidade construída sobre um material bastante afim ao conto de magia russo. Basta dizer que o núcleo articulatório da “rapsódia” brasileira se põe entre a *perda* (venda/roubo) da “mairaquitã” (amuleto) de Macunaíma e o seu *resgate* pelo herói (no caso também a “vítima” da “perda” ou “dano”) através de uma competição com um “antagonista” (o gigante Venceslau Pietro Pietra) [...]. Este miolo estrutural - esta “grande sintagmática” - coincide em substância com a ação propriamente dita do conto de magia, que se abre com um “dano” (exórdio) e atinge o seu ponto culminante com a “remoção do malfeito ou da falta” (funções VIII e XIX do elenco de Propp) (1973, p. 31-32).

O herói andradiano apresenta, então, o par combate/antagonista, bem como o par dano/carência. Da mesma forma, como nos contos analisados por Propp, a apresentação do herói já define, em certo nível, o que Campos chama de “engaste para o futuro desenrolar da ação” (1973, p. 103). A partir desse segundo capítulo, o autor passa a analisar questões como acima citadas para a análise da obra.

É importante ressaltar que a apresentação do herói e o fato de estar ligada diretamente à sua jornada é mais antiga que as fábulas. Campos denomina “típica” essa introdução do herói na narrativa, geralmente de forma maravilhosa, “do ponto de vista morfológico”, além de reiterar que não apenas a apresentação do herói, mas também de sua família, constituem uma “exigência canônica”. (p. 106).

O cânone ao qual o autor se refere talvez seja o do enredo proppiano, encontrado nos contos maravilhosos. Contudo, é importante ressaltar que partes do modelo definido por Propp nos contos analisados, já são vistos desde a

Antiguidade Clássica. Um exemplo disso é a apresentação do herói e de sua família que, principalmente, nas epopéias e tragédias definirão o destino do herói e descreverão o seu sucesso ou insucesso.

Os caracteres demonstrados por Macunaíma em sua infância muito nos dizem sobre seu caráter ao longo da narrativa. No subtítulo da obra, o protagonista é tido como “o herói sem nenhum caráter” indo, por consequência, contra o que a tradição estabeleceu ser um herói.

A representação do herói é a de um sujeito justo, que se sacrifica abrindo mão de interesses individuais por um bem comum. Assim, o herói é lembrado como alguém munido de bom caráter, enquanto valor moral, já que, em teoria, coloca seus propósitos pessoais em segundo plano para realizar um “bem maior”, como definiu Aristóteles. Campos diz que o caráter de Macunaíma “está justamente em não ter caráter definido” (p. 110). Nasceram daqui duas leituras, pois na primeira retoma a ideia de Propp acerca do “herói mau caráter”, que desempenha más ações não necessariamente motivada, mas deixando às claras como de fato se porta; enquanto na segunda confundem-se “caráter”, disposição de ânimo, com “carácter”, traço de constituição do personagem e, nesse segundo sentido, há que se concordar com o fato de que não ter caráter é um carácter.

A partir da ideia do “herói mau caráter”, é possível analisar a questão do caráter de uma forma geral. Quando falamos de caráter, analisamos, primeiramente, as características apresentadas, os traços, o que chamamos de caracteres, ou seja, os costumes representados e desempenhados por esse herói. Já a tomada de decisão, responsável por deixar claro o caráter do herói, por exemplo, em situações dúbias, define-se de acordo com os caracteres apresentados pelo herói na ação.

Ainda acerca da questão do herói, Campos declara que “Macunaíma é simultaneamente herói e vilão, como também herói anti-herói (ora valente, ora covarde) e vilão antivilão (maldoso/bondoso)” (1973, p. 111). Assim, Campos reitera a afirmação que o dano não precisa ser necessariamente causado pelo vilão, mas também pode ser causado pelo próprio herói que apresenta comportamento dúbio.

Campos ainda aponta a multiplicidade de caracteres na composição do personagem Macunaíma, já que é um herói que desempenha os mais variados

caracteres já vistos, sendo eles bons e maus dependendo, principalmente, do objetivo o qual pretende alcançar no momento da tomada de decisão.

Assim, Campos demonstra que apesar da obra andradiana não seguir exatamente o que foi determinado por Propp, mas à sua própria maneira “a sucessividade das funções pode não obedecer a uma “necessidade lógica”, mas a uma “conveniência estética” (1973, p. 131).

Vladimir Propp

O autor fundamental para tratar das influências nas quais a obra andradiana foi realizada é Vladimir Propp, em sua obra intitulada *Morfologia do conto maravilhoso*. O autor russo, que fazia parte do movimento considerado mais “maduro” do formalismo russo, mostrava grande relevância em relação ao estudo da língua e sua ligação com a evolução da sociedade, a importância do folclore nas narrativas e a proximidade existente entre as mais remotas culturas.

O acadêmico russo problematiza a questão dos estudos folclóricos, afirmando não encontrar problemas na quantidade de material encontrado. O maior problema, para ele, está nos métodos de organização e análise. Propp aponta que “A divisão mais habitual dos contos maravilhosos é a que distingue os contos de conteúdo miraculoso, os contos de costumes e os contos sobre animais” (2006, p. 7). É importante ressaltar que os contos sobre animais sofrem com uma dúvida: por tratar de animais, não teria mesmo algo de miraculoso? Para tratar da miraculosidade dos animais nos contos, é necessário compreender ainda como se dá o processo de antropomorfização, também recorrente nessas narrativas. Para Mora (2004), o antropomorfismo é caracterizado pela

[...] tendência a considerar realidades não-humanas a partir da forma ([...] *morphe*) do homem ([...] *anthropos*). As realidades não-humanas podem ser Deus, deuses, a Natureza em geral, astros, fenômenos naturais, montanhas, árvores, animais, etc. A “forma” indicada pode ser entendida como “figura”, isto é, como aspecto físico. Pode ser entendida como algo mental, nesse caso a forma humana é a “forma” do comportamento, pensamento, sentimento e vontade humanas. Pode ser entendida como “semelhante ao homem” sem que se precise em que consiste a semelhança [...]” (2004, p. 153).

Sendo assim, ainda nesse momento, a antropomorfização a qual se refere Propp, gera confusão na divisão, já que as mesmas ações são atribuídas a homens, animais e objetos, iniciando a problemática abordada pelo autor. Essa problemática não apresenta uma solução definitiva, fato apontado pelo próprio russo no decorrer de sua análise.

Em seguida, o autor pontua o fato de o conto maravilhoso sempre apresentar uma situação inicial e algumas funções, respectivamente elencadas e explicadas uma a uma. Aqui, transcrevemos parte do quadro elaborado por Propp, destacando os principais itens para compreender a relação entre a obra russa e a obra andradiana, o que nos importa é a ordem a qual essas funções seguem:

- I. Um dos membros da família sai de casa.
- II. Impõe-se ao herói uma proibição
- III. A proibição é transgredida
- IV. O antagonista procura obter uma informação
- V. O antagonista recebe informações sobre sua vítima
- VI. O antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens
- VII. A vítima se deixa enganar, ajudando assim, involuntariamente, seu inimigo
- VIII. O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família (nó da intriga)
- IX. VIII. (sic) Falta alguma coisa a um membro da família, ele deseja obter algo “Da mesma forma que o objeto do roubo não determina a construção do conto maravilhoso, tampouco ela é determinada pelo objeto de carência. Por conseguinte, para as finalidades da morfologia geral, não é necessário sistematizar todos os casos;” (2006, p. 35)
- X. IX. (sic) É divulgada a notícia do dano ou da carência, faz-se um pedido ao herói ou lhe é dada uma ordem, mandam-no embora ou deixam-no ir “Os heróis do conto maravilhoso podem ser de dois tipos: 1) [...] Podemos denominar *buscadores* esse tipo de heróis. 2)[...] o personagem principal pode ser denominado *herói-vítima* [...] O momento de mediação aparece nos dois casos. O significado deste momento é provocar a partida do herói de casa.
 - 1) *Emite-se um pedido de socorro seguido do envio do herói.*
 - 2) *O herói é enviado imediatamente.*
 - 3) *O herói sai de casa*
 - 4) *Comunica-se o dano [até aqui, fala do herói buscador. A partir do 5, heróis-vítimas]*
 - 5) *O herói expulso é levado para longe de casa*
Nesse, a presença dos pais é importante para o chamado momento de conexão.
 - 6) *O herói condenado à morte é libertado secretamente*
 - 7) *Entoa-se uma canção dolente.* “É a forma específica para o assassinio (é cantada pelo irmão que ficou vivo ou outros), bruxaria seguida de expulsão, substituição. Como consequência, conhece-se a desgraça, e ocorre uma reação contrária.” (2006, p. 38)
- XI. X. (sic) O herói-buscador aceita ou decide reagir

- XII. XI. (sic) O herói deixa a casa
 “A partida dos heróis-buscadores e a dos heróis-vítimas são também diferentes. Os primeiros têm por finalidade uma busca; os segundos começam sua viagem sem buscas, mas durante essa viagem defrontam-se com uma série de aventuras.” (2006, p. 38)
 “Entra no conto um novo personagem, que pode ser denominado *doador* (seria, mais precisamente, o *provedor*). Geralmente, ele é encontrado por acaso na mata, no caminho etc. [...] Tanto o herói-buscador como o herói-vítima recebem dele um objeto (geralmente um meio mágico) que lhes permite superar o dano sofrido. Mas antes de receber o meio mágico, o herói é submetido a certas ações bem diferentes entre si, embora todas elas o levem a tomar posse do objeto mágico.” (2006, p. 38-39)
- XIII. XII. (sic) O herói é submetido a uma prova; a um questionário; a um ataque etc., que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico
 9)um ser hostil luta com o herói
- XIII. XII. (sic) O herói reage diante das ações do futuro doador
 9)o herói vence (não vence) o ser hostil
- XIV. XIII (sic) O meio mágico passa às mãos do herói
- XV. XIV (sic) O herói é transportado, levado ou conduzido ao lugar onde se encontra o objeto que procura
- XVI. XV (sic) O herói e seu antagonista se defrontam em combate direto
 Aqui há a competição e, se o herói ganha, é por sua inteligência ou outro diferencial como a sorte ou ajuda divina
- XVII. XVI (sic) O herói é marcado
- XVIII. XVII (sic) O antagonista é vencido
- XIX. XVIII (sic) O dano inicial ou a carência são reparados
- XX. XIX (sic) Regresso do herói
- XXI. XIX (sic) O herói sofre perseguição
- XXII. XXI (sic) O herói é salvo da perseguição
 [...]
- X-XI *bis*. O herói reinicia sua busca
- XII *bis*. O herói passa novamente pelas ações que o levam a receber um objeto mágico
- XIII *bis*. Nova reação do herói diante das ações do futuro doador
- XIV *bis*. Coloca-se à disposição do herói um nobo objeto mágico
- XV *bis*. O herói é transportado ou conduzido ao lugar onde se encontra o objeto de sua busca
- XXIII. XXII (sic) O herói chega incógnito à sua casa ou a outro país
- XXIV. XXIII (sic) Um falso herói apresenta pretensões infundadas
- XXV. XXIV (sic) é proposta ao herói uma tarefa difícil
- XXVI. XXV (sic)A tarefa é realizada
- XXVII. XXVI (sic) O herói é reconhecido
- XXVIII. XXVII (sic) O falso herói ou antagonista ou malfeitor é desmascarado
- XXIX. XXVIII (sic) O herói recebe nova aparência
- XXX. XXIX (sic)O inimigo é castigado
- XXXI.XXX (sic) O herói se casa e sobe ao trono

A partir das funções elencadas, torna-se clara a adesão de *Macunaíma* ao modelo de um conto maravilhoso, pois o herói andradiano apresenta várias das funções elencadas por Propp. Contudo, é possível observar, em primeiro lugar, que *Macunaíma* não congrega todas as funções e, em segundo lugar, elas não acontecem na mesma ordem. Por isso, tendo sido sua obra posterior à de Propp, Haroldo de Campos vai classificar a obra como “polifábula”.

Uma das semelhanças observadas entre o esquema de Propp e a narrativa andradiana é o par combate/antagonista, protagonizado, geralmente, pelo herói. A tarefa difícil se transforma em sua jornada e a realização da tarefa se torna a conquista do herói no desfecho da narrativa. Esse par é muito encontrado em contos, como destacado pelo russo, mas também é bastante comum em outros tipos de narrativa, como as epopéias e a rapsódia.

Propp ainda pontua que contos complexos apresentam mais de uma sequência. A sequência é definida como o dano sofrido pelo protagonista e, assim sendo, um conto que apresenta várias sequências, tem como consequência vários danos. É importante ressaltar que o dano, bem como a carência (a partir da perda de um objeto mágico, por exemplo), é um elemento obrigatório nos contos.

Em *Macunaíma* temos a perda da muiiraquitã para o gigante Piaimã como o dano. Assim, o foco da narrativa passa a ser a dificuldade primeiramente em encontrar o talismã e, posteriormente, no ato de recuperá-lo. Logo, se esgotaram todas as possibilidades e intrigas do dano para que o foco narrativo fosse o desenvolvimento da carência.

É possível observar que *Macunaíma* conta com várias sequências, resultando em vários danos, se considerarmos as peripécias protagonizadas pelo herói e que elas também são responsáveis por frustrarem os planos do herói.

Propp também aborda como é visto o papel do herói no conto maravilhoso, explicitado no trecho:

[...] do ponto de vista morfológico, a importância do herói continua muito grande, pois suas intenções constituem o eixo da narrativa. Estas intenções se revelam nas diversas ordens que o protagonista dá a seus auxiliares. Podemos dar agora uma definição de herói mais exata que a anteriormente exposta. O herói do conto de magia pode ser tanto o personagem que sofre a ação do antagonista-agressor (ou que sofre uma carência), no momento em que tece a intriga, como também o personagem que aceita reparar a desgraça ou atender às necessidades de outro personagem. No decorrer da ação, o herói é o personagem possuidor de um objeto mágico (ou de um auxiliar mágico), que o utiliza ou que se serve dele” (2006, p. 48).

O herói é essencial para a narrativa do conto maravilhoso pois, sem ele, não há o dano ou sua reparação, resultando na inexistência desse tipo de narrativa. Os caracteres do herói podem sofrer alterações nas narrativas, bem

como a ordem dos acontecimentos. Apesar das diversas possibilidades na composição do herói, ele ainda será a chave da narrativa, independentemente das atitudes tomadas, como explicitado por Propp.

Propp utiliza diversos contos russos para explicitar as questões que compõem a narrativa e, nelas, podemos notar alguns diálogos dessa proposição com a obra *Macunaíma*, como o objeto mágico e a jornada do herói. O objeto mágico se torna também um fator crucial na jornada do herói na narrativa do conto maravilhoso, já que a partir dele o herói passa a ter proteção sobrehumana ou, por outro lado, esse objeto pode vir a simbolizar a resolução de um conflito.

Em seu estudo, Propp também pontua a importância da Antiguidade no conto:

O conto guarda em seu seio traços do paganismo mais antigo, dos costumes e ritos da Antiguidade. Pouco a pouco, o conto vai sofrendo uma metamorfose, e suas transformações também estão sujeitas a determinadas leis (2006, p. 85).

Assim, apesar da clara influência fabular na obra andradiana, os teóricos e críticos deixam clara a influência da antiguidade nos modelos narrativos que vêm surgindo ao longo do tempo. Partindo desse princípio temos, então, alguns preceitos que se iniciaram na narrativa antiga e continuam nas fábulas e diversos outros tipos de narrativa. Uma das questões apontadas por Propp é a forma segundo a qual o herói surge na narrativa:

Algumas situações deste tipo recebem um desenvolvimento épico. No início, o buscador está ausente. Nasce, geralmente, em circunstâncias maravilhosas. O nascimento miraculoso do herói é um dos elementos muito importantes do conto maravilhoso. É uma das formas de sua entrada em cena, incluída na situação inicial. O nascimento do herói é acompanhado, em geral, de uma profecia sobre seu destino. Antes que se teça a intriga, já se revelam os atributos do futuro herói. Descrevem-se seu rápido crescimento, sua superioridade em relação aos irmãos (2006, p. 83).

Esse modelo ao qual Propp se refere é o modelo das narrativas da antiguidade, como as epopéias e tragédias, ponto central para amparar a análise proposta neste trabalho. De forma similar à analisada pelo russo nos contos selecionados, é possível observar que Andrade emprega em *Macunaíma* os mesmos moldes já utilizados na antiguidade. O herói nasce de uma forma considerada maravilhosa, seu caráter e caracteres são demonstrados logo na

infância, bem como sua inteligência acima da média em relação aos seus irmãos e membros de sua tribo.

Além disso, a jornada de Macunaíma também reporta à jornada do herói antigo, em busca de seu objeto de conquista. Para o herói andradiano, esse objeto de conquista representa sua proteção, sua conexão com o maravilhoso e, principalmente, a memória de sua identidade individual e coletiva, que demonstra o perfil e pensamento brasileiro indicados pelo autor.

Para o autor russo, outro tópico considerado bastante importante é o dos gêneros narrativos. Propp elucida que não apenas podemos encontrar semelhanças dentro de um conto, mas também pode ocorrer uma semelhança entre gêneros. Assim, há modelos narrativos que seguirão o que chama de “forma pura” e outros que serão adaptados, mas ainda seguindo um padrão.

É preciso também ter presente que, assim como se produz uma assimilação entre os elementos internos do conto, também pode ocorrer que *gêneros inteiros* se entrecruzem e se assimilem entre si. Formam-se deste modo conglomerados extremamente complexos, nos quais as partes constitutivas de nosso esquema funcionam como episódios. Além disso, lembremo-nos de que toda uma série de mitos mais antigos deixa entrever uma construção similar, e de que certos mitos apresentam esta construção numa forma extraordinariamente pura. São, ao que parece, a fonte que deu origem ao conto. Por outro lado, encontramos a mesma estrutura em vários romances de cavalaria. Provavelmente este gênero, por sua vez, tenha tido a sua origem no conto maravilhoso (2006, p. 98-99).

Ou ainda:

O conto habitual apresenta geralmente primeiro o dano, e depois a obtenção de um auxiliar que repara o dano. A sucessão invertida das funções fornece, em primeiro lugar, a obtenção do auxiliar, e depois o dano que deverá ser reparado por ele [...] (2006, p. 107).

Esse “misto” assim posto, assemelha-se a outro tipo de narrativa mais complexa, a rapsódia, que consiste no entrelaçamento de narrativas, cujo fio pode ser um personagem, mas em sua essência não necessariamente se dá em uma sequência encadeada de acontecimentos. A rapsódia é, portanto, baseada nos esquemas definidos por Propp que, por sua vez, funcionam dentro de uma narrativa maior. Assim, não há necessariamente uma ordem a ser seguida, mas

elementos constituintes que se assemelham ao esquema demonstrado. Para o russo:

Há somente dois modos de ver as coisas: ou cada transformação produz um enredo novo, ou todos os contos só possuem um enredo, que se apresenta sob diversas variantes. De fato, ambas as formulações expressam exatamente a mesma coisa: deve-se considerar todo o conjunto dos contos maravilhosos como uma *cadeia* de variantes (2006, p. 114).

É desta forma que as conclusões de Propp passam a ficar ainda mais claras. Além de elencar as funções aparentes nos contos maravilhosos e como elas se dão na narrativa, o autor ainda afirma a existência de um enredo sempre modificado, como algo do qual não podemos fugir. Propp finaliza sua obra apontando a inexistência de uma solução definitiva para a classificação dos contos maravilhosos e, ainda, reafirmando a existência de um enredo que se modifica de acordo com os mais diversos fatores.

É mister ressaltar que, no presente trabalho, o herói não está analisado como detentor de caracteres que o remetem à condição de um anti herói, pois, segundo nossa análise, essa leitura é bastante negativa, forjada a partir da avaliação do comportamento (favorável) do herói, independentemente de buscar nos seus caracteres um lastro que permita um diálogo com outras obras tidas como clássicas. Pelo contrário, demonstramos que, mesmo o herói clássico, apresenta caracteres e ações dúbios em alguns momentos de sua jornada, como é o caso de Ulisses, herói ao qual Macunaíma se aproxima, como demonstramos no segundo capítulo do presente trabalho.

As obras da fortuna crítica aqui apresentadas não aprofundam, de fato, a construção do herói de acordo com a tradição greco-romana. Antes, a construção da obra e as características do personagem estão alicerçadas na análise das lendas utilizadas pelo autor e também no estudo minucioso da linguagem andradiana.

II. Macunaíma: o herói...

A partir das considerações feitas por Moisés (1988), é possível observar no sentido amplo do termo “herói”, caracteres de um personagem acima da média, às vezes, um semideus, que realiza suas ações com auxílio e/ou proteção divina³. Moisés afirma que o herói é o personagem principal, o protagonista. Assim, é importante retomarmos o termo a fim de compreender como encaixa na definição do herói. No Dicionário Online Aurélio, protagonista é definido como:

substantivo masculino e feminino: Personagem mais importante daquilo que participa.
 [Artes] Ator ou atriz que representa o papel mais importante numa peça, novela, filme.
 [Literatura] Personagem principal de um livro.
 [Por Extensão] Pessoa que possui um papel relevante ou de destaque numa situação, acontecimento [...]

A partir da definição do dicionário, observamos que o termo é superficializado na leitura de Moisés, quando afirma que a palavra herói “designa genericamente o protagonista”. O protagonista carrega a função principal de uma narrativa, sendo alvo e também responsável pelos principais acontecimentos, assim como o herói, em específico, em seu modelo clássico. Nesse modelo clássico, é o herói quem designa o andamento da narrativa, justamente por seu papel protagonista, ou seja, principal e de definição do desenvolvimento narrativo.

Assim, o herói é representado, geralmente, como um semideus enviado para solucionar as mais diversas situações criadas em sua trajetória, sendo guiado pela vontade dos deuses. Muitas vezes, os caprichos dos deuses são transferidos para os heróis, na forma de ações bem ou mal sucedidas que se concretizam como desafios a serem vencidos, os quais deságuam nos efeitos

³ **HERÓI E HEROÍNA** – Grego *hêros*, homem divinizado, filho ou descendente de deuses. Designa genericamente, o protagonista*, ou personagem* principal (masculina ou feminina), da epopéia*, prosa* de ficção (conto*, novela*, romance*) e teatro*. Na Antiguidade clássica, o apelativo “herói” era destinado a todo ser fora do comum, capaz de obrar façanhas sobre-humanas, que o aproximassem dos deuses. Equivalia aos semideuses, produto da aliança entre um deus e uma mortal. Ser primário, elementar, força indômita da Natureza, além de protagonizar as epopéias e as tragédias* clássicas, acabou recebendo o culto das massas. [...] na ficção do século XIX contemplamos a permanência residual e equívoca do herói, ao mesmo tempo que o surgimento do anti-herói. O primeiro confunde-se com a própria estética romântica, e o outro, com a realista e naturalista. Desse modo, teríamos heróis românticos e anti-heróis realistas e naturalistas (MOISÉS, 1988, p.272-273)

da complexidade da trama, quais sejam as peripécias e os reconhecimentos, conceitos aristotélicos aqui utilizados como referenciais para discutir o herói a partir de uma visão consagradamente clássica.

Todos esses conceitos são utilizados na composição do herói clássico e do personagem trágico, bem como nos gêneros nos quais aparecem e como é retratado, embora seja na epopeia que encontremos mais subsídios para falar do herói, da participação mágica ou divina e da estrutura da narrativa em forma de rapsódia, pois, apesar das similitudes, associar nossa discussão à tragédia antiga não nos permite desenvolver com clareza os caminhos traçados para Macunaíma. Dito isto, esclarece-se que o herói clássico ao qual comparamos Macunaíma é o herói épico, cujas ações permitem que se estabeleça um diálogo com o grau de verossimilhança que o gênero permite. Os traços desse personagem, a saber, seus caráter, caracteres, *ethos*, *pathos* e *mos*, serão melhor discutidos no próximo capítulo.

Arantes (2008) pontua que o papel do herói, discutido desde a Antiguidade, foi marcado, principalmente, por sua aparição nas mais famosas epopéias e tragédias sendo definido por Moisés (1988) como os dois gêneros mais próximos das massas. Esse herói clássico ou antigo é, então, acompanhado pela ideia do ser mítico. Para a autora:

[...] o mito é o alimento da literatura, o conceito clássico de herói, por isso, é o da literatura grega, na qual o termo designa um indivíduo notabilizado por seus feitos guerreiros (2008, p. 4).

Da perspectiva da antiguidade Greco-Romana, o herói é visto como um sujeito acima da média. Muitas vezes, o herói escapa ao destino trágico por intermédio da proteção divina.

Esse recurso “mágico” autoriza ou justifica a mudança de rumos da narrativa de maneira verossímil, vindo ao herói no atingimento de sua boa fortuna. Todavia, é mister pontuar que nem todos esses heróis sejam de descendência divina, embora, de acordo com os interesses divinos, seus destinos sejam igualmente afetados, ainda que de maneiras diversas. Tome-se como exemplo as interferências que sofrem Eneias e Odisseu, nas epopeias que protagonizaram.

Eneias, filho da deusa Vênus, recebe declarada e diretamente auxílios em sua jornada rumo à condução dos troianos até a Itália. Odisseu, por outro lado,

“personaliza” a ação da deusa Atena por intermédio da sua astúcia, a qual faz com que aparentemente conte muito menos com a proteção divina e muito mais com sua estratégia, se tornando um herói com caracteres controversos por prezar a individualidade em seus planos.

Além disso, as ações desempenhadas por esses personagens serão sempre ações superiores, segundo a hierarquização de Aristóteles na *Poética* (1981, p. 19), na qual as ações, os caracteres e as partes do poema são discutidas segundo a relação que o pensador estabelece com o conceito de gênero (*cf. personagem, ação, tempo, espaço, tema, etc.*).

Por outro lado, existe na tentativa de caracterização do herói o conjunto de valores que cabem no bom sucesso da construção deste tipo de personagem. O herói, portanto, possui caracteres que atestam sua qualificação como tal e, nesta discussão, podemos buscá-los no mesmo pensador, Aristóteles.

Na *Retórica*, livro 1, Aristóteles estabelece uma série de valores dignos de serem levados em conta na produção dos discursos e seus gêneros. Esses gêneros, classificados como Judiciário, Deliberativo e Epidítico ou Demonstrativo, são desenvolvidos segundo um catálogo de qualidades, expressas a partir de um olhar generalizante que se fez aplicar às relações civilizadas no sistema político grego e que, pela sua busca, funcionaram como parâmetros para o estabelecimento do homem em seu estado de “felicidade”, porque “bem sucedido”.

Tais valores, visavam, portanto, ao que Aristóteles denominou “bem maior”, constituídos de comportamentos, estados e/ ou condições que fazem o homem caminhar na direção da felicidade, gerando a empatia do público (em grau mais profundo, a catarse) com os homens públicos possuidores destas condições. Esse conjunto de comportamentos, estados e/ ou condições – o bem maior -, por outro lado, é constituído por meio da demonstração de ações que, nas narrativas, resultam efeito catártico que visa ao coletivo, em detrimento de tomadas de posição individualizadas e segmentadas, as quais se tornam ações dignas de serem cantadas, louvadas, imitadas pelos versos do poeta ou do vate.

Estamos, portanto, no limite da distinção entre o conjunto de ações associadas ao *mos*, *moris* (os costumes que orientam um grande conjunto, denominado moral, esta vista do ponto de vista do que é melhor para o coletivo) e o *ethos* (as ações individualizadas e julgáveis do ponto de vista do indivíduo,

e que, no decorrer da narrativa, permite o estabelecimento de tensões que auxiliam na complexidade da trama) e por isso podem - especialmente no caso de Macunaíma fatalmente acontecerão - desaguar no *pathos* (o momento final ou o momento patético). E esta é uma forma de contrafação, que discutiremos no próximo capítulo. O bem ao qual se almeja, neste caso, é definido como:

[...] o que deve ser escolhido por si mesmo, ou como aquilo em função do que escolhermos alguma coisa mais, ou como aquilo que é buscado por todos, ao menos por todos os seres dotados de sensação ou razão, ou aquilo que será buscado por quaisquer seres que venham a ser dotados de razão. Tudo o que a razão atribuisse a um dado indivíduo, e tudo o que a razão atribui a cada indivíduo relativamente a cada coisa constituem o bem para cada um; [pode-se também definir o bem] como aquilo cuja presença leva qualquer ser a uma condição satisfatória e independente; o bem é, ainda, o que produz essa independência, ou o que preserva ou acarreta tais características proveitosas, e ao mesmo tempo barra e destrói seus opostos (Aristóteles, 2011, p. 66).

Definido o conceito de bem maior, é necessário elencar os caracteres constituintes que o atendem, divididos em dois grupos: o das virtudes da alma e das virtudes do corpo. Em relação às virtudes da alma, contamos com a felicidade, a justiça, a coragem, o autocontrole, a magnanimidade e a magnificência. Já em relação às virtudes do corpo, observa-se a saúde, a beleza, o prazer e a vida, a riqueza e a amizade. Além disso, valores como a honra e a boa reputação também são caracteres elencados por Aristóteles como inerentes ao bem maior.

Também a respeito do bem maior, é preciso observar sua importância como parâmetro para a produção de discursos segundo os três gêneros de discurso, ainda que eles difiram entre si nas finalidades, posto que projetam, segundo Aristóteles, para ações passadas (judiciário), presentes (demonstrativo / epidítico) ou futuras (deliberativo). A contrafação vista na escolha desses valores, em Mário de Andrade, coloca sua narrativa em condição híbrida, na qual se combinam traços da epopeia, da tragédia e da retórica, resultando em um outro texto, cujo resultado, entretanto, deixa transparecer certos vínculos, os quais assumimos como elemento norteador de nosso trabalho.

Macunaíma apresenta os traços acima descritos, pautados no modelo clássico, porém apresentados na chave da contrafação. Por meio de artifícios

como a ironia, a linguagem utilizada pelo personagem (informal na fala e formal na escrita, como na “Carta pras Icamíabas”), o par caráter/caracteres e os traços clássicos mostrados de forma ora satírica, ora jocosa, o herói andradiano é pautado no modelo clássico para desfazê-lo, produzindo o efeito do deboche a partir dos parâmetros que orientam a produção de narrativas desse modelo clássico.

Esses (des)vínculos, ou seja, as contrafações, podem ser observados a partir de elementos como: o epíteto (no plano da retórica); a jornada do herói (que segue o modelo clássico em sua busca pelo objeto de conquista); os caracteres imputados ao herói (aqui utilizados como chave para a produção da contrafação); a proteção divina (o elemento mágico que produz a verossimilhança dentro do gênero da rapsódia) e a realização (ou não) de sua missão (a narrativa bem sucedida dos clássicos oposta às peripécias em que a narrativa contrafeita deságua).

A tradição dos heróis clássicos na cultura greco-romana

Apresentamos nesta seção os heróis protagonistas das três epopeias mais importantes da Antiguidade Greco-Romana: a *Ilíada*, a *Odisséia* e a *Eneida*. Este comparativo guiará nossas argumentações em relação à leitura do personagem de Mário de Andrade como um “herói”, como se nos apresenta no próprio subtítulo da obra, chamando à atenção as suas particularidades.

Macunaíma apresenta pontos em comum e pontos divergentes em relação à galeria de heróis citados. Considerando-se a proposta de analisá-lo a partir de uma releitura ou reedição do herói clássico na chave da contrafação, é importante explicitar esses aspectos do herói de Mário de Andrade.

Macunaíma, à sua maneira, segue um modelo preestabelecido do herói clássico ou antigo. Demonstraremos algumas comparações com a galeria dos heróis da Antiguidade Clássica. Elas nos permitiram observar os pontos que aproximam o herói Macunaíma dessa galeria, bem como as diferenças que o herói Andradiano apresenta em relação a esse modelo, as quais desaguardam nos meios de contrafação que foram analisados no último capítulo desta pesquisa, que trata da “Cartas pras Icamíabas”.

Inicialmente, abordaremos a relação entre o herói de Mário de Andrade e os heróis da tradição da *Ilíada*, de Homero, separados por dois grupos: o dos troianos e o dos gregos, pois é possível observar esta divisão em relação aos caracteres dos heróis troianos e gregos discutidos a partir de seus epítetos. Aquiles e Odisseu são guerreiros gregos, tendo como epíteto a força e a estratégia, respectivamente. Por outro lado, os guerreiros troianos Heitor e Eneias, tem como epíteto a honra e a piedade. Temos, então, caracteres distintos: para o primeiro par, as qualidades principais remetem a pontos físicos e, portanto, individuais e não coletivos, tornando-os heróis mais preocupados com o próprio ego. Já para o segundo par, os traços marcantes dos guerreiros remetem ao coletivo, pois são caracteres próprios do âmbito moral, diferentes do primeiro. No primeiro grupo, comparamos Macunaíma aos heróis troianos Heitor⁴ e Eneias⁵. Heitor era um príncipe troiano que, a partir da velhice de seu pai, torna-se general das tropas. Considerado como um herói principal na *Ilíada* ao lado de Aquiles, Heitor o honrado “domador de cavalos” lutava por tudo o que Tróia representava e também para mantê-la em pé. Afrodite fica ao lado dos troianos, interferindo no destino da guerra por diversas vezes, com a sua ajuda, Heitor exerce o papel do herói que luta por seus ideais, sua família e por sua terra. A *Ilíada* termina com Aquiles matando Heitor, vingando a morte de Pátroclo, definindo assim o final trágico do herói troiano.

Em relação a Heitor, algumas questões vêm à tona quando consideramos os principais caracteres pelos quais o príncipe troiano é conhecido. O primeiro deles é a honra, que faz com que Heitor seja reconhecido e aclamado para além dos muros de Troia, pois seus feitos e sua conduta são irrepreensíveis, do ponto de vista da defesa da família e da honra. Sua principal preocupação era lutar

⁴ Herói troiano filho de Príamo e de Hécuba (vv.), casado com Andrômaca, filha do rei de Tebe na Mísia. Seu único filho chamava-se Astiânax (v.), embora para os pais o seu nome fosse Escamândrio. Na qualidade de comandante das forças troianas na guerra contra os gregos, Heitor era o rei de sua cidade, em contraste com o papel passivo de seu pai o rei nominal. Seu povo via nele uma criatura quase divina, e os próprios inimigos consideravam-no o principal defensor da cidade, que enquanto ele vivia resistiu e esteve a ponto de vencer os atacantes. (KURY, 1992)

⁵ Herói troiano filho de Anquises e de Afrodite (vv.). Eneias descendia de Dárdano e portanto do próprio Zeus (vv.), e passou a primeira infância no monte Ida. Aos cinco anos seu pai trouxe-o para Tróia, confiando sua educação ao cunhado Alcatoo, marido de Hipodâmia (vv.), sua irmã. Ao atingir a idade adulta, Eneias era o mais valente dos guerreiros troianos depois de Heitor (v.). (KURY, 1992)

para manter Tróia e seus valores viva, enquanto civilização. Comparando-se os dois heróis, observa-se que a honra, entretanto, não é uma característica própria do herói Macunaíma, embora o desejo de manter a representação da Mata Virgem em meio ao grande centro de São Paulo seja similar.

Em Macunaíma, a referência aos animais é feita em diversos momentos da narrativa, com a diferença da maior conexão do herói de Andrade com os animais da floresta. Na narrativa, o herói não apenas conversa com os animais e elementos da natureza, mas também é acompanhado por eles em alguns momentos, como visto no trecho: “Continuava a caminhar. E por toda a parte recebia homenagens e era sempre seguido pelo sequito sarapintado de jandaias e araras vermelhas” (1928, p. 49).

Ainda em relação ao príncipe troiano, a última qualidade é a de ser valoroso, principalmente em relação à família. Heitor defende sua família, diferente de Macunaíma. O herói é acompanhado pelos irmãos em sua jornada pela recuperação da muiraquitã porque precisa de proteção, não porque precisa protegê-los, como observado: “Maanape e Jiguê resolveram ir com êle, mesmo porquê o herói carecia de proteção” (1928, p. 51).

Já Enéias era primo de Heitor e filho de Afrodite, também considerado um grande guerreiro depois de Heitor, e tinha como epíteto ser “pio”. Após a queda de Tróia, o guerreiro teve a missão de levar os objetos sagrados da nação destruída para serem reverenciados em outras terras, a fim de que sua glória e honra não fossem perdidas. Sua mãe o livra da morte algumas vezes durante a narrativa, auxiliando-o a passar pelas provações de sua jornada. O herói Enéias logra bom sucesso em sua jornada apesar das provações enfrentadas.

Enéias sai de Tróia como guerreiro e termina sua jornada como herói, por conta de sua missão, que consiste em disseminar as origens de Tróia para que não sejam esquecidas e forme uma nova civilização. Assim, o guerreiro troiano passa por um processo de mudança que o faz ser reconhecido como herói. Macunaíma, por sua vez, se transforma em príncipe e se autodenomina Imperador na *Carta pras Icamíabas*. Contudo, é importante ressaltar que o processo de tornar-se Imperador é marcado, durante toda a narrativa, pela imposição das vontades de Macunaíma em diversas situações, como se detivesse poder em relação à Mata Virgem. Além disso, o herói Andradiano

passa a ser reconhecido como Imperador e herói após seu encontro com Ci, caracterizada como Imperatriz da Mata Virgem.

O epíteto de Enéias é a piedade, e seu processo para ser reconhecido como herói ocorre por conta de suas ações, colocando-se em segundo plano para que a civilização troiana pudesse continuar em outro lugar depois da guerra. A missão de dar início à nova Troia se realiza pela sucessão com Lulo, ou seja, não é imediata. Macunaíma animaliza a descendência quando “brinca” com Ci e daí nascem seres de outra espécie, que não humanos. Macunaíma passa pelo contato com a Mãe do Mato para tornar-se Imperador e ser reconhecido como herói, para depois iniciar sua jornada:

Quando ficou bem imóvel, Macunaíma se aproximou e brincou com a Mãe do Mato. Vieram então muitas jandaias, araras vermelhas tuíns coricas periquitos, muitos papagaios saudar Macunaíma, o novo Imperador do Mato-Virgem (1928, p. 32).

Macunaíma passa por um processo semelhante ao de Enéias para tornar-se herói. O herói Andradiano não é reconhecido como tal pela sociedade da qual faz parte desde o início e, assim sendo, também conquista o título a partir de seu contato com Ci, fazendo alusão ao arquétipo mítico da grande mãe.

No segundo grupo, apresenta-se Aquiles, protegido pela deusa Hera e por Tétis, sua mãe. O herói, o mais notável da *Ilíada*, é lembrado como o mais belo e forte dos guerreiros, tendo na tradição greco-romana epíteto de “melhor guerreiro”, cujo corpo era quase plenamente protegido das armas inimigas exceto por um ponto fraco, seu calcanhar⁶. Pátroclo, amigo próximo de Aquiles, é morto por Heitor durante uma batalha, em que o jovem imprudentemente se veste com a armadura do herói grego. Como vingança, Aquiles desafia Heitor para uma luta corpo a corpo, matando-o, e depois arrastando seu corpo ao redor de Tróia, fazendo com que Heitor ficasse desfigurado. Como previsto pelo oráculo e alertado por Tétis, Aquiles é morto, ironicamente, por Páris, o causador da guerra que lança uma flecha em direção ao seu calcanhar.

⁶ Na tradição da mitologia greco-romana, Tétis, mãe de Aquiles, o mergulhou no rio Estige, segurando-o pelos calcanhares. Sendo a única parte não banhada, os calcanhares constituíram seu ponto fraco.

Entre os gregos contamos Odisseu⁷, personagem predileto da deusa Palas Atena. O herói é mais conhecido por colocar em prática suas estratégias de autodefesa durante sua jornada de volta para casa, após a guerra de Tróia, na *Odisséia* e por ter proposto a construção do cavalo de madeira, como um suposto presente que intentava usar para derrotar os inimigos. Odisseu, então, não é o herói lembrado por sua beleza única ou por seus grandes feitos guerreiros, mas por sua inteligência, tornando-se o mais próximo de Macunaíma, dentre os heróis da cultura greco-romana.

Com artifícios diferentes dos utilizados por Odisseu (no caso, a guerra), Macunaíma utiliza de sua astúcia para recuperar a representação da Mata Virgem encontrada na muiraquitã. Macunaíma não é retratado, então, como um guerreiro do mesmo modo que Heitor, mas adquire traços de honra em sua busca ao amuleto Muiraquitã, visto que sua representação remete à divindade Ci, a mãe do mato e ao seu local de origem.

Assim, Macunaíma é definido pelo narrador desde o início como detentor do epíteto “herói”, mas há um processo gradativo para que seja reconhecido como tal iniciado, principalmente, a partir de sua transformação em seu contato com Ci. Porém, desde o princípio da narrativa, um dos principais caracteres do herói é sua astúcia e não sua beleza ou suas exemplares características físicas, comuns aos heróis clássicos ou antigos.

Aquiles, por seu turno, possui caracteres associados às qualidades físicas como, por exemplo, o de melhor guerreiro, se destacando em combates durante a guerra. Seu traço guerreiro acaba diretamente ligado à sua ira, considerando a morte do amigo Pátroclo e sua vingança. O guerreiro é tomado pela ira e não apenas mata Heitor, mas também o arrasta por Tróia durante dias, deixando-o desfigurado. Assim como o grego, Macunaíma é tomado por seus impulsos de vingança durante a narrativa, como ocorre com as provocações que lança ao

⁷ **Ulisses** (*G. Odysseus*). Filho de Laerte (ou de Sísifo) e de Anticleia (vv.), nascido na ilha de Ítaca, situada no mar Jônio. Ulisses teria sido discípulo do centauro Quíron (v.), à semelhança de Aquiles (v.) e de outros heróis gregos, e nessa época foi ferido no joelho durante uma caçada de javalis no monte Parnasso. Essa ferida deixou uma cicatriz permanente, graças à qual foi possível o seu reconhecimento por ocasião de sua volta de Tróia. [...] Chegando à idade adulta Ulisses recebeu de seu pai o trono de Ítaca, e logo depois pensou em casar-se com Helena, a filha de Tíndaro (vv.) cobiçada por todos os gregos ilustres da época. Entretanto, o número excessivo de pretendentes levou-o a cortejar Penélope, filha de Icário (vv.) e prima de Helena. (KURY, 1992)

gigante Piaimã. Depois de desobedecer às orientações do irmão sobre não fazer barulho, Macunaíma acaba sendo vítima de suas próprias ações por diversas vezes em sua jornada, sendo sempre salvo pelos irmãos:

Caça caía com estrondo e Macunaíma aparava os macucos macacos micos monos mutuns jacus jaós tucanos, todas essas caças. Porém o estrondo tirou Venceslau Pietro Pietra do farniente e ele veio saber o que era aquilo. E Venceslau Pietro Pietra era o gigante Piaimã comedor de gente. [...] Então enxergou o dedo mindinho do herói escondido e atirou um baniní na direção. Se ouviu um grito gemido comprido, juuúque! e Macunaíma agachou com a flexa enterrada no coração (1928, p. 63-65).

A beleza também era considerada uma das qualidades físicas marcantes de Aquiles, sendo considerado o mais belo guerreiro na narrativa Homérica. Esses traços físicos acompanham o herói durante toda a narrativa, ao passo que Macunaíma sofre algumas transformações para se transformar em adulto e belo, respectivamente. A primeira delas ocorre quando encontra a cotia, que joga um “caldo envenenado” no herói, fazendo com que seu corpo tome forma de adulto, com exceção de seu rosto. Já os traços da beleza são atribuídos antes da chegada do herói à cidade de São Paulo, como visto no trecho:

Quando 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 (1928, p. 56).

Além disso, é importante ressaltar que, a partir do momento em que entra no reino dos mortos, Aquiles passa a repensar sua trajetória, pois está ali devido às escolhas postas por Tétis, constitui seu pathos. Macunaíma escolhe deliberadamente não mais fazer parte desse plano, optando por abandonar o plano terreno no último capítulo da narrativa, quase utilizando o recurso *Deus ex machina*⁸. O pathos, no caso do herói andradiano, transfere-se para o interior da narrativa, já que Macunaíma não opta por uma ação que resulte no pathos, mas opta pela cena patética, “[...] que de tanto penar na terra sem saúde e com

⁸ Para Moisés (1988), o recurso, Deus ex machina, vindo do latim, é definido como: “[...] aparição de um deus por intermédio de um mecanismo. Designava, no teatro* grego, a técnica artificial de precipitar o desenlace das tragédias* com o aparecimento súbito de uma divindade em cena, por meio de um mecanismo, que a fazia descer do teto, a elevava do solo ou lhe permitia executar movimentos no ar, como se voasse.” (p. 141)

muita saúva, se aborreceu de tudo, foi-se embora e banza solitario ao campo vasto do céu” (1928, p. 280). Sua ida para o plano mágico não é surpreendente, já que suas ações, assim como as de Aquiles, não poderiam ter um desfecho diferente.

Da galeria de heróis greco-romanos, Macunaíma mais se aproxima de Odisseu, cujo epíteto é a astúcia. O herói grego é protegido por Atena, a deusa da sabedoria, durante sua jornada de volta para casa na *Odisseia*, de Homero. Do mesmo modo, Macunaíma utiliza de sua astúcia desde muito cedo, não apenas para provar seu valor diante da família mas, principalmente, para alcançar seus objetivos.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava: - Ai! que preguiça!... e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros [...] O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintem (1928, p. 10).

A jornada de Macunaíma em busca da muiraquitã evidencia, ainda mais, sua astúcia. Para cumprir a jornada, o herói deve encontrar o gigante Piaimã e recuperar o amuleto que o conecta a Ci e ao mundo mágico. O processo de recuperação da muiraquitã leva o herói a passar por diversas dificuldades, já que a perda do amuleto representa, também, a perda da proteção divina. A “Carta pras Icamíabas” mostra uma das faces mais astuciosas do herói, visto que utiliza de artifícios linguísticos como a ironia, a linguagem pseudo formal e referências clássicas para conseguir bagas de cacau, moeda vigente, com a desculpa de encontrar muiraquitã para que pudesse se divertir com as icamiabas⁹.

As características comportamentais de Macunaíma, aparentemente pouco remetem ao heroísmo ao qual estamos acostumados, pois nosso herói sempre escolhe se pautar pelos objetivos pessoais, no caso, a busca por Muiraquitã e seus prazeres, ao invés de considerar o bem comum da sociedade na qual está inserido. É claro que o herói clássico ou antigo também apresenta

⁹ As icamiabas são apresentadas na narrativa como um grupo de mulheres independentes que vivem “nas praias da lagoa Espelho da Lua”. A beleza e a força das icamiabas também são pontuadas como características inerentes.

traços de atitudes egoístas, como é o caso de Odisseu, que geralmente não entra em combate, apenas arquiteta uma estratégia e coloca outras pessoas para executá-la. Assim, a semelhança entre Macunaíma e Odisseu fica ainda mais clara. Odisseu, então, é visto como um protótipo do herói moderno pelos caracteres que carrega, como visto em Macunaíma.

É importante ressaltar que o personagem não se denomina herói, mas é denominado pelo narrador como tal. Observa-se sim, desde o início da obra, que Macunaíma acredita em sua superioridade, principalmente, por reconhecer o poder de suas estratégias e os resultados alcançados por meio delas. Contudo, há o reconhecimento e uma autodenominação na “Carta pras Icamiabas”, momento no qual o personagem se apropria do papel de “Imperador do Mato Virgem”. A partir daí, as evidências de seu caráter são mais visíveis e risíveis ao leitor. A oratória composta pelo protagonista com seu jeito manhoso e de apenas mostrar seu descontentamento por meio do choro quando havia alguém por perto, deixam clara a forma de Macunaíma construir sua oratória pensando em sua individualidade.

Para mostrar seu poder e valor à sua família, Macunaíma passa por um processo de transformação, assumindo um corpo adulto, mas permanece “com carinha enjoativa de piá” (1928, p. 26). O fato ocorre devido à sua intensa vontade de demonstrar seu valor e sua inteligência para a família, que continua tratando-o como uma criança. Depois de conseguir comida em abundância numa época de escassez, Macunaíma entra em conflito com os irmãos, pois eles não reconheciam o fato do protagonista ter conseguido matar um animal para alimentá-los, deixando para o herói apenas os restos. Mais uma vez, Macunaíma mostra à mãe tudo o que pode conseguir com sua inteligência e estratégia, mas ela resolve lhe dar um castigo, porque o herói se recusa a dividir a fartura com os irmãos.

Então a velha teve uma raiva malvada. Carregou o herói na cintura e partiu. Atravessou o mato e chegou no capoeirão chamado Cafundó do Judas. Andou legua e meia nele, nem se enxergava mato mais, era um coberto plano apenas movimentado com o pulinho dos cajueiros. Nem guaxe animava a solidão. A velha botou o curumim no campo onde ele podia crescer mais não e falou:

- Agora vossa mãe vai embora. Tu ficas perdido no coberto e pode crescer mais não.

E desapareceu. Macunaíma assuntou o deserto e sentiu que ia chorar. Mas não tinha ninguém por ali, não¹⁰ chorou não (1928, p. 22-23).

Com o intuito de mostrar ao herói uma lição, a mãe o coloca de castigo na mata e “desaparece”. Enquanto anda pelo local, Macunaíma tem um contato maior com o mundo exterior, sozinho, considerado de extrema importância para a análise da obra, pois nesse momento o herói passa, primeiro, pela transformação física, tornando-se um adulto. Este momento na narrativa se mostra importante por representar o “rito de passagem” do herói, assumindo a independência de suas ações. Para Campbell:

A figura mitológica da Mãe Universal imputa ao cosmo os atributos femininos da primeira, presença nutridora e protetora. A fantasia é, primeiramente, espontânea; pois há uma estreita e evidente correspondência entre a atitude da criança com relação à mãe e a do adulto com relação ao mundo material circundante. Mas também tem havido, em numerosas tradições religiosas, uma utilização pedagógica, conscientemente controlada, dessa imagem arquetípica, para fins de purgação, estabilização e iniciação da mente da mente na natureza do mundo visível (1949, p. 115).

Assim, essa experiência imputada pela mãe, leva Macunaíma a uma vivência prévia de sua jornada principal. Com a mãe, ainda tinha sua proteção garantida pois ela cerceava a liberdade do herói, mesmo no castigo. Quando encontra Ci, Macunaíma encontra outra figura protetor, mas agora na figura de amante. Apenas quando perde a muiiraquitã, o herói passa a ter, de fato, um caminho conduzido por si, se tornando um “caçador de peripécias”.

Em sua trajetória buscando a muiiraquitã, Macunaíma passa a assumir a condição de herói para passar pelas provações iniciadas pela perda do amuleto. Assim, encontrar a muiiraquitã, é também encontrar a proteção perdida que traz má sorte ao herói durante a narrativa, já que não conta com mais nenhuma entidade protetora além do amuleto.

Macunaíma também passa por uma drástica transformação física quando encontra Ci, a mãe do mato, tornando-se um belo príncipe. A amada representa sua divindade protetora, a qual o salva e guia em diversos momentos da narrativa, assim como ocorre com os heróis clássicos ou antigos citados. Em sua

¹⁰ No manuscrito, há uma rasura do autor na palavra “não”. Antes da rasura, “Não chorou não” era uma nova frase.

busca, o herói lembra de Ci em quase todos os momentos, mas suas ações são sempre egoístas pois não visam o bem comum e, além disso, coloca seus companheiros em risco.

Seu caráter e seus caracteres remetem como já mencionamos, a um final patético. Não se espera que seja diferente, por conta individualismo exacerbado de seus traços. Desde o início da narrativa, ainda criança, Macunaíma é apresentado como o personagem egoísta e malandro, utilizando de todos os artifícios possíveis, principalmente de sua estratégia para se sobressair ao meio e às pessoas. Seu caráter é evidenciado a partir de seu crescimento, deixando claro ao leitor que esse comportamento egoísta não muda. Pelo contrário, é mantido e intensificado com as experiências e provações vivenciadas na jornada do herói pelo país.

Caracteres dos heróis

Os erros cometidos pelo herói durante sua jornada aproximam-no de pessoas comuns já que, mesmo representando ações acima da média e apesar de estar inserido na ideia do mito, a dúvida e as dificuldades que o levam a cometer o erro são dignas de comoção levando em conta todo o contexto no qual o herói se encontra. Para Aristóteles (1981),

Para examinar se alguma personagem disse ou fez alguma coisa bem ou não, devemos não só considerar se é nobre ou vil em si o ato ou palavra, mas também levar em conta a personagem que age ou fala, a quem o faz, quando, por quem ou para que; por exemplo. a fim de deparar um benefício maior, ou prevenir maior malefício (1981, p. 49).

O herói se modifica para que possa se adequar aos mais diversos momentos sociais e históricos e, a partir de seus erros, temos acesso a uma visão mais próxima do pensamento de uma sociedade acerca de inúmeros temas, de seu funcionamento e, principalmente, da forma como os erros são percebidos e retratados de acordo com a percepção do público.

Nesse aspecto, a tragédia de cada herói contribui para o grau de complexidade da narrativa. Assim, a tragédia de Heitor é a falta cometida por

Páris; a de Aquiles, sua escolha pela glória; a de Odisseu, sua arrogância; a de Eneias, seu conflito interior entre a paz e a guerra e, a de Macunaíma, a escolha deliberada pelo individualismo. Cada uma dessas tragédias representam, portanto, traços de individualidade dos heróis nas narrativas.

A literatura representa esse espelho para os mais diversos mitos surgidos ao longo do tempo e, principalmente, mostra como esses mitos são modificados de acordo com o momento social e histórico retratado, ou seja, as contrafações que surgem inspiradas em modelos considerados clássicos. Segundo Arantes (2008), o herói na literatura é o modelo no qual os sujeitos se inspiram. Contudo, o sujeito heróico não pode ser totalmente equivalente a um humano, mas deve superá-lo de alguma forma, entre elas, ser um semideus. Apenas um ser com ações acima da média pode superar, das mais diversas formas, falhas humanas e, até mesmo, gerar empatia do público em relação ao erro. Essa empatia pode figurar como ocorrência do *pathos*, como sofrimento cabível ao herói, contribuindo assim para a complexidade da narrativa.

Assim, consideramos que o *pathos*, ou seja, o momento da catástrofe e do sofrimento, ocorre em consequência do sucesso (ou não) do objetivo do herói. A partir desse momento, a compaixão toma conta de quem acompanha a longa jornada do herói e, mesmo que ele cometa erros que o levem a um desfecho trágico, este é inesperado, pois sua tentativa é justificada pela busca do bem comum.

Além disso, o herói antigo ou clássico segue um padrão em relação à sua história, a saber:

1) o herói percorre uma jornada;

A jornada do herói é comum e faz parte das tragédias e epopeias, já que representa o caminho seguido pelo herói em busca de uma verdade ou objeto de conquista ou, até mesmo, a fuga de um destino trágico. Nessa jornada, independente da razão que o motiva, o herói desenvolve e mostra seu caráter e seus caracteres.

2) a jornada tem como objetivo a busca de um objeto de conquista;

O objeto de conquista constitui uma das características principais do herói clássico ou antigo e, sobretudo, para a análise do herói Macunaíma. Contudo, é importante ressaltar que nem sempre esse objeto é representado por algo

material. Muitas vezes, o objeto de conquista pode ser chegar a algum lugar ou levar à frente alguns costumes.

3) durante a jornada, passa pelas mais diversas provações para chegar ao seu objeto de conquista e demonstrar o seu valor perante à sociedade;

Da mesma forma, a peripécia ocorre nessa jornada em busca ou na fuga de algo, colocando em evidência o caráter do personagem e, conseqüentemente, seu *ethos*. De acordo com as escolhas feitas pelo herói na situação mais adversa, seu valor moral será provado diante toda uma sociedade, tendo a empatia (ou não) do leitor ou platéia.

4) seus erros na jornada são passíveis de produzir compaixão;

Na maioria das vezes, os erros do herói clássico contam com o sentimento de compaixão do público, já que esses mesmos erros são justificados pela peripécia, acontecimento contrário à todo o esperado durante a narrativa, fazendo com que o herói passe por um profundo sofrimento. Assim sendo, se os caracteres demonstrados pelo herói forem considerados bons, seu infortúnio trará um sentimento de compaixão, deixando seus erros pouco evidenciados, pois sua ação teve como objetivo um bem maior, ou seja, comum a toda uma sociedade.

5) possui uma qualidade que se torna um epíteto.

O epíteto pode ser definido como uma qualidade boa ou ruim, associado comumente ao nome dos heróis numa narrativa. Heitor, por exemplo, carregava o epíteto de “honroso”, assim como Eneias tinha como epíteto “ser piedoso”. Ao depararmos com o epíteto, a narrativa oferece a chave sobre o caráter do personagem. Macunaíma é o “herói”, como apontado pelo narrador na primeira frase, do primeiro capítulo da obra: “No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma o herói da nossa gente.” (1928, p. 9) e também em seu subtítulo “o herói sem nenhum caráter”.

Caracteres de heroísmo em Macunaíma

As características que definem o herói clássico são bastante marcadas nas obras clássicas, o tornando apto a representar um ser acima da média, como podemos observar: 1) o herói é um guerreiro, que defende sua cidade e seu povo; 2) tem origem nobre, divina ou, em alguns casos, ambas; 3) tem uma

missão a ser cumprida, fato este que demonstra seu valor acima da média à sociedade a qual representa e 4) passa por conflitos que colocam à prova seu caráter e sua ética.

O herói clássico ou antigo ao qual nos referimos, é forjado desde a Antiguidade Greco-Romana e corresponde aos ideais da época, trazendo o mito no interior das suas narrativas. O mito aparece de forma clara nas obras clássicas, comum ao senso de coletividade e, principalmente, sendo reconhecido pela sociedade como o conjunto de ações de um herói (personagem acima da média), as quais não serão questionadas em sua verossimilhança. Para Arantes (2008), a visão acerca do mito muda de acordo com determinadas épocas e diferentes sociedades:

É importante ressaltar que o significado da palavra mito assumiu conotações diferentes com o passar do tempo. Hodiernamente, o indivíduo comum pensa no mito como “mentira”, algo inverossímil (sic). No entanto, contrariamente à essa acepção, entende-se o mito como crenças de um povo, da coletividade, sendo, portanto, a verdade desse povo- não obstante, uma verdade não comprovada cientificamente (2008, p. 5).

O herói das epopeias citadas representa ações consideradas moralmente boas e, principalmente, não é questionado por conta da proteção divina a qual recebe ou tem parte de suas origens, ou seja, faz parte do mito. D’Onofrio (2004) ressalta a qualidade que difere os deuses dos humanos: a imortalidade. A mortalidade do semideus, ou do guerreiro protegido pelos deuses, permite erros e reconhecimentos, não cabendo à sociedade julgá-lo, pois há aí um pressuposto mítico. Assim, apesar de representar ações acima da média, seus erros durante a jornada o aproximam de pessoas comuns.

Na obra *Macunaíma*, encontramos traços inerentes aos heróis das epopeias antigas: a antecipação, o conflito, a peripécia, a missão, o reconhecimento e o sofrimento (patético). Contudo, os pressupostos que caracterizam o herói variam no personagem de Andrade pois carrega traços adaptados de um arquétipo disseminado por séculos. Assim, a partir de modelos clássicos evidenciados pelo objeto da contrafação, Mário de Andrade cria seu próprio herói, “o herói de nossa gente”, representando um pensamento nacional.

A missão do herói é iniciada com a morte de sua amada Ci, que passa a ser simbolizada pelo amuleto muiiraquitã, deixado ao herói. O amuleto representa a ligação de Macunaíma não apenas em relação à amada, mas também em relação ao mundo mágico. Quando a muiiraquitã é roubada por Venceslau Pietro Pietra, a missão de reconquistá-lo é atribuída a Macunaíma, que percorre todo o Brasil tentando encontrar e recuperar o amuleto, finalmente cumprindo sua vingança contra o Gigante.

A missão, mesmo sendo considerada um traço inerente ao herói antigo, é vista na obra de forma diferente, na chave da contrafação, já que para o herói antigo, sua missão visava um bem comum, ou seja, uma sociedade estava envolvida na missão e o herói era responsável por salvá-la ou perpetuá-la, como ocorre com Enéias. Para Macunaíma, a missão não corresponde ao bem comum, mas sim a um objeto importante apenas para o herói, que nada significava enquanto perda ou ganho para as pessoas envolvidas na narrativa. Sua motivação pode ser, então, considerada egoísta, mas ainda representa uma característica presente tanto no herói antigo, quanto no herói Macunaíma.

É importante ressaltar que, a denominação “Imperador do Mato-Virgem”, própria do personagem Macunaíma, é utilizada de forma astuta para obter ajuda “financeira” das interlocutoras na “Cartas pras Icamiabas”, corrobora a sua condição desde o momento em que o herói toma Ci, também uma icamiaba, à deitando-se com ele, como visto no trecho:

E a icamiaba caiu sem auxílio nas samambaias da serrapilheira. Quando ficou bem imóvel, Macunaíma se aproximou e brincou com a Mãe do Mato. Vieram então muitas jandaias, araras vermelhas tuins coricas periquitos, muitos papagaios saudar Macunaíma, o novo Imperador do Mato-Virgem (1928, p. 32).

O herói passa a se reconhecer como mais forte e a construir sua identidade de Imperador a partir de seu contato com Ci, que passa a acompanhá-lo e protegê-lo durante toda a narrativa. Sua missão, portanto, é considerada como um fato isolado e motivada por questões pessoais, já que a Mãe do Mato tem grande representatividade para o herói, mas não necessariamente para toda uma comunidade. Pelo contrário, Macunaíma coloca os irmãos em risco para ajudá-lo em sua missão que nada remete a um bem comum, diferente do herói épico, como pontua Arantes (2008):

O herói épico jamais é sentido dissociado da coletividade, nele concentra-se a concepção heróica da totalidade da vida de um povo. É um indivíduo que já nasce para um objetivo que beneficiará, de alguma forma, a todos (2008, p. 63).

Macunaíma não defende sua cidade ou seu povo, por exemplo, numa batalha, como ocorre com o herói antigo. O herói Andradiano carrega consigo as origens da mata e seus costumes, sempre presentes em sua memória e nos ritos divinos descritos na narrativa. Apesar de ser considerado a materialização desses costumes e origens, o protagonista não luta para perpetuá-los, mas sim para resgatar sua única memória, responsável por mantê-lo não apenas próximo do Mato-Virgem, mas também do plano mágico e divino: a muiraquitã.

A origem divina ou nobre também aparece de forma adaptada em Macunaíma, já que o herói é de origem humilde, não é um guerreiro e nem um semideus. A proteção divina começa apenas a partir de seu contato com Ci, a Mãe do Mato, tornando-se sua ponte com o mundo divino. Essa adaptação mostra, novamente, que Macunaíma carrega consigo mais um traço inerente ao herói épico, mas que não é atribuído desde o início da narrativa, o herói o adquire.

Além disso, para compreender as transformações pelas quais o herói passa e como desenvolve seus caracteres, é necessário observar a forma com a qual ele interage e tenta sobreviver ao novo ambiente, ao sair de casa, rumo às viagens que empreenderá. Após a morte de Ci, Macunaíma inicia uma trajetória diferente da que começa com a morte da mãe. Nessa primeira trajetória com os irmãos, Macunaíma conquista seu espaço na natureza e consagra-se como Imperador do Mato Virgem a partir de seu contato com, Ci, a mãe do mato e, portanto, quem comandava as forças da natureza em primeiro lugar.

Para Macunaíma, a muiraquitã é o objeto mágico materializado que representa não apenas sua conexão com Ci, mas também com o divino, representado também pela mãe do mato. Além disso, a perda do amuleto representa a dissociação entre o herói e sua proteção, já que a partir de seu desaparecimento, Macunaíma passa a ter momentos difíceis que redundam no final patético do herói.

Seu final patético é caracterizado pelos caracteres aqui discutidos, carregados e demonstrados pelo herói durante a narrativa. Esses caracteres são componentes essenciais para a formação seu caráter, definido no subtítulo da obra como “sem nenhum caráter”. Desta forma, é essencial examinarmos as questões inerentes ao caráter, objeto de estudo do próximo capítulo.

IIIsem nenhum caráter

O par caráter/caracteres lido a partir da distinção feita na *Poética* (ARISTÓTELES, 1981, p. 25) se faz presente na narrativa de Andrade, pois Macunaíma representa o herói como personagem rico em caracteres embora falho em caráter¹¹ (esta afirmação nos acompanha desde o título da obra). A polissemia do subtítulo, merece análise detida. Se “herói” é conceito ultrapassado no início do século XX e figura no título da obra, para Mário de Andrade uma das possibilidades é que ele tenha sido empregado para produzir contrafação. Por extensão, é possível pensar na mesma chave para a leitura do restante do subtítulo, tratando pelos mesmos critérios o conceito “caráter”.

Macunaíma: o herói sem nenhum caráter, portanto, é uma leitura moralizante para o século XX, embora provoque a sensação de desconforto para o leitor mais atento, que busca na definição do caráter do personagem os caracteres que permitem o julgamento das suas ações desde o contato com o título. Colocam-se duas linhas de leitura: “ler o caráter” de Macunaíma sugere que se possa fazê-lo na chave de uma leitura lúdica; “compreender os caracteres” que sugerem a interpretação do que seja “herói sem nenhum caráter” requer análise. Portanto, tendo já tratado do que se convencionou ser herói na narrativa, resta-nos agora entendê-lo como sendo portador de nenhum caráter.

O herói andradiano é falho em caráter pelas ações que protagoniza na narrativa. Macunaíma representa a contrafação do modelo do herói, e essa contrafação o pinta como egoísta, irônico e astuto. O fato de, desde a infância, enganar a família, ficar com a companheira do irmão e sempre “pregar peças” em quem o contrariasse, demonstra esse caráter, enquanto valor moral,

¹¹ Em Houaiss (versão eletrônica, 2009), o substantivo caráter ganha traços de conotação moral apenas a partir da acepção 6, conforme se apresenta abaixo:

6 conjunto de traços psicológicos e/ou morais que caracterizam um indivíduo ou um grupo

Ex.: eram pessoas de c. agressivo

7 Derivação: por extensão de sentido.

feitio moral

Ex.: homem de c. nobre

8 Derivação: por extensão de sentido.

qualidade inerente a um indivíduo, desde o nascimento; temperamento, índole

9 Derivação: por extensão de sentido.

firmeza moral, coerência nos atos; honestidade

Ex.: político de c.

bastante distante do que se espera de um herói inspirado no modelo clássico ou antigo.

Macunaíma não é somente um personagem “sem nenhum caráter”, pois, para sê-lo, é necessário que seja rico em caracteres, os quais permitem estabelecer uma discussão profícua acerca dos adjetivos que modificam e acompanham seu nome. “Sem nenhum caráter” já indica um posicionamento direto: não ter caráter é assumir uma posição em relação a descrever um caráter do personagem. Assim, o julgamento do mau caráter (observem-se os valores do gênero epidítico) de Macunaíma está posto como chave da leitura no subtítulo da obra.

Nossa análise, portanto, vem na esteira de uma concepção defendida pela cultura greco-romana, em que os “caracteres” se relacionaram aos traços constitutivos dos personagens das narrativas, os quais, por um lado, classificavam esses personagens, mas, ao mesmo tempo, tirava-os do vazio da falta de descrição e os colocava não no plano moral que o título sugere, mas no plano retórico da definição de gênero cabível para a narrativa. Em outras palavras “sem nenhum caráter” é um caráter a ser estudado, pois é rico em caracteres que assim o definem.

O “caráter moral” constituinte do herói Macunaíma é observado por meio da persistência dos seus atos; sua astúcia; sua preferência pela individualidade; sua oratória; seu desejo sexual exacerbado; seu planejamento / intempestividade dos seus atos. Os “caracteres físicos” do herói permitem que ele passe de “preto retinto” a “loiro dos olhos azuizinhos”, promovendo, nessa gradação de metamorfoses físicas, uma metamorfose moral que as acompanha. Essa crítica que se faz ao “herói da nossa gente”, assim, reitera quem é a “nossa gente”, em virtude do julgamento social que está vinculado às metamorfoses físicas do personagem. Isto posto, compreende-se a mudança de menino do mato em imperador do mato virgem. Por outro lado, quando o herói trava contato com Ci, seus caracteres ganham novas possibilidades mágicas de transformação de seus traços físicos e divinização, o que se estende para pequenas mudanças comportamentais como passar a ter um cuidado com Ci e seu descendente que não se revelam em relação a outros personagens que o cercam.

Portanto, nossa análise prossegue com a necessidade de se fazer a distinção do que sejam “caráter” e “caracteres” na chave de leitura do ambiente em que seja possível entender, por exemplo, o universo dos heróis. Para tanto, há que se ajustar ao ambiente que propiciou (pelo catálogo de caracteres) a atribuição do epíteto “herói” a Macunaíma. Para tratar dos pontos que definem Macunaíma como um herói sem nenhum caráter, questão apontada no subtítulo da obra, é preciso retomar alguns conceitos, difundidos por Aristóteles, para definir o curso das reflexões neste capítulo.

Na *Poética* (1981), Aristóteles define que “[...] existem duas causas naturais das ações: idéias e caráter, e todas as pessoas são bem ou mal sucedidas conforme essas causas.” (1981, p. 25). Quando abordamos a questão caráter, remetemos a um conjunto de regras inerentes a uma sociedade, que definem uma escolha. O caráter, segundo Aristóteles, é visto como “aquilo que mostra a escolha numa situação dúbia: aceitação ou recusa [...]” (1981, p. 26) e tem como pressuposto as ações tomadas em relação a essa situação. Assim, é possível pontuar que uma decisão tomada visando o bem comum elevará o personagem e suas ações.

Já os caracteres são os traços carregados pelo personagem, podendo mudar de acordo com a ação a qual precisa desempenhar. Quanto a isso, o filósofo ainda ressalta que existem quatro questões importantes para considerar: devem ser bons, adequados, semelhantes e constantes. Dessa forma, o personagem não deve apresentar caracteres que pareçam dissonantes, pois não apenas as ações seriam afetadas, mas também a verossimilhança da narrativa.

Como aqueles que imitam imitam pessoas em ação, estas são necessariamente ou boas ou más (pois os caracteres quase sempre se reduzem apenas a esses, baseando-se no vício ou na virtude a distinção do caráter), isto é, ou melhores do que somos, ou piores, ou então tais e quais [...] (1981, p.20).

A partir da acepção do par caráter/caracteres, visto como codependentes, outras questões vêm à tona na análise de nosso herói sem nenhum caráter. Para isso, retomaremos outros conceitos importantes para o estudo, discutidos pelo

filósofo grego, como *mimese*¹², *ethos*¹³ e *pathos*¹⁴. Na continuidade, é necessário incluir, ainda, o conceito ciceroniano *mos*¹⁵, *moris*, segundo o qual observa-se o conjunto das práticas sociais dentro das regras de um conjunto de bons costumes.

A *mimese* é um conceito definido por Aristóteles na *Poética* (1981), como a imitação dos bons costumes e das ações exemplares em peças dramáticas, épicas, líricas e também na epopéia. Além do significado de imitação, a *mimese* pode produzir emulação, ou seja, segundo este princípio, a imitação não segue fielmente o modelo considerado superior, mas aceita modificações para que venha a ser ainda melhor. O modelo é modificado e adequado ao momento histórico ou ao ambiente. A ação exemplar deve ser vista como um elemento que “afete” o público, de tal sorte que deixe nele a marca da “nuvem” que acompanha o pensamento e o comportamento daquela época e da civilização, produzida em termos marcantes, realçados no impacto que a ação imitada provocará neste público. Esse impacto - a catarse – produzir-se-á a partir de um desfecho a ser lido nas chaves moral, ética ou patética. Para analisar a aplicação desses conceitos em *Macunaíma*, é necessário explicitarmos cada um deles.

Ethos é definido pelo filósofo grego como as escolhas do personagem em momentos críticos da narrativa, ou seja, trata da postura ética em relação à ação. Por exemplo, quando precisa escolher entre o bem coletivo e individual, qual seria a opção do herói? A partir do *ethos*, o seu caráter, enquanto conjunto de regras morais aceito por uma determinada sociedade, é colocado em xeque, e a

¹² Para Abbagnano (2012), *mimese* ou *metéxis* é definido como “Participação. Essa palavra foi usada por Platão para indicar um dos modos possíveis da relação entre as coisas sensíveis e as idéias (*Parm.*, 132 d.). Os outros modos em que Platão concebeu essa mesma relação são: *mimese* ou imitação (*Rep.*597 a; *Tim.*, 50 c) e *presença* da idéias nas coisas. (*Fed.*, 100 d).” (p. 779)

¹³ Ética para Blackburn (1997): “(do gr., *ethos*: caráter) Estudo dos conceitos envolvidos no raciocínio prático: o bem, a ação correta, o dever, a obrigação, a virtude, a liberdade, a racionalidade, a escolha. É também o estudo de segunda ordem das características objetivas, subjetivas, relativas ou céticas que as afirmações feitas nesses termos possam apresentar.” (p. 129)

¹⁴ O termo “patético” é definido por Abbagnano (2012) como: “F. Schiller designou com este termo uma das espécies do sublime (v.) prático, mais precisamente o que deriva de um objeto ameaçador em si mesmo para a natureza física do homem, portanto ameaçador. No sublime prático contemplativo, ao contrário, não é o objeto, mas a sua contemplação que institui o temor e, conseqüentemente a sublimidade [...]” (p. 868)

¹⁵ Mora (2004), define moral como termo que “deriva de *mos*, “costume” [...] “ética” e “moral” são empregadas às vezes indistintamente. [...] o termo “moral” costuma ter uma significação mais ampla que o vocábulo “ética”. Em algumas línguas, o moral opõe-se ao físico, o que explica o fato de as ciências morais compreenderem, em oposição às ciências naturais, tudo aquilo que não é puramente físico no homem (a história, a política, a arte, etc.) [...]” (p. 2011)

sua tomada de posição pode desaguar nos possíveis desfechos acima mencionados.

O conceito *mos* ou *moris* está relacionado à questão moral, ou seja, um conjunto de regras aceito que regem um determinado grupo social, sendo considerado, então, uma questão mais geral em relação ao *ethos*. Assim, a moral define o que é esperado do sujeito em situações dúbias, sendo julgado como moral, imoral ou amoral, dependendo de sua escolha. Abbagnano (2012), define moral como um adjetivo com dois significados:

1º. atinente à doutrina ética, 2º. atinente à conduta e, portanto, suscetível de avaliação M., especialmente de avaliação M. positiva. Assim, não só se fala de atitude M. para indicar uma atitude moralmente valorável, mas também coisas positivamente valoráveis, ou seja, boas (2012, p. 795).

A moral, portanto, é utilizada para falar das virtudes e das boas ações em relação a algo ou alguém. Além disso, a moral traz consigo um conjunto de valores aceitos e considerados como bons, diferente do imoralismo que, segundo Abbagnano (2012), é visto por Nietzsche como uma tentativa de inverter os valores tradicionais, com ações que iriam contra esse conjunto de regras consideradas boas. O conceito “imoralista” foi difundido por Nietzsche em sua obra “Além do bem e do mal” (1886).

O adjetivo amoral, por sua vez, configura a ausência do que constitui a moral, pautando as ações a partir de outros preceitos que não o bem e o mal. Abbagnano ainda pontua que o homem amoral “é um homem cuja conduta não é influenciada por juízos sobre o bem e o mal, comportando-se, portanto, independentemente deles” (2012, p. 49).

O *ethos* do herói consiste nas escolhas feitas durante a narrativa e que, muitas vezes em nome de sua complexidade, é conflitante com a moral. Para exemplificar essas escolhas, tomemos como ponto de partida o herói homérico Aquiles. Este herói tem como epíteto a força, apresentando também momentos de ira. Por exemplo: se a força está a serviço da moral para os interesses gregos, a ira está para o *ethos* de Aquiles, que muitas vezes será visto como individualista, já que nos momentos de ira, age sem considerar as consequências de seus atos. Esse *ethos* de Aquiles é equilibrado por seu amor

a Briseide e Pátroclo. Apesar da morte do amigo e de conseguir sua vingança matando Heitor, Aquiles apresenta caracteres como a dignidade e a compaixão quando decide devolver o corpo de Heitor a seu pai a fim de realizarem os ritos fúnebres. Por sua vez, Odisseu apresenta uma inteligência ímpar a serviço de seus propósitos pessoais, narrada na *Odisséia*, em sua volta para Ítaca. Durante a viagem, o herói por diversas vezes coloca seus companheiros de viagem em risco para que possa se proteger de possíveis ataques. Apesar disso, Odisseu demonstra bondade aos seus fiéis serviçais.

O *ethos* enquanto decisões tomadas pelos heróis em suas jornadas, levam-nos a encarar o herói não apenas como um indivíduo portador da voz e do bem comum, mas também como ser individual que, muitas vezes, age por interesses próprios, ação que na “regra” da constituição do herói deságua no sofrimento ou no *pathos*.

Essas escolhas, como nos heróis da antiguidade greco-romana, compõem os caracteres do herói Macunaíma. Na maioria das vezes, o personagem brasileiro age por seu interesse individual, a exemplo de seus impulsos na busca da muiiraquitã. Seu *ethos* é evidenciado na maioria das situações dúbias com as quais se depara. É por isso que seu final patético não surpreende o leitor, pois diferente do herói Eneias, Macunaíma sempre preza pelo bem estar próprio e pela conquista do objeto mágico que o restituirá a proximidade da amada e sua proteção. Não esperamos que seu desfecho sofra uma reviravolta pois seu *ethos*, expresso pelo seu caráter é demonstrado reiteradamente durante toda a narrativa.

Por outro lado, corroborando a parte “nobre” do epíteto herói, em alguns momentos da jornada Macunaíma demonstra sentimentos genuínos de amor por Ci e escolhe caminhos que beneficiam a ambos e também aos companheiros da mata-virgem. Esta aproximação do outro e do coletivo, o Mato-Virgem, permite olhar para o protagonista como alguém cujas ações suplantam o caráter extremamente individual. Esse *ethos*, complexo, pressupõe um decoro na construção do personagem, segundo o conceito tradicional de herói. Pressupõe, da mesma forma, a complexidade do herói e coloca em xeque o subtítulo da obra: será mesmo Macunaíma “herói sem nenhum caráter”?

O decoro de caracteres significa a apresentação de traços do personagens por uma forma coerente, assim definido por Horácio na *Epístola*

aos *Pisões*: “Começou-se a fabricar uma ânfora; por que, ao girar o torno do oleiro, vai saindo um pote? Em suma, o que quer que se faça seja, pelo menos, simples, uno. (1981, p. 55). Macunaíma não muda seu comportamento egoísta durante a narrativa. Seus caracteres, que dão vida ao seu caráter, são lineares durante toda a narrativa. O herói não desempenha ações contrárias ao seu caráter, demonstrado desde o início. É a essa linearidade que Horácio chamará de decoro. Todavia, o seu egoísmo o levará a, em nome dessa mesma individualidade exacerbada, tornar sociáveis as suas atitudes quando se trata de Ci.

Por fim, a cena patética ou o *pathos* é resultado do sofrimento infligido ao *ethos* de Macunaíma, é a paixão (ou sofrimento) resultante das dolorosas descobertas ou acontecimentos decorrentes das suas escolhas, evidenciando assim seu caráter e seus caracteres:

[...] o patético consiste numa ação que produz destruição ou sofrimento, como mortes em cena, dores cruciantes, ferimentos e ocorrências desse gênero (ARISTÓTELES, 1981, p.31).

Mário de Andrade se vale do recurso da *emulação* do modelo clássico do herói para chegar a esse ponto de diálogo com o modelo clássico. Macunaíma tem uma jornada a ser seguida. A jornada é motivada pelo objeto de busca, a muiraquitã, elemento responsável pela conexão do herói com o mundo divino representado por Ci. Contudo, para obter seu objeto de (re)conquista¹⁶, Macunaíma passa por diversas provações em seu caminho (como enfrentamento ao Gigante Piaimã, episódio que o aproxima, em termos comparativos ao enfrentamento de Odisseu a Polifemo) para que sua jornada fosse finalizada.

Macunaíma, apesar de utilizar de sua sabedoria acima da média, assim como Ulisses/Odisseu, utiliza-se dessa característica de forma que não corresponde necessariamente ao modelo moral descrito por Aristóteles. Muitas vezes, Ulisses faz suas escolhas baseado em sua segurança, não na segurança de seus soldados. Contudo, como seu objetivo social é cumprido, o herói não é afetado por críticas negativas em relação ao seu comportamento individualista na narrativa.

¹⁶ É importante observar que a análise, neste ponto, pode se desdobrar e seguir outro rumo, se colocarmos em discussão a tópica da *amarthía*, que conduziria a discussão para o plano da análise dentro dos conceitos da tragédia, segundo a *Poética*, de Aristóteles.

O herói Andradiano é definido como “sem nenhum caráter” no subtítulo da obra, indicando que se trata de um herói adaptado para seu momento social e histórico e, principalmente, de um herói representativo de um determinado comportamento. Macunaíma é apresentado com alguns caracteres não vistos com frequência no herói clássico ou antigo como, por exemplo, seu porte físico e sua beleza. Heróis como Aquiles e Odisseu são retratados como detentores da força e da beleza. Por outro lado, o herói sem nenhum caráter

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 (1928, p. 9).

O desejo sexual do herói também é retratado logo no início da narrativa, bem como seu interesse por dinheiro. Desde muito pequeno, Macunaíma apresenta esses caracteres, análogo aos do herói antigo, pois eram sempre desejados pelas mulheres, principalmente, por conta de seus traços físicos e traços guerreiros. Do mesmo modo, os feitos de Macunaíma e sua astúcia eram comentados não apenas por mulheres, mas por toda uma comunidade.

Macunaíma utiliza de todos os seus esforços e estratégia para alcançar seus objetivos durante a narrativa, não apenas no momento do (des) aparecimento do amuleto muiraquitã, pois sua família duvida de seus feitos por consequência de seus caracteres.

Desde a infância, Macunaíma se utilizava de mentiras e truques para alcançar seus objetivos. Por exemplo, quando pedia à mãe para passear no mato, mas como estava trabalhando, quem o levava era Sofará, companheira de Jiguê. No momento em que chegavam no mato, Macunaíma se transformava e “brincava” com Sofará.

Por ser uma criança que apresentava comportamentos muito diferentes, como o fato de não falar até os seis anos, como o seu interesse sexual pelas mulheres, e depois, quando passou a falar, ter sido uma criança manhosa, a família o colocava numa posição de inferioridade. Quando os irmãos iam caçar e voltavam com comida em fartura, davam as piores partes a Macunaíma. Algum tempo depois, o herói utilizando-se da mágica, conseguiu comida para a família.

No trecho, é possível observar o herói tentando provar seu valor à família quando caça um animal para alimentá-los mas, a princípio, não acreditam:

Macunaíma ficou muito contrariado e pediu pra Sofará que desse uma chegadinha¹⁷ no bebedouro só pra ver. A moça fez e voltou falando pra todos que de-fato estava no laço uma anta muito grande já morta. Toda a tribo foi buscar a bicha, matutando na inteligência do curumim. Quando Jiguê chegou com a corda de curauá vazia, encontrou todos tratando da caça. Ajudou. E quando foi pra repartir não deu nem um pedaço de carne pra Macunaíma, só tripas. O heroi jurou vingança (1928, p. 13).

Quando jurou vingança, observa-se uma aproximação em relação ao herói antigo, visto que a vingança seria artifício na narrativa para demonstrar poder ou honra, como a vingança de Aquiles sobre a morte de Pátroclo. No trecho explicitado, a tentativa do herói torna-se inspiradora de pena. Aristóteles (1981) pontua:

O objeto da imitação, porém, não é apenas ação completa, mas casos de inspirar temor e pena, e estas emoções são tanto mais fortes quando, decorrendo uns dos outros, são, não obstante, fatos inesperados, pois assim terão mais aspecto de maravilha do que se brotassem do acaso e da sorte; com efeito, mesmo dentre os fortuitos, despertam a maior admiração os que aparentam ocorrer, por assim dizer, de propósito; [...] (1981, p. 29).

A partir do conceito de imitação definido pelo filósofo grego, é necessário discutir a ideia de contrafação, definida por Carvalho (2007), como a apropriação de formas já difundidas, consideradas canônicas, para um novo discurso. Desta forma, o poeta pode se apropriar das formas canônicas para escrever um gênero diferente daquele que o inspirou, considerado canônico, como apontado:

Entre a dissimulação autoral e a autoridade imitada é construída a novidade própria do engenho de cada poeta. Por outro lado, convém, esclarecer que a ação de contrafazer um poema não diminui o apreço do conceito imitativo, antes aumenta o prestígio da autoridade imitada. Mesmo a emulação joco-séria, ou seja, aquela que tendo finalidades predominantemente de instrução, estrutura os meios elocutivos no modo jocoso, confere autoridade à imitação, pois se há abaixamento de caráter, comum nas sátiras isso ocorre no nível referencial. Jocosas,

¹⁷ Há rasura do autor na palavra “chegadinha”. Antes da rasura, a palavra era “chegada”.

líricas, sérias ou joco-sérias, as agudezas buscam sempre proveito e maravilha (2007, p. 334-335).

A contrafação se faz presente na obra de Andrade por meio da remissão dos gêneros clássicos, como a tragédia e a epopéia, a fim de não apenas evidenciar as aproximações entre seu herói e o herói clássico que conhecemos, mas também criar um herói que satisfaça os anseios daquele momento. O “herói de nossa gente” carrega caracteres inerentes ao herói antigo, bem como a narrativa carrega traços que remetem às narrativas clássicas. Contudo, essas aproximações e caracteres são apresentados de formas contrafeitas, não seguindo exatamente o modelo clássico, mas apresentando elementos constituintes da narrativa clássica de formas, muitas vezes, inusitadas, mas claramente inspiradas nesse modelo.

As adaptações encontradas na obra em relação à construção do herói, bem como da narrativa como temos analisado, são consideradas contrafações por remontarem à sua própria maneira aos elementos já elencados aqui. Carvalho pontua ainda que as contrafações são mais comuns em relação ao que chama de afecções humanas, como as paixões, as virtudes, o amor e a beleza, cabendo ao poeta escolher a forma como abordará essas questões no processo de contrafação.

Mário de Andrade faz uso da contrafação para criar um herói que atenda os anseios de uma sociedade passando por bruscas mudanças, principalmente quando tratamos de tecnologias em relação a indústrias e máquinas. Macunaíma representa não apenas a resistência em relação a essas mudanças, mas também a crítica, criando uma espécie de identidade nacional para a literatura brasileira.

Na fotobiografia intitulada *A imagem de Mário* (1998), há diversos trechos de correspondências entre o autor e outros escritores, como Carlos Drummond de Andrade. Em uma dessas cartas, do ano de 1924, Mário de Andrade fala sobre sua concepção de nacionalismo

Mais adiante você fala em “apertado dilema: nacionalismo ou universalismo. O nacionalismo convém às massas, o universalismo convém às elites”. Tudo errado. Primeiro: não existe essa oposição entre nacionalismo e universalismo. O que há é mau nacionalismo: o Brasil pros brasileiros – ou regionalismo exótico. Nacionalismo quer simplesmente dizer:

ser nacional. O que mais simplesmente ainda significa: Ser. Ninguém que *seja* verdadeiramente, isto é, viva, se relacione com o seu passado, com as suas necessidades imediatas práticas e espirituais, se relacione com o meio e com a terra, com a família etc., ninguém que *seja* verdadeiramente, deixará de ser nacional (1998, p. 53, grifo nosso).

Observamos no trecho supracitado o ideal de Andrade sobre nacionalismo. Para o autor, essa concepção não precisa, necessariamente, estar dentro de padrões, estando presente no fato de “ser” e, portanto, escrever de acordo com o que conhece e se conecta. Para o autor, para ser nacional, é preciso que “se relacione com o seu passado”.

Para se relacionar com o passado, no caso da escrita, é preciso também se relacionar com modelos narrativos populares. Para romper com um modelo, é preciso conhecê-lo. Assim, a narrativa da jornada do herói Macunaíma representa uma ruptura, realizada a partir do conhecimento do autor acerca dos gêneros narrativos. Da mesma forma, os meios de contrafação só são possíveis a partir do conhecimento do objeto da contrafação.

A relação do herói com os ambientes distintos da mata virgem e da capital explicita o processo de criação da identidade nacional. Macunaíma passa por diversas mudanças físicas, adquirindo não apenas o corpo, mas também o rosto de um adulto, tornando-se branco, loiro e de olhos azuis. Essas mudanças ocorrem para ilustrar o herói deixando suas raízes e se tornando parte de uma sociedade que já não carrega os mesmos hábitos aos quais o herói está acostumado. Ademais, também presencia mudanças de hábitos, sendo forçado a encarar a vida de uma forma diferente da qual estava habituado no Mato-Virgem para recuperar o amuleto.

Porém entrando nas terras do igarapé Tietê adonde o burbon vogava e a moeda tradicional não era mais cacau, em vez, chamava arame contos contecos mil-réis borós tostão duzentorreis quinhentorreis, cincoenta paus, noventa bagarotes, e pelegas cobres xenxéns caraminguás selos bicos-de-coruja massuni bolada¹⁸ calcáreo gimbra siridó bicha e pataracos, assim, adonde até liga pra meia ninguém comprava nem por vinte mil cacaús. Macunaíma ficou muito contrariado. Ter de trabucar, ele, herói!... (1928, p. 45).

¹⁸ A palavra “bolada” sofre modificação no manuscrito. Antes da rasura estava no plural, “boladas”. Depois de “boladas”, o autor acrescenta, a próprio punho “calcáreo gimbra siridó bicha e pataracos”.

É possível observar no trecho citado o descontentamento do herói pela mudança de hábitos ocasionada pela chegada a São Paulo. A moeda vigente na capital incomoda Macunaíma, pois remete a hábitos que serão abandonados. O dinheiro representa um dos motivos pelo qual o herói passa a ter dificuldades em sua jornada, já que a forma de lidar com a questão é totalmente oposta na mata virgem e na cidade.

Macunaíma se torna uma materialização da lembrança do Mato-Virgem, assim como a muiraquitã é a materialização da proteção de Ci e de seu contato com o plano divino. O saudosismo do herói e a forma com a qual passa a observar os discursos na cidade grande evidenciam sua representação na formação da identidade nacional na narrativa, aprendendo os novos costumes da capital (e falhando). O trecho a seguir mostra Macunaíma refletindo acerca da relação dos homens e das máquinas:

[...] A Máquina era que matava os homens porêem os homens é que mandavam na Máquina [...] Estava nostálgico assim. Até que uma noite, suspenso no terraço dum arranhacéu com os manos, Macunaíma concluiu:
- Os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nesta luta. Há empate. (1928, p. 62).

Não obstante, a reflexão do herói é seguida por sua escolha individualista, transformando o irmão em uma das máquinas que tanto o distanciava de suas origens. O irmão, então, se transforma em um intermediário para que Macunaíma realize seus desejos, representando a magia da mata transformada num objeto moderno. Mais uma vez, fica evidente a composição do *ethos* do herói: as escolhas são feitas, em sua maioria, para o benefício próprio, bem como a oscilação entre um estágio de melancolia e a procura de prazeres.

[...] Os homens é que eram máquinas e as máquinhas (sic) é que eram homens. Macunaíma deu uma grande gargalhada. Percebeu que estava livre outra vez e teve uma satisfa mãe. Virou Jiguê na máquina telefone, ligou pros cabarés¹⁹ encomendando lagosta e francesas (1928, p. 62).

¹⁹ Há modificação feita pelo autor. Antes da definitiva que se mantém na edição de 2015, “pros cabarés”, no manuscrito constava “pra Sant’Ana”.

Um outro exemplo de contrafação na narrativa de Andrade, é o percurso pelo qual Macunaíma passa para conseguir a proteção divina, representada por Ci e a muiraquitã. De modo oposto ao do herói antigo, Macunaíma precisa conquistar a proteção da Mãe do Mato, tendo uma luta com ela no momento em que se conhecem, no qual a divindade apresenta relutância. Apenas depois da luta, Macunaíma é nomeado o Imperador do Mato Virgem.

Foi de lá que Macunaíma imperou sobre os matos misteriosos, enquanto Ci comandava nos assaltos as mulheres empunhando txaras de tres pontas (1928, p. 33).

A txara de três pontas também representa uma alusão à mitologia grega, pois é o objeto carregado por Poseidon, o rei dos mares, e sua esposa, Anfitrite. Para Chevalier (2003):

[...] Originariamente, o tridente representava os dentes dos montros marinhos, semelhantes às ondas coroadas de espuma que as tempestades levantam. É também uma das mais antigas armas de pesca. O tridente era também a arma ofensiva de uma categoria de gladiadores, os reciários, que lutavam com um tridente e uma rede.

O tridente é o emblema de **Posêidon** (Netuno), deus dos oceanos, e indica o seu domínio sobre o mundo das águas, que ele pode *agitar* ou *acalmar*. [...] De acordo com uma tradição cristã, o tridente na mão de Satanás... é o **instrumento do castigo** [...] Mas, acrescenta Paul Deill, o tridente é também símbolo da culpa: os seus três dentes representam as três pulsões (sexualidade, nutrição, espiritualidade), planos de todos os desejos facilmente exaltados (2003, p. 905).

A partir dos vários significados do tridente, é possível observar que o diálogo, ou seja, a contrafação na obra andradiana é ampla. A alusão à arma de pesca é válida, pois Macunaíma vem da mata-virgem e o tridente ou a txara de três pontas é um elemento importante como arma e também como símbolo de domínio do mar, já que a pesca e a caça são fatores fundamentais na mata. Ademais, a representação das três pulsões também acompanha Macunaíma durante toda a narrativa. Nesse ponto, observamos várias fontes para um tipo de contrafação.

O epíteto herói é atribuído a Macunaíma já no início da narrativa, porém é atribuído pelo narrador, logo, o herói não é reconhecido como tal pela sociedade da qual faz parte. Além disso, sabemos que Ci era considerada a

Imperatriz do mato virgem a partir do discurso de Venceslau Pietro Pietra, quando o herói o questiona acerca da origem da muiraquitã:

Piaimã confessou que a joia da coleção era mesmo a muiraquitã com forma de jacaré comprada por mil contos da imperatriz das icamiabas lá nas praias da lagoa Jaciuruá. E tudo era mentira do gigante (1928, p. 78).

Apenas depois da morte de Ci e da perda de muiraquitã, Macunaíma se autodenomina herói no capítulo intitulado “Macumba”. O personagem não nasce com títulos e honras, de modo que deve conquistá-los durante sua jornada, bem como ocorre com seu epíteto e a denominação enquanto Imperador.

Em suas andanças, Macunaíma encontra uma viada parida e a mata, percebendo apenas depois que era sua própria mãe, sendo tomado pelo espanto. Esse acontecimento desperta no herói o início de seu caminho ao encontro de Ci, a mãe do mato, mas esse acontecimento não pode ser considerado tão inesperado porque, na narrativa, há uma antecipação do próprio herói em relação à morte da mãe:

- Mãi, sonhei que caiu meu dente.
- Isso é morte de parente, comentou a velha.
- Bem que sei. A senhora vive mais uma Sol só. Isso mesmo porquê me pariu (1928, p. 26).

As antecipações ou previsões também ocorrem nas narrativas que contemplam o herói antigo como, por exemplo, Odisseu. O herói é avisado por um oráculo sobre a profecia de um de seus filhos assassiná-lo. Para evitar a tragédia, Odisseu foge. O ponto divergente da previsão do destino de Macunaíma é a assunção dos próprios atos, quando deixa claro que a mãe morreria por ter dado a luz a ele. Macunaíma não tenta fugir de seu destino pois o mesmo será materializado por ele, não por outra parte envolvida na narrativa. Apenas após a morte da mãe, o herói e seus irmãos saem de seu local de origem.

Macunaíma começa, então, seu desenvolvimento com uma peripécia em relação à morte da mãe tapanhumas, confundida com uma viada caçada pelo herói depois de mostrar-se com corpo adulto aos irmãos. Além da morte da mãe tapanhumas, a perda do amuleto muiraquitã também pode ser considerada uma peripécia. A pedra deixada pela amada, utilizada pelo herói como um tembetá, é

dada como desaparecida quando ele inicia um diálogo com Naipi, uma antiga cunhatã convertida em fonte por Capei. Ao ouvir sua história, Macunaíma se comove e inicia uma luta com Capei e, em sua fuga motivada pelo medo, perde o amuleto.

E chisparam outra vez. Atravessaram os sambaquis do Caputera e do Morrete num respiro. Logo adiante havia um rancho teatino. Entraram e fecharam a porta bem. Então Macunaíma pôs reparo que perdera o tembetá. Ficou desesperado porquê era a única lembrança que guardava de Ci (1928, p. 46-47).

O momento da perda da muiraquitã é considerado uma peripécia por ser inesperado. Não se espera que Macunaíma tenha tamanho azar no momento em que tenta vingar o infortúnio de Naipi. A partir da morte da mãe e analisando os caracteres do protagonista, sabe-se que seu destino não será de grande sucesso e nem terá um final feliz, pois suas ações o levam a um fim patético. A peripécia da perda leva Macunaíma, então, à sua missão.

Em sua busca por muiraquitã, observamos um herói inicialmente disposto e, de certa forma, obstinado a realizar seu objetivo, já que o amuleto representa não apenas sua ligação com Ci, mas também sua conexão com a natureza, sua origem, como visto no trecho:

Muitos casos sucederam nessa viagem por caatingas rios corredeiras, gerais, corgos, corredores de tabatinga matos-virgens e milagres do sertão. Macunaíma vinha com os dois manos pra São Paulo. [...] E ficou lindo trepando pelo Araguaia aquele poder de igaras, duma em uma duzentas em ajôjo²⁰ que nem flexa na pele do rio. Na frente Macunaíma vinha de pé, carrancudo, procurando no longe a cidade. Matutava matutava roendo os dedos agora cobertos de berrugas de tanto apontarem Ci estrêla (1928, p. 55-56).

Os detalhes sobre os fatos ocorridos na ida dos irmãos a São Paulo não são explicitados. É importante ressaltar que o roubo do amuleto acontece já no fim do capítulo intitulado “Boiuna Luna” e a chegada do herói a São Paulo ocorre no capítulo seguinte, “Piaimã”. Uma das transformações físicas mais impactantes da narrativa ocorre quando o herói está chegando à capital e decide tomar um banho no rio e encontra, em determinado ponto, uma cova. Quando

²⁰ Andrade troca a palavra “fileira” por “ajôjo”.

Macunaíma pula na cova, descobre que transformou-se em um homem loiro e branco.

Em relação à cova, há uma contrafação que remete a Aquiles. O herói grego era banhado no rio Estige, considerado o rio da invulnerabilidade. Contudo, Aquiles era segurado pelo calcanhar, única parte vulnerável de seu corpo e motivo pelo qual é morto na guerra. A cova, para Macunaíma, significa adquirir traços que o tornem invulnerável à nova civilização, como um disfarce para se manter seguro.

Pouco antes de chegar ao seu destino, o herói passa por uma mudança física que o faz deixar para trás suas características aparentes, remetentes ao seu lugar de origem. Assim, é possível observar uma perda de identidade a partir desse momento, bem como o início de seu descontentamento ao perceber que nem mesmo sua moeda era a mesma na capital e “Resolveu abandonar a empresa, voltando pros pagos de que era imperador” (1928, p. 58), mas Maanape não o deixa desistir. A perda de caracteres físicos por parte do protagonista, remete também à substituição da população do Mato-Virgem por estrangeiras como as francesas, polonesas e espanholas. “Macunaíma campeou campeou mas as estradas e terreiros estavam apinhados de cunhãs tão brancas tão alvinhas, tão!... Macunaíma gemia” (1928, p. 59).

Além do descontentamento e da mudança física, quando observa as pessoas ao seu redor e as máquinas, a inteligência do herói é descrita como perturbada, evidenciando ainda mais o processo de distanciamento das origens de Macunaíma. Essa perturbação da inteligência do herói é vista de forma clara no momento em que, num encontro com o Gigante para saber do paradeiro do amuleto, vai contra as orientações do irmão, que dizia para Macunaíma não imitar cantigas de passarinho. Quando age sem pensar nas consequências, o herói acaba sendo morto por Venceslau Pietro Pietra. Da mesma forma, suas escolhas diante de situações de risco evidenciam seu caráter, já que não pensa na segurança dos irmãos e dos demais ao seu redor.

Na narrativa de Andrade, apesar de Macunaíma carregar os caracteres que acompanham o herói clássico, seu objeto de conquista e, conseqüentemente, sua jornada, não acontecem por conta de uma razão social, mas sim individual. Dessa forma, suas escolhas são colocadas em xeque, bem

como sua moral e sua ética. Seu caráter e seus caracteres são ainda mais visíveis na “Carta pras Icamiabas”, objeto de análise no próximo capítulo.

IV. Caráter e caracteres: um exercício através da “Carta pras Icamiabas”

A proposta de análise da “Carta pras Icamiabas” é feita a partir do exemplar de trabalho disponível no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), do acervo Mário de Andrade, que conta com diversos documentos deixados pelo autor. A análise se baseia nesta fonte primária, que consiste em um exemplar da primeira edição datilografada (essa é uma afirmação que deixa dúvidas entre ser um apógrafo e um autógrafo) e rasurada pelo punho de próprio Mário de Andrade (as rasuras, autógrafas, com mais segurança na afirmação, dado que são documentos de arquivo pessoal, tratados por especialistas nos estudos sobre o autor).

A partir das modificações observadas no exemplar constata-se que no processo de criação da obra ocorreram mudanças no texto que nos permitiram analisar elementos constituintes do recurso da contrafação na “Carta”, os quais foram classificados da seguinte forma: a) leitura do conteúdo de trechos suprimidos e a consequente compreensão do conteúdo de substituição; b) inserção ou mudanças de trechos e relações estabelecidas com a oratória no nível do vitupério ou da desfaçatez; c) referências mitológicas, clássicas e latinismos utilizados como forma de reminiscência ou de produção de um modelo de escrita pseudo formal; e, por fim, d) a consumação do processo de transformação do “herói” em “imperador”.

Compreender como as contrafações aparecem na carta é, portanto, de extrema importância para elencarmos e analisarmos o diálogo estabelecido entre a obra de Mário de Andrade e os clássicos, pois a partir dessa leitura compreendemos com maior clareza a construção do processo de avanço da condição de herói para a condição de Imperador do personagem andradiano, já que constatamos, na discussão sobre o caráter e sobre os caracteres de Macunaíma, que a sua jornada representa uma jornada do herói em ação, realizada, todavia, na chave da contrafação em relação ao modelo greco-romano, principalmente.

Além disso, a importância da contrafação está presente na maneira como enxergamos e analisamos as formas canônicas²¹. Mário de Andrade se utiliza

²¹ A canônicas nos referimos às epopéias.

desse modelo canônico bem como das referências, sejam mitológicas, sejam do referencial clássico, para a construção de seu herói nesta chave. Portanto, não é possível reconhecer modelos e usos contrafeitos se não se tem clareza da existência dos modelos canônicos.

Antes de tratar dos itens elencados para a análise dos meios de contrafação na “Carta”, é necessário revisitar algumas questões que tangem a importância do estudo de fontes primárias. Wilson Martins (1996), tratando de questões pertinentes à crítica textual, menciona a importância da linguagem antes de discutir quaisquer pontos acerca dos manuscritos:

A linguagem continua refletindo, por consequência, uma realidade psicológica: assim, por exemplo, se o homem do povo emprega palavras e blasfêmias em sua linguagem corrente, é que eles não lhe são senão um sinal ou uma tradução habitual das suas emoções. (1996, p. 25)

Martins aborda um ponto crucial para nossa análise: a linguagem enquanto materialização do pensamento. Na “Carta”, o herói verbaliza por meio da escrita, em tom de zombaria, que se consuma pela relatada ignorância das características do espaço em que se situa o herói em relação às interlocutoras, seus descontentamentos acerca de temas como a cultura erudita, as dicotomias entre a fala e a escrita, bem como assevera, de forma irônica, suas intenções em relação às Icamíabas. Mais especificamente em relação à cultura erudita, observa-se o trecho em que o herói andradiano ironiza os costumes vocabulares da capital e seus habitantes:

Mas cair-nos-iam as faces, si ocultáramos no silêncio, uma curiosidade original dêste povo. Ora sabereis que a sua riqueza de expressão intelectual é tão prodigiosa, que falam numa lingua e escrevem noutra. Assim chegado a estas plagas hospitalares, nos demos ao trabalho de bem nos inteirarmos da etnologia da terra, e dentre muita surprêza e assombro que se nos deparou, por certo não foi das menores tal originalidade linguística. Nas conversas utilizam-se os paulistanos dum linguajar bárbaro e multifário, crasso de feição e impuro na vernaculidade, mas que não deixa de ter o seu sabor e fôrça nas apóstrofes, e tambem nas vozes do brincar (1928, p. 130).

A partir da definição do material escolhido para a análise, devemos partir para pontos mais específicos, como os meios de contrafação na escrita. Para Febvre e Martin (1992), as contrafações já são observadas devido ao

número de cópias que passaram a ser fabricadas a partir do aparecimento da imprensa. Quanto a isso, afirmam:

Nenhum acordo internacional em matéria de livraria, uma proteção sempre imperfeita contra as contrafações, legislações locais e incompletas, policiamento intrigante e importante para refrear os abusos e ilegalidades, censuras inumeráveis e contraditórias eram então, na verdade, os entraves que se opunham com muita freqüência ao desenvolvimento da edição e à circulação do pensamento, cuja história exigiria muitos volumes e que aqui somente podemos evocar (1992, p. 344).

Na obra intitulada “O aparecimento do livro”, temos acesso à história do livro, das impressões do material, seu comércio, bem como a censura sofrida por parte da igreja, fazendo com que inúmeros exemplares circulassem de forma ilegal.

No oitavo e último capítulo da obra, observamos a crescente tiragem de exemplares da Bíblia em diversos idiomas e nas mais remotas localidades. Antes de 1500, é explicitado que aproximadamente 77% dos exemplares eram escritos em latim e que 45% dos livros eram de “caráter literário, clássicos, medievais e contemporâneos” (1992, p. 357).

Ainda nesse período, os autores pontuam a crescente procura por livros clássicos e filosóficos, bem como sua disseminação em países europeus. Esse interesse passa a ser maior e a acessibilidade a esses livros, mais fácil, a partir da criação da imprensa. Para Febvre e Martin:

Ela [a imprensa] contribuiu também para o conhecimento mais exato da língua latina e dos autores da Antigüidade. No momento em que a imprensa aparece, as lições do Humanismo italiano iriam logo se espalhar por toda a Europa. Em quase toda parte, mas principalmente e havia muito tempo já, na Itália, desenvolvia-se a curiosidade pelas coisas da Antigüidade e pela língua latina. (1992, p. 360)

Assim, a imprensa, no momento de sua criação e durante um certo período, teve como principal objetivo disseminar obras consideradas clássicas da Antigüidade, colocando cada vez mais pessoas em contato com autores como Virgílio, Homero e Ovídio.

Além das obras da Antigüidade, destacaram-se também obras sátiras, tal qual o *Decamerão*, de Boccaccio e algumas fábulas. As fábulas de Esopo e Catão foram consideradas de extrema importância para a época, ganhando até

mesmo versões ilustradas. Essas fábulas eram objeto de interesse popular e passaram a ter ainda importância até mesmo nas universidades, já que

O conhecimento da obra de Catão é ainda, em 1503, considerado tão importante que o reitor da Universidade de Paria fica indignado ao ver licenciados recentes ignorá-lo, na falta de Aristóteles. (1992, p. 362)

A partir dos apontamentos feitos por Febvre e Martin, é clara a importância e influência de fábulas e textos clássicos ao redor do mundo nas mais remotas épocas. O afastamento dessas obras seguido de seu reaparecimento e popularização tornam ainda mais notável a influência desses escritos com o passar do tempo, perdurando e influenciando obras contemporâneas, remontando e ressignificando modelos narrativos, assim como ocorre em *Macunaíma*.

Nesse momento, as contrafações das obras geravam um certo desconforto e opiniões divergentes até mesmo pela questões da autoria, já que os textos acabavam por ser modificados sem os devidos esclarecimentos, gerando diversas cópias diferentes e, até mesmo, que representassem críticas acerca do texto original. Os autores pontuam o crescimento de exemplares de contrafação a partir do ano 1650, a fim de “provocar a ruína de concorrentes julgados incômodos.” (1992, p. 349). Nesse período e nesse contexto, salientamos que a contrafação não era utilizada para fins especificamente textuais, mas sim para incitar a concorrência editorial.

Os autores ainda citam o grande número de cópias de clássicos latinos, bem como das *Fábulas de Esopo*, gerando diversas versões diferentes, em vários idiomas e, conseqüentemente, com algumas mudanças vezes intencionais, vezes não intencionais. Acerca dos clássicos, Febvre e Martin afirmam:

Entre os autores da Antigüidade, que se imprimem mais freqüentemente antes de 1500, Virgílio mais do que qualquer outro é objeto de grande quantidade de edições impressas, o mais das vezes publicadas na Itália para servir aos letrados, bem como de traduções em língua vulgar. Tanto quanto Virgílio, Ovídio, que também era um clássico da Idade Média e qual a imprensa, prosseguindo a obra dos copistas, multiplicará não somente as edições eruditas, mas também as traduções versificadas e as adaptações ilustradas: ele será alvo de múltiplas edições desse gênero no século XVI e XVII (1992, p. 364).

A partir dos apontamentos feitos por Febvre e Martin, é clara a importância e influência de fábulas e textos clássicos ao redor do mundo nas mais remotas épocas. O afastamento dessas obras seguido de seu reaparecimento e popularização tornam ainda mais notável a influência desses escritos com o passar do tempo, perdurando e influenciando obras contemporâneas, remontando e ressignificando modelos narrativos, assim como ocorre em *Macunaíma*.

Para pensar na importância do manuscrito e suas edições, é extremamente importante considerar a história por trás do manuscrito, suas modificações, das etapas pelas quais o livro e sua disseminação passaram e do surgimento da imprensa, como apresentado pelos autores. A partir desses fatos, temos também a mudança de suporte do livro e dos meios utilizados para possíveis alterações encontradas nas mais diversas edições encontradas atualmente. É por esse motivo que se dá, também, a importância da fonte: observar os motivos das alterações feitas naquele momento, de acordo com um motivo editorial. Dessa forma, se faz também necessário falarmos da questão editorial.

Marcello Moreira (2011) propõe uma edição da obra de Gregório de Matos e, para tanto, inicia suas reflexões tratando da questão editorial. Na discussão, Moreira afirma que estamos diante de dois grandes códigos: o linguístico e o editorial. Para tanto, evoca Antônio Houaiss, definindo o termo ecdótica como o fato que toma conta da edição do texto, quando considerados apenas os códigos linguísticos. A partir dessa definição, passa a abordar diversos métodos, como o de Lachmann e Bedier, adotados posteriormente por Spina e Tanselle.

Apesar da importância dos diferentes métodos de edição existentes, neste momento, o que de fato nos interessa é a dicotomia texto/documento/obra e os códigos linguísticos e bibliográficos, a fim de direcionar a análise da Carta.

Moreira critica os métodos que utilizam apenas informações bibliográficas, conseqüentemente, levando o autor a um patamar de genialidade, como se a obra fosse fruto de um momento inspirador e não houvesse todo um trabalho não apenas linguístico na criação, mas também de revisão e adaptação por trás do minucioso processo da escrita. Para ele:

Até meados dos anos 1980, as várias escolas filológicas ocupavam-se, editorialmente, apenas dos “códigos linguísticos”, convencionalmente chamados de “texto”, e acreditava-se que editar resumia-se a dá-lo novamente à luz, já depurado dos escolhos, de tudo quanto não proviesse do autor e lhes desfigurasse a integridade que o caracterizara ao sair das mãos do criador. Descartamos, propositalmente, palavras criticamente mais pertinentes, tais como “inventor” e “produtor”, porque o termo “criador” remete-nos a uma concepção romântica que concebe o produto como originado *ex nihilo* e, portanto, existente somente quando relacionado com o demigurgo que lhe deu origem (2011, p. 75).

De acordo com o autor, a questão bibliográfica deve ser utilizada na edição apenas quando constitui um ponto primordial na análise de algum elemento devendo ser tratado como “extratextual”, pois considerando sempre a parte bibliográfica, sem necessidade aparente, há o risco de uma certa contaminação na edição do texto.

Para a análise do *corpus* selecionado nesta pesquisa, utilizamos o conceito de “contrafação”, utilizado por Maria do Socorro Fernandes de Carvalho em sua obra intitulada *Poesia de agudeza em Portugal: estudo retórico da poesia lírica e satírica escrita em Portugal no século XVII* (2007). O quinto capítulo, intitulado “Contrafações poéticas” será utilizado como chave da análise proposta para a “Carta pras Icamiabas”. Apesar de aplicada ao estudo da poesia no livro, a contrafação também pode ser utilizada em outros gêneros narrativos, como será explicitado no quarto capítulo deste trabalho.

Antes de tratar dos possíveis meios de contrafação, a autora, logo no início do capítulo, define o termo:

Considera-se contrafação o conjunto de rubricas que se apropriam das formas poéticas canônicas para a construção de um discurso específico, na maior parte dos casos no interior do próprio gênero apropriado. Uma injúria composta em silogismos, um encômio depreciativo ou uma paráfrase de fábula mitológica são casos muito comuns dessas formas, senão de infração, por certo de apropriação de códigos e normas que constituem a preceptiva dos gêneros. (2007, p. 327)

Partindo dessa definição, observamos que a contrafação é encontrada não somente na poesia portuguesa, abrindo possibilidades para que outros gêneros narrativos também utilizem dessa teoria. A contrafação é vista em pequenos trechos, os quais são inspirados por outras obras ou outros modelos já existentes e utilizados, até mesmo em referências explícitas ou em gêneros

da narrativa. Assim, o ato da contrafação pode ser evocado para elevar algo já conhecido ou para criticar, satirizar, já que "Como arte da poesia, ambas as elocuições de virtude e de vícios expressam o engenho do poeta." (2007, p. 329)

Carvalho cita Aristóteles para retomar os conceitos do gênero epidítico e da comédia. No primeiro, a exaltação do belo é mais comum, enquanto no segundo, há a exaltação de ações inferiores, ou seja, voltadas ao considerado feio. Considerando que o feio e o belo englobam também uma série de conceitos, a autora pontua:

No universo ficcional e fantasioso da poesia de gêneros menores, conceitos impróprios ao louvor, como a pobreza ou a avareza, e figuras indignas de encômio, como capitães inimigos, são matéria de vitupério. Principalmente são matéria da lírica e suas contrafações as afecções humanas de simpatia ou repulsa aos afetos suscitados por esses conceitos, como as paixões humanas que os rodeiam, pois, tomadas quer na forma unitária da virtude, como o amor divino ou a beleza feminina, quer nas fraquezas ou excessos dos vícios, como o engano e a lisonja, as afecções humanas são revestidas variadamente de conceito, conforme o artifício que o engenho do poeta escolher." (2007, p. 330)

Nesse aspecto, é notável a liberdade do poeta ou autor para o uso da contrafação, já que é por meio dela que temos acesso ao que é intitulado "modos da contrafação". Esses modos de contrafação são amplos e ilimitados segundo a autor, pois por permitir o uso de gêneros narrativos já conhecidos, a contrafação compõe um novo discurso. Carvalho elucida os meios mais comuns de contrafação, qual seja por louvor, jocosidade e o tratadística do ridículo e da sátira. Nesta pesquisa, os meios mais importantes se dão na jocosidade e na sátira.

O jocoso é chamado de discurso "não-sério", servindo mais ao entretenimento (2007, p. 333), enquanto a sátira, assim como a comédia, vai tratar do feio e das ações inferiores, pois "o cômico deforma as paixões, mas as deforma proporcionalmente". (2007, p. 353). É necessário ressaltar, porém, que ambos os meios de contrafação são amplos, reunindo os mais diversos tipos de discurso. A partir desses conceitos, é possível aplicar os meios de contrafação a qualquer gênero narrativo, como constatado na obra andradiada, principalmente, na "Carta pras Icamiabas".

Apesar de o quinto capítulo da obra de Carvalho ser o mais importante para dar luz à análise, é indispensável considerarmos todo o livro. Para tratar do

jocosos e da sátira, é necessário compreendermos a idéia de imitação, explicitada no primeiro capítulo. Carvalho utiliza o termo “imitação” a partir dos preceitos Aristotélicos, ou seja, “tendência natural do homem” (2007, p.46).

A imitação nos leva a pensar em ações de personagens dentro das tragédias, epopéias e comédias, sendo também possível associá-la a gêneros narrativos, como explicado pelo filósofo na *Poética*:

Assim como alguns imitam muitas coisas figurando-as por meio de cores e traços (uns graças à arte; outros à prática) e outros o fazem por meio da voz, assim também ocorre naquelas mencionadas artes; todas elas efetuam a imitação pelo ritmo, pela palavra e pela melodia, quer separados, quer combinados. (1981, p. 19)

Além de observar que a sátira e o jocosos se encontram na chave da contrafação, é inevitável pensarmos na semelhança desses meios de contrafação na construção do herói Macunaíma. O personagem apresenta caracteres ressignificados ou, até mesmo, desajustados quando consideramos os heróis clássicos da antiguidade greco-romana.

Assim, não somente o herói, mas toda a narrativa é composta por meios de contrafação satíricos e jocosos. Vemos, por exemplo, a passagem em que o menino feio retoricamente manipula a própria mãe e a cunhada, “fazendo manha” ao pedir à primeira algo que, de antemão, sabia que não conseguiria, para suscitar na segunda a oportunidade de estar a sós com ela, que já conhecia o seu poder de metamorfose:

Quando tudo estava pronto Macunaíma pediu prá mãe que deixasse o cachirí fermentando e levasse êle no mato passear. A velha não podia por causa do trabalho mas a companheira de Jiguê mui sonsa falou prá sogra que “estava às ordens”. E foi no mato com o piá nas costas. (1928, p. 12)

A estratégia é muito semelhante à negociação que Ulisses faz para evitar que seus companheiros morressem transformados em porcos:

Quando Circe reparou em mim imóvel, sem estender as mãos para o pão, e acabrunhado por violenta dor, achegou-se a mim e me dirigiu estas palavras: “Ulisses, por que permaneces sentado, sem proferir palavra, com o coração corroído de dor, sem toques na comida nem na bebida? Temes acaso algum novo sortilégio? Tem plena confiança, pois que me obriguei para contigo por solene juramento”. Assim falou, e eu lhe retruquei: “Circe, que homem, dotado de razão, se atreveria a tocar nas iguarias ou na bebida, antes de ter libertado seus companheiros e de os ver com seus próprios olhos? Se me convidas a sério a beber e a comer,

solta meus fiéis companheiros para que os veja com meus olhos” (1981, p. 97).

Macunaíma, de forma profunda, representa a sátira em relação aos clássicos, mas não necessariamente por ser o totalmente oposto ao modelo. O personagem Macunaíma tem a sátira enraizada por mostrar que não somente seus caracteres, mas também seu caráter muito se parecem com o que conhecemos da antiguidade clássica. Esse fato se concretiza porque:

A voz do discurso de sátira pode assumir múltiplas personalidades, como a do amante não correspondido, do discípulo que acusa improbidades ao lente, do interessado galanteador de uma atriz, e até do pastor rústico, mas é sempre uma voz que articula a correção ou, quando menos, a instrução para correção de vícios, fingidos em desafetos pessoais (2007, p. 368).

Na chave da contrafação temos diversas possibilidades de concretização dos efeitos satíricos e jocosos. O herói andradiano assume essas possibilidades, já que representa um pouco de tudo o que conhecemos, como a astúcia, o egoísmo e o interesse ao mesmo tempo que demonstra preocupação e sentimentos amorosos. Assim, é possível dizer que: “Elocutivamente, como postula vícios, a sátira não tem uma forma definida, seu estilo é misto e o decoro que a regula é fortemente atrelado às afinidades discursivas que a orientam” (2007, p. 390).

Por não ser um modelo definitivo, a contrafação permite o diálogo, por exemplo, com as epopéias escritas pelos clássicos, construindo ora na chave da jocosidade, ora na chave satírica, um novo discurso. Naturalmente, esse novo discurso, por apresentar um diálogo extenso com outras narrativas, valida a análise supracitada.

Para nós, essas muitas formas de apresentação da contrafação ficam claras na construção do herói-Imperador Macunaíma, que não representa apenas um herói falho ou risível apenas, pois se considerarmos a falha, notamos que em diferentes níveis, todos os heróis as cometem porque se aproximam do homem comum, que também erra. Essa afirmação, na tradição antiga, desloca a possibilidade de uso do recurso da contrafação com maior eficácia para os heróis da tradição épica, dada a proteção que compartilham com o poder divino / mágico.

No caso da “Carta pras Icamiabas”, temos acesso ao herói multifacetado construído por meio de diversas contrafações, cujo diálogo com o modelo clássico se concretiza em tom ora jocoso, ora satírico, deixando clara a aversão do narrador ao modelo clássico, ao mesmo tempo em que se vale dele para colocar, josocamente, suas verdadeiras intenções de obtenção de dinheiro para fins escusos, ao escrever para suas Icamiabas.

Assim, concordando com a projeção que se pode fazer da narrativa de Mário de Andrade à estrutura proppiana do conto, tanto na demonstração de suas funções quanto na compreensão do gênero multifacetado da rapsódia, entendemos a importância de outras leituras do romance e das pistas que elas puderam nos fornecer para a pesquisa.

De outra parte, concordamos com Campos, a partir da perspectiva de tentativa de produção de um nacionalismo em *Macunaíma*. Todavia, essa tentativa, em nossa leitura está incrementada por um paralelo que se faz de aplicação da nossa proposta de estudo da obra pelo viés da contrafação, aplicada a modelos consagrados, mas restrita a exemplos próprios, ou, em outras palavras, entendemos que se aplica um modelo de “contrafação macro” em que se substituem modelos consagrados por um modelo particular “sem nenhum caráter”, tendo sido essa a contrafação maior, feita com intenções de amplificação da extensão da obra e não de restrição de público.

Assim, ressaltamos a necessidade da análise do manuscrito da carta, configurada nas alterações e supressões de palavras, frases e até mesmo parágrafos que indiquem os possíveis meios de contrafação encontrados na composição do herói andradiano. Por isso, analisar a construção desse herói, também implica na análise do texto original e suas rasuras:

Não nos esqueçamos de que a própria variabilidade dos usos linguísticos deve-se ao fato de que muitas obras sobreviveram por meio de um processo de contínua reescrita e, conseqüentemente, de alterações no que teria sido a redação primitiva – à qual não atribuímos valor distintivo, por não cremos no mito edênico da perfeição dos primórdios, pois nada garante que aquele que inaugurou o processo de escrita e composição de um texto fosse necessariamente melhor conhecedor dos materiais linguísticos que estavam à sua disposição (2011, p. 95).

Além da questão linguística, é necessário também considerarmos, segundo Moreira, que obras escritas depois da chegada da imprensa, mais precisamente, no fim do século XIX e parte do século XX são diferentes, por exemplo, dos manuscritos escribais considerando a facilidade de acesso, propiciando, ainda, mais facilidade ao editor quando pensamos na crítica textual.

Ao escolhermos como *corpus* de pesquisa um manuscrito de uma obra literária, documento que conta com modificações feitas pelo próprio autor, se levamos em consideração esses dados, adentramos o terreno do processo da criação literária, objeto amplamente discutido pelos pesquisadores partidários da Crítica Genética. Nesta análise, utilizamos a definição do termo segundo Cecília Almeida Salles (1992) e Philippe Willemart (1993), sendo o autor o principal precursor da Crítica Genética no Brasil. Salles aponta:

O interesse da Crítica Genética está voltado para o processo criativo artístico. Trata-se de uma investigação que indaga a obra de arte a partir de sua fabricação, a partir de sua gênese. Como é criada uma obra? Esta é sua grande questão. (1992, p. 18)

O manuscrito, na afirmação de Salles, é considerado uma espécie de prova do processo criativo, sendo utilizado como base não apenas na literatura, mas nas artes em geral.

Para a nossa pesquisa, considerar o manuscrito de *Macunaíma* se torna indispensável para analisar quais são e como se dão os meios de contrafação, principalmente, na “Carta pras Icamiabas”. O trabalho pautado na Crítica Genética acerca dos manuscritos de *Macunaíma* determina um campo vasto, já que, segundo Salles, manuscritos são “uma fonte inesgotável de estudos” (1992, p. 34).

É possível dizer, dessa forma, que os trabalhos de Crítica Genética se completam, tendo em vista que cada pesquisador escolhe um meio de análise, pautado na Crítica Genética, para atestar o que procura. Também é possível desmistificar a idéia de uma só escrita, que atribui aos autores um certo grau de genialidade. As obras literárias são fruto de um processo de criação como admitido, inclusive, por Mário de Andrade, lembrado por Salles:

Pode haver variações de processos de um escritor para outro como, também, em um mesmo escritor como Mário de Andrade percebe: “Eu não tenho como certos escritores dizem ter, pelo menos, “dizem”, um processo único de criação artística” (1992, p. 103).

Partindo do trabalho da criação como pressuposto, Willemart (1993), também aborda o processo que conta com modificações, rasuras e supressões. Antes, fala da existência do que denomina “primeiro texto”, como observado no trecho:

[...] defendemos a existência de *um primeiro texto* suscitado pelo desejo e próprio a cada obra. Na sua vida de pulsões e de desejo, o escritor, para não dizer o artista em geral, particularmente sensível à tradição cultural e ao mundo em que vive, retém de forma singular informações e sensações do passado e do presente. Os elementos detidos neste filtro particular formam um entrelaçamento ou um nó que bloqueia de certo modo o desejo do artista e o incomoda. Desse bloqueio ou desta barreira, nascem o primeiro texto e o autor. Não há portanto um primeiro texto escrito em alguma parte transmitido por uma musa a um escritor atento, mas uma lenta aglutinação de elementos que, depois de um certo modo, *devem* ser ditos e escritos. Como o neurótico angustiado por seu sintoma recorre ao psicanalista, assim o escritor, querendo livrar-se dessa placa retida, começa suas campanhas de redações não impelido, mas atraído pelo desejo (1993, p. 92-93).

É assim, que a partir desse manuscrito da “Carta pras Icamiabas”, traçamos o diálogo existente entre a obra andradiana e os clássicos das epopéias. Com base nas rasuras, analisamos os meios de contrafação apresentados por Andrade e como estão estabelecem um diálogo em relação à antiguidade clássica.

Muitas características foram encontradas em todo o manuscrito, utilizado nesta pesquisa para compor os exemplos citados nos capítulos anteriores. Para a análise, consideramos apenas a carta, também baseados no manuscrito e em suas modificações. Foram selecionados alguns trechos considerados mais importantes para a composição do herói e/ou que representam um diálogo entre a Carta e a presença de um diálogo com elementos clássicos. Há, ainda, um anexo com todos os termos encontrados, bem como um elenco de partes suprimidas e observações.

A Carta: apreciação à luz da contrafação

Analisando em linhas gerais os termos e a finalidade da “Carta pras Icamiabas”, o fato de Macunaíma colocar-se como Imperador na produção da Carta visa a pedir dinheiro às Icamiabas, a fim de manter relação com as

mulheres, utilizando-se, para isso, de uma linguagem pseudo-formal, com a intencionalidade subjacente de persuadir suas incautas interlocutoras.

Para isso, utiliza como argumentos a “demonstração das dificuldades” que tem passado para encontrar a muiraquitã em sua jornada e da necessidade do dinheiro pedido às Icamiabas. Contudo, a real intenção de Macunaíma fica clara em seu discurso: como não consegue aproximar-se das mulheres daquela tribo paulista, o dinheiro solicitado seria usado para esse fim. As Icamiabas, portanto, são comparáveis a prostitutas do Mato Virgem, permitindo-nos entender que a Carta redundante em tom irônico / debochado, a partir das escolhas e do conteúdo da linguagem empregada.

A rigor, a contrafação mais gritante da Carta reside no fato de o herói buscar um objeto perdido (e isso é clássico) por descuido (isso é contrafação, pois o individual se sobrepõe ao coletivo), por um lado, e também na revelação verborrágica da finalidade para o uso do dinheiro solicitado (que igualmente prevê atender finalidades pessoais e não coletivas). Ambas as questões estão a serviço do “herói”, que neste ponto da narrativa já se considera “imperador” da terra deixada para trás. Além do tom zombeteiro e da linguagem pseudo-formal, a autodenominação “Imperador” assumida pelo herói, assim como o recurso das citações e referências a modelos clássicos e mitológicos e o pedido de “ajuda” feito por Macunaíma na Carta, constituem elementos da contrafação.

A nova personalidade assumida por Macunaíma também autoriza a inserção de “termos enganosos” na narrativa, autorizados pela suposta ignorância das suas supostas interlocutoras, concretizados na forma de recursos fingidos visando a alcançar seu objetivo escuso, pedir dinheiro às Icamiabas para que possa manter relações amorosas com as damas estrangeiras de São Paulo. No enredamento da linguagem, o herói compara suas Icamiabas às prostitutas estrangeiras radicadas em São Paulo e coloca-se na posição de detentor do poder pela linguagem, requisitando o direito de “utilizar-se dessas damas” (a paulistas pelo sexo, as conterrâneas pela extorsão) enquanto Imperador.

Para a análise, foram selecionados trechos da Carta contendo traços de pseudo-formalidade e oratória (dividido em escolha vocabular e/ou formalidade sintática; ironia; produção do risível; alusão a metalinguagem; argumento de autoridade e sobrepujamento; eufemismo; estrangeirismo e apropriação de discurso poético); latinismos (com a função de argumentos de autoridade

corroborados pelo prestígio da língua do direito e da religião católica); referências mitológicas e clássicas (como formas de argumentos de autoridade relacionados à erudição do autor da missiva) e traços da transformação herói-Imperador (como o processo de autoafirmação e contrafação, à medida em que, nem sendo herói – senão pela ironia do termo – aspira à condição de Imperador do Mato-Virgem. Para melhor compreender esses empregos, abordaremos os trechos, analisando e explicitando cada uma das categorias e como representam os meios de contrafação, priorizando a análise das modificações feitas pelo autor nas rasuras / alterações constantes do exemplar de trabalho constante do acervo Mário de Andrade do IEB.

Macunaíma utiliza-se da linguagem, alternadamente oral e coloquial e de impressão de conhecimento de uma linguagem elevada, desenvolvendo uma forma de discurso expressa que, na Carta, permita que ele se valha de artifícios que deixam à mostra suas intenções. Assim, prevalece o uso de escolha vocabular e suposta formalidade de expressão para demonstrar parecer culto ao expressar por intermédio da linguagem escrita, claramente fora do domínio do herói-Imperador.

Os recursos empregados na produção dos efeitos de contrafação

No trecho transcrito a seguir, observamos traços de formalidade sintática (predominante); traços de transformação do herói-Imperador e de referência clássica empregados no processo de “persuasão” do herói-Imperador ao dirigir-se às sua conterrâneas, as Icamiabas:

Muito nos pesou a nós, Imperator vosso, tais dislates da erudição, porêem heis de convir conosco que, assim, ficais mais heroicas e mais conspícuas, tocadas por essa plátina respeitavel da tradição e da pureza antiga (1928, p. 115, grifo nosso).

A formalidade sintática, predominante nesse trecho, mostra o artifício linguístico do herói para se apropriar da linguagem formal, a qual não lhe é familiar. Quando menciona a “plátina respeitavel da tradição e da pureza antiga”, além de evocar a formalidade, a fim de conseguir a confiança das Icamiabas,

também retoma como argumento os clássicos, pois o tema do trecho é a similaridade entre as Icamiabas e as Amazonas. Em específico, a ironia é utilizada para tratar da erudição antiga na forma poética, como algo sem valor real, mas importante no emprego da retórica de forma esvaziada, em que predominam a sintaxe empolada e os termos de difícil compreensão, por terem caído em desuso ou serem de uso restrito de meios não populares.

Além de expressar a apropriação de Macunaíma em relação ao título de Imperator, a Carta também evidencia a tentativa de adaptação do herói à capital paulista. Na edição crítica elaborada por Telê Porto Ancona Lopez (1988), Maria Augusta Fonseca faz uma leitura da Carta pras Icamiabas, na qual pontua:

A proeza literária torna-se possível quando o herói, já na cidade grande, busca identificar-se com o meio novo através do aprendizado da língua, “se aperfeiçoando nas duas línguas da terra, o brasileiro falado e o português escrito” (1988, p. 279).

Retomar referências desse tipo, além de evocar, segundo a retórica antiga, um argumento de autoridade, permite supor a impressão de que o discurso deságua na credibilidade que supõe demonstrar, principalmente, produzindo efeito de contrafação por meio da imitação depreciativa de um modelo consagrado. Nesta análise, quando falamos de imitação, assim como Carvalho, corroboramos a definição de Aristóteles:

A imitação, tendência natural do homem, segundo Aristóteles, implica nas artes uma ação humana regrada por princípios e procedimentos. Poetas emulam as autoridades para adquirirem suas faculdades de escrita, mas a imitação implica também certa inclinação “da alma para o belo” [...] (2007, p. 46).

Partindo desse princípio, observa-se que na narrativa imputa-se à linguagem do herói-Imperador esta busca da imitação do modelo canônico de discurso elevado, a fim de conquistar ou de autoafirmar sua própria autoridade em busca de alcançar seus objetivos com as Icamiabas: conseguir dinheiro a fim de manter relações sexuais com as mulheres da nova terra. É importante ressaltar, contudo, que o considerado “belo” na teoria aristotélica não está ligado somente à beleza do discurso, mas também às ações louváveis desempenhadas pelo autor / homenageado e, no caso de Macunaíma, o próprio personagem,

colocado na condição de autor da missiva. O belo para Aristóteles está nas ações passíveis de louvor ou que prezam pelo que pode ser considerado benéfico ao senso comum. Assim,

[...] quando Aristóteles define o tópico específico do belo como o mais aplicável ao gênero epidítico, institui ao mesmo tempo o feio como tópico específico de contrafação dos discursos desse gênero” (CARVALHO, 2007, p. 329).

Quando o discurso de Macunaíma aparentemente reproduz o belo ou o crível, a rigor, está produzindo o risível, também considerado como feio na visão aristotélica, resultado da aplicação dos meios de contrafação. Enquanto o belo representa o alvo “positivo” do discurso do gênero epidítico, o feio representa a o seu oposto, que mais se assemelha à comédia, ou seja, a produção do risível se torna marca constante na Carta. Podemos afirmar, portanto, que nesse trecho o modo de contrafação faz remeter ao efeito jocoso.

Ao se apropriar do título “Imperator”, o missivista Macunaíma se reporta à história antiga, posto que o termo evoca conhecimento da língua falada segundo a tradição histórica de tempos do Império Romano. É importante ressaltar que, nesse caso, o personagem está autoproclamado, pois se dizia Imperador no Mato-Virgem, ao lado de Ci, porém não no grande centro de São Paulo. Segundo Chevalier, no seu dicionário de símbolos (2003), a palavra “imperador” remete à união de força, inteligência e soberania. Nesse ponto, a contrafação se produz segundo uma peripécia pois, se pensarmos nos heróis antigos, reconhecimento da sua posição de supremacia era condição, já que representavam um povo e no bom e pleno exercício dessa função (ou desse título) eram temidos e respeitados por povos inimigos ou concorrentes, enquanto no caso de Macunaíma, a cidade de São Paulo representava um mundo hostil, mas fora do seu poder de dominação, tal que exercia no Mato-Virgem, além de ser terra na qual suas (falhas) tentativas para se tornar reconhecido e se impor diante daquele ambiente e daquelas pessoas o levavam cada vez mais longe de um reconhecimento, característica que culminou na cena patética do herói-Imperador.

O fato de dirigir-se ao “seu povo” como terceira pessoa do plural na expressão “Imperator vosso”, reafirma a posição do herói enquanto detentor do título e não de estar investido da condição, emprego linguístico que torna a sua ostentação ainda mais verossímil²². Para corroborar essa ostentação, a Carta se inicia com Macunaíma dirigindo-se às interlocutoras Icamiabas como “subditas nossas” (1928, p. 115), levando a crer que fala não apenas em seu nome mas de uma corte ou da posição elevada de representante supremo do povo, colocando, portanto, as Icamiabas em posição de vassalagem, ou de súditas. No vocativo “subditas nossas, Senhoras Amazonas²³” (1928, p. 115), a linguagem de Macunaíma revela condições conflitantes. Essa contradição traz importante contributo para a produção de contrafação, pois por um lado demonstra a falta de domínio da linguagem da qual quer se apropriar, ao colocar no mesmo patamar as mulheres vassalas, súditas e as divindades Amazonas. Por outro lado, entretanto, eleva o grau de persuasão ao atribuir (enquanto interessado), condição diferenciada às interlocutoras, valendo-se de outro recurso da retórica, que se assemelha à tópica da humildade, mas que, em verdade, está mais próximo da tópica da falsa modéstia. Assim, essa oposição de ideias já demonstra a contrafação por meio do jocoso: as Amazonas são o símbolo de mulheres livres, principalmente, no âmbito sexual e, ao mesmo tempo, são evocadas como submissas pelo personagem. Ao observarmos que a oposição não se deve à ingenuidade de Macunaíma, mas sim à necessidade de obter a benevolência das juízas, desde o início constata-se nesta contradição a presença do efeito jocoso.

²² Observe-se que a Carta possui muito em comum, na sua estrutura, com o modelo de discursos propalado nos séculos 17 e 18 a partir de uma proposição aristotélica. Segundo as normas dessa retórica antiga, na produção dos discursos, de quaisquer gêneros, a estrutura seria a mesma: vocativo, tentativa de benevolência do juiz / interlocutor (ums dos recursos é a tópica da falsa modéstia, outro, a tópica da humildade), explanação dos motivos, narração, processo de argumentação e, quando cabível, de contra argumentação, até que se chegue à peroração e epílogo.

²³ Kury (1992) define as Amazonas como “Mulheres descendentes de Ares, deus da guerra, e da ninfa Harmonia (vv.). Seus domínios situavam-se no norte da Europa [...] Elas usavam os homens apenas para trabalhos servis, e perpetuavam a raça unindo-se periodicamente a estrangeiros, deixando vivas apenas as meninas; os meninos elas matavam, mutilavam, ou cegavam.” (p. 27)

Em uma de suas análises acerca da contrafação, Carvalho reporta-se a um poema seiscentista de Barbosa Bacelar, cujas considerações vem bem a calhar com a situação da Carta:

O artifício predominante é o equívoco [...] e também a alusão, que pode ser entendida como irônica, o que instala o ridículo de um falso elogio, sugerido pela dedicatória no título” (2007, p. 348).

O mesmo raciocínio configura o artifício do narrador na Carta. A oposição subditas nossas/Senhoras Amazonas é claramente irônica e reitera o herói investido de nova personalidade. O fato de serem “nossas”, ou seja, posse do Império de Macunaíma, deixa mais clara ainda a contrafação por meio da ironia, já que as Amazonas escolhiam seus parceiros, reproduziam e o matavam. Não eram escolhidas. Por outro lado, Macunaíma-Imperador enquanto autor da Carta mantém a formalidade cabível ao título, embora ela venha disfarçada em (des)respeito quando as chama “Senhoras” vocativo formalmente respeitoso, embora, nos termos da Carta, venha a se tornar irônico e desrespeitoso.

O último meio de contrafação encontrado no trecho citado está caracterizado nos dizeres: “porêm heis de convir conosco que, assim, ficais mais heroicas e mais conspícuas [...]” (1928, p. 115, grifo nosso). Quando Macunaíma afirma “ficais mais heroicas”, refere os heróis clássicos em tom de zombaria, como se apenas a formalidade do vocativo fosse suficiente para elevar a ação da escrita a um tom heróico, cujos equívocos, ironias e outras contrafações deixam-nas longe de estarem efetivamente homenageadas pelo discurso.

Depois da apresentação às Icamíabas, Macunaíma inicia a narrativa dos acontecimentos que o levam a escrever a Carta: “passaemos pois, imediato, ao relato dos nossos feitos por cá” (1928, p. 116, grifo nosso). Nessa frase, convém ressaltar os dois principais aspectos de sua composição: a escolha sintática, que referencia e evidencia a pseudo-formalidade da oratória e a súbita transformação do herói-imperador, condição até então inexistente na narrativa.

A forma verbal “passamos”, no modo indicativo, modificada para “passemos” imperativo, configura o tom de ordem de quem conduz a situação, o imperador. A seguir, na expressão “nossos feitos por cá”, Macunaíma reitera,

pela posição superior demonstrada e sua linguagem a nova personalidade de Imperador e passa a narrar sua trajetória na grande cidade de São Paulo.

Nesta segunda parte da Carta, os trechos selecionados remetem a questões da pseudo-formalidade oratória, mais especificamente, nos levam à subdivisão de escolha vocabular. Além disso, contamos com rasuras e referências mitológicas e clássicas, observadas no trecho a seguir:

Nem cinco sois eram passados que de vós nos partiramos, quando a mais temerosa desdita pesou sobre ~~h~~Nós. Por uma bela noite dos idos de Maio do ano translato, perdiamos a muiraquitã; que outrem grafara muraquitã, e, alguns doutos, ciosos de etimologias esdrúxulas, ortografam muyrakitan [e até mesmo muiraquá-itã, não sorriais!] (1928, p. 116, grifo nosso).

A contrafação, nesse caso, se encontra no fato de o herói-imperador se apropriar de um discurso modelar, levando o leitor ao riso por conta de seu conteúdo demonstrado ao longo da narrativa. Primeiramente, o herói-Imperador se vale da apropriação de sua nova personalidade, mas que não o transforma, de imediato, em detentor de uma linguagem adequada a ela. Observa-se essa falta de domínio, por exemplo, quando escreve “que de vós nos partiramos”, construção na qual se observa um erro gramatical, já que o herói está narrando sua partida do Mato-Virgem. “Apartar-se”, seria mais adequado, posto que “partir” requer, na construção, referência locativa e não pessoal. É importante ressaltar, portanto, as propriedades discursivas que colaboram com a produção de contrafação citadas por Carvalho:

As contrafações atualizam propriedades discursivas muito específicas, o que enriquece a produção dessa poesia de imitação que tem marca na variedade de suas formas, mantidas as condições que qualificam um gênero [...] (2007, p. 328).

Partindo desse pressuposto, existem diferentes modos de contrafação devido ao número de imitações (irônicas, jocosas, paradoxais, de louvor, dentre tantas outras) concebidas nas mais diversas chaves. Nesse sentido, a apropriação de um discurso e sua modificação geram um novo discurso e assim sucessivamente. Assim, o novo discurso criado por Macunaíma, por mais que seja nosso conhecido, constitui-se sempre em uma nova forma de contrafação.

Ademais, há dois trechos os quais remetem a referências mitológicas: “Nem cinco sois eram passados” e “perdiamos a muiraquitã”. No primeiro, há uma clara alusão à contagem do tempo na antiguidade, feita a partir da rotação do sol, sendo utilizada, inclusive, nos escritos de Homero²⁴. Assim, há não somente uma referência aos costumes antigos, mas também aos escritos, repetindo um modelo literário. Da mesma forma, a perda do amuleto muiraquitã também caracteriza uma alusão às epopéias da antiguidade. O diálogo com os clássicos fica ainda mais evidente quando o protagonista afirma: “Por uma bela noite dos idos de Maio do ano translato, perdiamos a muiraquitã”. Há, portanto, uma contradição. Enquanto em sua primeira frase o herói conta o tempo pelo sol para fortalecer seus argumentos na oratória, logo depois demonstra o correr do tempo por meio de contagem contemporânea, quando ocorreu a perda do amuleto, reforçando nessa contradição do domínio de linguagem o modo de contrafação. A oscilação dos termos do discurso revela a máscara do herói-Imperador.

Macunaíma reproduz nestes excertos, a narrativa de sua jornada enquanto o herói recém-saído de sua casa, após perder a amada e ter sido acometido pelo infortúnio da perda de seu amuleto não apenas de proteção, mas de conexão com o maravilhoso, compondo um diálogo direto entre a contrafação caracterizada na Carta e a jornada do herói clássico ou antigo. De outra parte, no que diz respeito à estrutura do texto da Carta, segue alternando as duas partes mais importantes, que são a narração e o início da argumentação, posto que a finalidade da carta é um pedido, que necessita ser fundamentado. Se não estava clara a referência clássica, referir a missão da busca do amuleto permitiu o diálogo entre a rapsódia de Mário de Andrade e a tradição clássica, ao se comparar ao Imperador e, na produção do texto da Carta, ao respeitar o modelo tradicional de organização. Assim, há um modo de contrafação na tentativa da imitação dos gêneros epidíctico “alargado e suas tópicos definidas por incluírem objetos altamente elogiáveis, como os deuses, a justiça, etc.” (2007, p. 330), e

²⁴ A forma de se referir à passagem do tempo dá a chave da primeira referência clara ao modelo clássico, imitado pelo missivista Macunaíma: não se conta pelo calendário gregoriano, senão pelos ciclos naturais, no caso, as revoluções solares. Esse modelo pode se recuperar em diversas obras antigas, entre elas a proposição que o filósofo Aristóteles faz quanto à duração da ação no gênero dramático: *não deve ultrapassar uma revolução do sol*.

épico já que o herói busca justiça e proteção divina em sua jornada à procura do amuleto.

Por fim, levando-se em consideração o suporte de análise, encontra-se, ainda uma rasura significativa do documento “exemplar de trabalho” no mesmo parágrafo: “quando a mais temerosa desdita pesou sobre nNós”. A mudança caracteriza uma transformação da identidade do herói-Imperador, já que a referência em letra maiúscula evoca a autoridade do Imperador Macunaíma. Todos os trechos analisados constituem modos de contrafação, garantindo uma nova forma de discurso e o efeito e produção do risível, presentes de forma constante na Carta. A produção do risível começa a ganhar mais força no trecho “Haveis de saber que êsse vocábulo [muiraquitã], tão familiar às vossas trompas de Eustaquio, é quasi desconhecido por aqui” (1928, p. 116, grifo nosso).

Ao se referir à etimologia do vocábulo muiraquitã o protagonista eleva ironicamente a posição das Icamiabas, pois a tribo de mulheres, que apresenta costumes próximos aos das Amazonas, conhece o termo e são colocadas, desse ponto de vista, como mais sábias que a população paulista, que o desconhece, conseqüentemente, muito mais próximos aos do herói. Ao citar as “trompas de Eustaquio”, todavia, produz o riso pela demonstração de ignorância. Macunaíma refere o conhecimento das Icamiabas por intermédio do termo “trompas”, instrumento musical que, na tradição clássica, serve de comunicação e de código para o exército e para a vida na comunidade (exemplos, o toque de recolher, o toque de silêncio, a marcha fúnebre, o toque de guerra, etc.) evocando, portanto, o sentido da audição. O que torna o discurso passível de riso, todavia, é a confusão que opera entre o instrumento musical e a parte do organismo feminino. Escolhendo palavras que fazem o discurso chegar ao ridículo, as trompas enquanto instrumentos musicais usados no exército evocam uma situação formal. Por outro lado, absoluto equívoco, opera-se uma confusão com as “trompas de falópio”, que são parte do aparelho reprodutor feminino e que possuem formato semelhante. Nesse caso, a contrafação está no desconhecimento do termo.

Em relação ao tratado do ridículo, ponto de partida do risível na Carta, é preciso ressaltar a afirmação de Carvalho ao retomar o religioso italiano Emanuele Tesauro:

[...] justifica retoricamente o ridículo como licença poética. Sendo concebido como certo desvio do decoro, é possível buscar sua verossimilhança em metáforas inverossímeis que, paradoxalmente, fingem ater-se a um decoro que efetivamente desprezam; [...] (2007, p. 353).

Por conseguinte, é necessário observar que mesmo na produção do risível, essa construção é feita de forma uniforme e gradativa para não provocar sensação de inverossimilhança no leitor.

Os latinismos configuram escolhas vocabulares feitas na tentativa de demonstração de domínio da língua e cohecimento dos clássicos, embora, em sua maioria, tenham sido empregados de forma irônica. Em toda a Carta, há cinco ocorrências: “sub tegmine fagi” (p. 116); “curriculum vitae” (p.116); “urbi et orbe” (p. 119); “horresco referens” (p. 120) e “modus in rebus” (p. 123). Neste caso, não nos detivemos à contextualização e tradução, posto que as expressões cristalizadas exigiriam análise detalhada e domínio da língua latina, condições que estão fora do alcance de nossa proposta de análise, dado ao exíguo tempo de que se dispõe para produzir-se uma dissertação de mestrado. Em linhas gerais, os termos representam uma forma de contrafação que se deve ao diálogo que estabelecem com os escritos considerados eruditos e, ainda, por evocarem (e provocarem) o vocabulário corrente das autoridades que fazem uso, por vezes indiscriminado, de tais recursos. Assim, é preciso retomar o ponto comum da crítica da obra andradiana: o autor, em *Macunaíma*, produz um trabalho memorável e crítico em relação à linguagem para romper com ideais de escrita antes aceitos, preocupados mais com a formalidade escrita e menos com a efetividade da comunicação. A contrafação está presente, dessa forma, na provocação que faz a outros gêneros narrativos não mais em voga no início do século passado.

Intensificando gradativamente o tom risível da Carta, *Macunaíma* continua seu trabalho com a linguagem escrita para convencer as Icamiabas a lhe dar dinheiro. Estamos, nesse ponto, no processo argumentativo do discurso. Os artifícios utilizados indicam um modo de contrafação que deságua no riso:

O que vos interessará mais, por sem dúvida, é saberdes que os guerreiros de cá não buscam mavorticas damas para o enlace epitalamico; mas antes as preferem docéis e facilmente trocaveis

por pequeninas e volateis folhas de papel a que o vulgo chamará dinheiro – o “curriculum vitae” da Civilização, a que hoje fazemos ponto de honra em pertencermos (1928, p. 116).

Em primeiro lugar, há o uso da autoridade para convencer o grupo de mulheres a ceder ao pedido do herói. Para tanto, argumenta comparando as Icamiabas a prostitutas, afirmando que os “guerreiros” desse lugar ao qual tentam pertencer preferem as mulheres “fáceis” de conseguir por meio do dinheiro, enquanto o Macunaíma está acostumado a conseguir mulheres seja com sua astúcia, seja contando com a ajuda dos irmãos, evidenciando o desejo sexual aflorado do herói, apresentado desde a infância. Esta argumentação constitui uma antítese, se se observa o início da Carta, quando compara as Icamiabas às Amazonas e no texto supracitado, quando opõe os adjetivos “mavórticas” e “dóceis”. Para Carvalho: “o desfile de impropérios revela a natureza viciosa da *persona*, agente da paixão. [...] moralmente é a dama a figura condenada pela voz do poeta, porque nela encontra-se a causa do vício” (2007, p. 341).

A contradição mavórticas e dóceis encerra uma tensão risível, pois as estratégias guerreiras femininas, na tradição antiga, atribuem-se a Vênus e não a Marte, enquanto a docilidade referida por Macunaíma não vem da delicadeza feminina, senão do fato delas renderem-se, sem oposição, às voláteis folhas de papel ao que o vulgo chama de dinheiro. Em outras palavras, atribui-se-lhes a condição de prostitutas, duras e insensíveis.

A contrafação, em relação aos adjetivos empregados para qualificar as Icamiabas, está na exaltação da beleza e outras qualidades femininas, como afirma Carvalho. O “efeito jocoso que o leitor identifica no caráter vicioso da dama que desperta a paixão” (2007, p. 340), já que o herói compara o grupo de mulheres interlocutoras a prostitutas.

A estratégia de produção do discurso de Macunaíma neste aspecto da Carta demonstra que, para a consecução dos objetivos de persuasão, fez-se necessário o recurso a elementos obscenos. Aqui trataremos essa tópica da obscenidade²⁵ não como alusão a conteúdo sexual, mas como forma explícita

²⁵ Hansen (1989), aponta que: a obscenidade metaforiza a não-linguagem do corpo que não se vê como signo quando exibido e que, por isso, dá-se todo à representação cega, ocupando a cena imaginária com sua natureza. Esta é obscena porque, como a sábia etimologia latina

de comparar as icamiabas a mulheres fáceis dentro da narrativa, pois os “embates epitalâmicos” referem-se às condutas sexuais das interlocutoras, que se fazem gratuitamente, enquanto as mulheres paulistas – igualmente fáceis – os fazem seduzidas pelos papéis voláteis chamados dinheiro.

Sobre essa prática, Hansen, debatendo a produção da sátira a partir de categorias previamente estabelecidas de vitupério / louvor pontua:

[...] A sátira teatraliza unidade e mistura, estabelecendo dissimetria entre elas: como algo sempre falta na ordem humana, a obscenidade é funcional, explicitando o “não-podes” da lei (1989, p. 307).

Por tratar de questões que fogem às regras de boa conduta, Carvalho, em concordância com Hansen, revela que na sátira esta obscenidade está diretamente ligada ao conceito de contrafação²⁶, por meio da qual o herói utiliza de recursos encontrados nas narrativas clássicas para criar uma nova personalidade, qual seja, dirigir-se com linguagem descritiva e rica em termos distantes da realidade das interlocutoras do Mato Virgem, provocando, pela “beleza dos termos” a sensação de erudição e a consequente concordância com aquilo que está no plano do desconhecimento.

Apesar de não simbolizarem a paixão romântica ou amorosa, as Icamiabas representam a paixão carnal e são o segundo grupo de mulheres a recusar relações com o herói: a primeira foi Ci, Mãe do Mato, com a qual o herói manteve relações à força conquistando seu Império e sua proteção (e isso, no nosso inventário de caracteres é traço de contrafação pois se opõe às ações modelares imitadas do personagem homérico, Ulisses). As demais, são as paulistas, que se negam a ter relações com Macunaíma na ausência do dinheiro. Assim, a jornada que anuncia como objetivo a busca do objeto perdido deságua na sedução do herói-Imperador pela orgia sexual. Desprovido da força e da

ensina, é *obscaena*, pondo-se fora da convenção simbólica como natureza bestial animada de horrível vida própria. Na sátira, por isso, o obsceno também não é o erótico: é sempre explícito. (1989, p. 305)

²⁶ Para Carvalho (2007): são matéria da lírica e suas contrafações as afecções humanas de simpatia ou repulso aos afetos suscitados por esses conceitos, como as paixões humanas que os rodeiam, pois, tomadas quer na forma unitária da virtude, como o amor divino ou a beleza feminina, quer nas fraquezas ou excessos dos vícios, como o engano e a lisonja, as afecções humanas são revestidas variadamente de conceito, conforme o artifício que o engenho do poeta escolher." (2007, p. 330)

proteção, não somente de Ci, mas por estar num lugar ao qual não pertence, Macunaíma, em virtude da falta de condições necessárias para levar a cabo o feito heroico, apela para a solução contida nas artimanhas do discurso (e isso é Ulisses, não contrafeito na estratégia, mas contrafeito no modelo de discurso produzido).

Outra expressão que evoca contrafação é “guerreiros”. Apesar de se apresentar como Imperador, Macunaíma conta sua jornada como um herói e se utiliza dessa autoridade imperial para persuadir suas interlocutoras a ajudá-lo a conseguir o que deseja. Ao citar os “guerreiros de cá”, evidencia referências mitológicas e clássicas do valor da guerra para os antigos e para a produção do gênero narrativo da epopeia, do qual tira modelos; cria também uma antítese em que confronta o seu local de origem ao novo local em que vive ressaltando a sua guerra que trava na tentativa de ambientação.

Ainda nessa tentativa de se adequar à linguagem escrita, o herói passa a utilizar argumentos de autoridade citando figuras conhecidas “Apenas alguns sujeitos de importância em virtude e letras, como já dizia o bom velhinho e clássico Frei Luis de Sousa, citado pelo doutor Rui Barbosa [...]” (1928, p. 117, grifo nosso). Ao falar dos “sujeitos de importância em virtude e letras”, há uma alusão ao decreto setecentista português, época na qual Portugal esteve em contato com os novos ideais Iluministas, servindo de influência também para a literatura da época. Macunaíma desqualifica assim os moradores da São Paulo do início do século XX, afirmando não conhecerem sequer a palavra *muiraquitã* e eleva, novamente, de forma irônica e zombeteira as Icamiabas. O motivo pelo qual a contrafação produz um efeito risível nesse trecho é que remete o leitor ao principal assunto da Carta, convencer as Icamiabas. Assim, insinuar que elas estão no mesmo nível de instrução de Frei Luis de Sousa, um sacerdote e escritor católico, é ótimo argumento para conseguir o dinheiro utilizável para manter relações com outras mulheres, demonstrando assim o caráter insidioso e a manipulação linguística do herói-Imperador.

Ademais, os argumentos de autoridade citados por Macunaíma evidenciam sua transformação. Enquanto herói, não era necessário prezar por argumentos de autoridade, pois o próprio herói é responsável por suas escolhas e não “depende” das ações ou ajuda de seus iguais, pois é um líder. Por meio

desse recurso, o herói-Imperador, destituído dessa prerrogativa, usa sustentar seus argumentos e, ainda, suscitar pena nas Icamiabas, sua súditas, vassalal, que devem se sensibilizar ao tomarem conhecimento do infortúnio que acomete o herói-Imperador:

Estavamos ainda abatido por termos perdido a nossa muiraquitã, em forma de sáurio, quando talvez por algum influxo metapsíquico, ou qui lo sá, provocado por algum libido saúdoso, como explica o sábio tudesco, doutor Sigmund Freud. (lede Froide), se nos deparou em sonho um arcanjo maravilhoso (1928, p. 117, grifo nosso).

Aqui, o argumento de autoridade é visto da mesma forma comparado ao trecho anterior, pois caracteriza um artifício da linguagem escrita, visando a conferir confiabilidade às palavras de quem escreve. Neste caso, Sigmund Freud se afirma argumento por duas razões: a sua citação e o conhecimento de Macunaíma que sabe pronunciar corretamente o seu nome. No trecho, portanto, o herói passa a mostrar ainda mais confiança em sua apropriação. Além da referência à psicanálise, o herói utiliza da escrita fonética de forma não convencional, como se explicasse ou ensinasse as leitoras Icamiabas, ora consideradas cultas, ora consideradas desconhecedoras dos termos utilizados. Escrever como se lê um nome estrangeiro demonstra o herói se colocando no lugar de Imperador e, ainda, demonstra um de seus caracteres mais importantes: a astúcia.

Há o uso do estrangeirismo *qui lo sá*, originado do italiano, caracteriza também uma escolha vocabular. Nesse ponto, observamos não apenas a construção do herói-Imperador Macunaíma, mas acompanhamos o processo criativo e as escolhas de Mário de Andrade para esse personagem, em alguns momentos mais sério, enquanto em outros demonstra a verdadeira intenção de utilizar a carta como modo de ironizar a situação.

Em “Estavamos ainda abatido”, corrobora-se a ideia de que, em alguns momentos, o herói se passa por homem erudito, mas em outros deixa explícito que fala apenas por si e encontra dificuldades de expressão na comunicação escrita, observado pelo erro na concordância verbal. Essa variação no discurso do herói-Imperador revela muito sobre o processo criativo de Mário de Andrade, que recorre a esses artifícios para produzir meios de contrafação. Segundo

Carvalho: “É precisamente a capacidade de variar estilos um dos indícios de excelência dos engenhos poéticos e elemento relevante na constituição de uma *auctoritas*” (2007, p. 349).

O discurso em *Macunaíma* sofre uma brusca alteração oscilando entre falsamente erudito, popular e verborrágico na “Carta pras Icamiabas”, apontando o exímio trabalho feito em relação à linguagem na obra andradiana. Sendo assim, é possível afirmar que Mário de Andrade se destaca no uso desse tipo de construção definida por Carvalho.

A contrafação principal da obra consiste na perda do amuleto, que é a chave para toda a narrativa andradiana, pois constitui a principal jornada de Macunaíma. O herói, portanto, à imitação dos heróis clássicos, parte em uma jornada, mas os fins são bastante distintos daqueles que orientaram as jornadas dos heróis modelares que os ajudam a ser composto. O indivíduo se superpôs à coletividade, a artimanha ao altruísmo, o desejo carnal à causa nobre.

Nessa linha, observa-se que o vocábulo-chave talismã é citado quatro vezes na Carta, respectivamente nas páginas 117 (duas vezes), 124 e 133. Em duas das sequências, o vocábulo é acompanhado pelo adjetivo “perdido”, representando um diálogo direto entre a carta e os clássicos. O talismã ou amuleto representam, nas obras clássicas, o infortúnio, assim como o representa para Macunaíma. Este é o motivo para a busca desesperada da muiiraquitã: recuperar sua proteção e sua conexão com o maravilhoso.

A contrafação se torna ainda mais clara quando o herói conta que o destino da muiiraquitã, noticiado por um arcanjo em sonho:

Por êle soubemos que o talismã perdido, estava nas dilectas mãos do doutor Venceslau Pietro Pietra, subdito do Vice-Reinado do Perú, e de origem francamente florentina, como os Cavalcantis de Pernambuco. E como o doutor demorasse na ilustre cidade anchietana, sem demora nos partimos para cá, em busca do velocino roubado (1928, p. 117, grifo nosso).

No momento da escrita da carta, Macunaíma já havia tentado recuperar a muiiraquitã, sem sucesso. Assim sendo, ironiza e finge ter boas relações com Venceslau Pietro Pietra, agora possuidor do talismã. Nesse trecho, ao colocar o Gigante na condição de “subdito”, reafirma sua (nova) posição de Imperador, representando uma contrafação por meio da ironia, já que utiliza de um argumento de autoridade, no caso, para convercer-se a si mesmo.

Quanto ao “velocino roubado”, Macunaíma faz uma alusão ao mito grego de *Jasão e Medeia*. O amuleto é roubado e Jasão parte numa longa busca, passando por provações para reconquistá-lo. A busca e o caminho percorrido remetem à jornada do herói, assim como Macunaíma em sua busca à muiraquitã. É importante lembrar que o velocino também era um talismã que trazia sorte a quem o possuísse, assim como a muiraquitã representava proteção de Macunaíma. Outras duas referências clássicas aparentes na narrativa se dão a partir dos vocábulos “epístola” (1928, p. 130) e “vergiliana” (1928, p. 131). A epístola remete ao gênero epistolar, difundido de forma ampla na Antiguidade greco-romana, enquanto o adjeto “vergiliana” refere a linguagem e o estilo utilizados pelo poeta romano Virgílio, dando luz à contrafação que se opera na apropriação do Macunaíma no emprego dos dois termos.

Apesar da perda da muiraquitã representar a ausência de proteção ao herói-Imperdor, na “Carta pras Icamiabas” Macunaíma utiliza a perda do amuleto como artifício que suscita a pena das Icamiabas, mas que, a partir do próprio orador, é argumento que permite ser contestado na contra argumentação, artifício comum na produção de discursos baseados na arte retórica. O propósito de excitar a benevolência dos juízes, neste caso, já aproxima a etapa de argumentos da conclusão do discurso:

Bem podereis conceber, pois, quanto hemos já gasto; e que já estamos carecido do vil metal, para brincar com tais difíceis donas. Bem quiseramos impormos á nossa ardida chama uma abstinência, penosa embora, para vos pouparmos despesas; porêm que ânimo forte não cedera ante os encantos e galanteios de tão agradaveis pastoras! (1928, p. 119, grifo nosso).

Além da justificativa de ter gasto todo seu dinheiro em sua jornada, Macunaíma deixa clara a intenção da Carta: receber mais dinheiro para manter relações com as Icamiabas, as comparando a prostitutas. Entretanto, em tom de réplica, inclui os irmãos na condição de acometidos pelos encantos do grupo de mulheres, criando, portanto, resposta “convincente” aos contra argumentos. Para Carvalho,

A tópica da “bela dama cruel” contém em si uma antítese: o caráter indigno do objeto belo que exerce sobre os indivíduos uma atração nefasta e por vezes vassaladora (2007, p. 340).

Neste ponto, a contrafação se mostra na estrutura do discurso, na fase de argumentação e contra argumentação, que poderiam levar o pedido a uma resposta negativa. Todavia, as justificativas existem, embora não possam ser consideradas plausíveis neste discurso feito para convencer as Icamiabas. Apesar de não representar um relacionamento romântico, mostra o herói que, (quase) sempre realizou seus desejos, sofrendo uma rejeição. Por um lado, o trecho reafirma um dos caracteres mais marcantes do herói, a astúcia. Por outro, evidencia a ironia, inerente ao seu caráter.

Esta ironia se torna mais intensa na continuidade da Carta:

As donas de São Paulo, sobre serem mui formosas e sábias, não se contentam com os dons e excelencia que a Natura lhe concedeu; assás se preocupam elas de si mesmas; e não puderam acabarem consigo, que não mandassem vir de todas as partes do globo, tudo o que de mais sublimado e gentil acrisolou a sciencia [fescenina, digo,] feminina das civilizações avitas (1928, p. 120).

No trecho transcrito, observamos Macunaíma criticando as mulheres de São Paulo, colocando-as na condição de mulheres egoístas, de certa forma, por não se contentarem com o natural. De forma irônica, o herói-Imperador disserta sobre os hábitos das mulheres da cidade, afirmando terem adotado hábitos europeus. Apontar esses hábitos mostra, em primeiro lugar, o desagrado de Macunaíma em relação à cidade e às pessoas que ali residem. Em segundo lugar, demonstra seu caráter por meio da ironia.

Essa crítica é elaborada por meio da contrafação, que se produz a partir da rasura intencional e textual do autor. Mário de Andrade acresce a “correção” “fescenina, digo” e troca a palavra “sciencia” por “ciencia”. Quando se refere a “fescenina”, a contrafação se torna explícita, já que a palavra remete a um tipo de poesia romana de tom burlesco, que oscila ente o erótico e o pornográfico. Assim, trocar fescenina por feminina quer dizer muito sobre o olhar que o personagem lança a essas mulheres. O herói-Imperador utiliza da contrafação para ridicularizá-las, citando-as como detentoras de comportamento típico daqueles registrados pela poesia fescenina.

Por fim, apesar de não rasurar a maioria das alusões à mitologia greco-romana e as remissões aos clássicos, é relevante demonstrar nesta análise a

existência de vários trechos caracterizados pelas razões acima descritas. No excerto transcrito a seguir, constatamos mais uma referência:

Assim vos diremos que vivem á noute, e se não dão aos afazeres de Marte nem queimam o dextro seio, mas a Mercúrio cortejam tão sòmente; e quanto aos seios, deixam-nos evolverem, á feição de gigantescos e flácidos pomos, que, si lhes não accrescentam ao donaire, servem para numerosos e árduos trabalhos de excelente virtude e prodigiosa excitação (1928, p. 122, grifo nosso).

Os principais termos de evocação da contrafação são os vocábulos “Marte” e “Mercúrio”. Marte é considerado o deus da guerra na Roma antiga, tendo como equivalente grego Ares. Para Chevalier (2003), Marte representa a vida e a morte (os extremos), a virilidade masculina, o desejo e a violência. Além disso, representa ainda a competição, a rivalidade e a hostilidade. Já Mercúrio é considerado o deus protetor de viajantes e comerciantes, tem como corresponde grego Hermes grego. Chevalier (2003) aponta que o mercúrio fixa e purifica o ouro, sendo também considerado um símbolo de imortalidade e libertação. Ademais, remete à adaptação e representa também os dualismos e o mundo da razão.

A alusão aos deuses romanos já caracteriza uma contrafação, pois é utilizada de forma irônica para comparar suas funções às ações das damas prostitutas da capital, muito parecidas com francesas e polonesas segundo o herói. Novamente, o herói reduz o papel das mulheres da capital a uma mera imitação e apropriação de costumes difundidos na Europa e em regiões próximas. Para Macunaíma, essas mulheres se mostram muito cultas mas se lhes apresentam como objetos sexuais.

É possível observar outros meios de contrafação não somente nos diálogos diretos entre mitologia e clássicos, mas também na forma de descrição das mulheres citadas na carta. Há, ainda, o descontentamento do herói em relação à diversidade física dessas mulheres de São Paulo. Essa forma escolhida para a descrição também é considerada uma contrafação por meio da sátira. Dessa forma, o herói-Imperador deixa claras suas intenções e preferências, pois quer manter relações com as Icamiabas, mais próximas fisicamente das mulheres de seu local de origem. O fato de trazer à tona essas preferências caracterizam a apropriação da figura do Imperador.

Para revelar o processo de construção do herói segundo modelos clássicos, buscou-se analisar a escritura do *Macunaíma* a partir das informações contidas no exemplar de trabalho de Mário de Andrade e também à luz do conceito “contrafação” buscado em Carvalho, Moreira e Fèbvre e Martin. O processo de leitura do caráter e dos caracteres desse personagem levam a narrativa a compreender uma linha de ridicularização superados, também de um conjunto de costumes não mais cabíveis dentro de uma sociedade em transformação e, por fim, uma capacidade de apropriação desses modelos, seja por meio da pseudo-formalidade oratória, ou da ostentação da condição de herói imputada a Macunaíma, demonstrando-se que, de fato, o herói rico em caracteres vai-se constituindo ao longo da narrativa como “herói sem nenhum caráter” (nos termos de adesão ao conjunto de ações adequadas aos heróis modelares). Essa foi a linha principal de releitura da construção da obra com auxílio das técnicas de contrafação.

Outra questão que ficou evidenciada foi a da “metamorfose” do herói em Imperador, ocorrida no interior do trecho analisado, a “Carta pras Icamiabas”. Na página 122 atentamos para a intensificação de traços dessa transformação de Macunaíma em herói-Imperador. Abaixo, transcrevemos os principais trechos a fim de demonstrar a apropriação do herói em relação ao título de Imperador:

Muito estimariamos que compartilhásseis da nossa desconfiança, senhoras Amazonas; e que convidásseis também algumas dessas damas para demorarem nos vossas terras e Imperio nosso, por que aprendais com elas um moderno e mais rendoso género de vida que muito fará avultar os tezoiros do vosso Imperador. [...] quando for do nosso retorno ao Imperio do Mato Virgem, cujo êste nome, aliás proporíamos se mudasse para Imperio da Mata Virgem, mais condizente com a lição dos clássicos. (1928, p. 123, grifo nosso).

As apropriações em relação ao título “Imperador” revelam muito sobre o caráter e os caracteres do herói andradiano. Essa apropriação torna possível a constatação de que, apesar de não estar em seu ambiente, Macunaíma é rico em caracteres ambíguos e complexos, quais sejam sua astúcia, seu jeito malandro, egoísta e preguiçoso (em alguns aspectos, mas não quando se trata de mulheres), mas seu caráter é falho.

Como observado, os traços de transformação do herói-Imperador são dados de forma gradativa. No início da escrita da Carta, temos poucos indícios dessa apropriação, mas com o passar do tempo ela se torna evidente. Junto com a transformação, temos mais indícios do caráter do herói.

Como vedes, assás hemos aproveitado esta demora na ilustre terra ~~anchietana~~ [bandeirante] e si não descuidâmos do nosso talismã, por certo que não poupâmos esforços nem vil metal, por aprendermos as coisas mais principais desta eviterna civilização latina, por que iniciemos, quando for do nosso retorno ao Mato Virgem, uma série de melhoramentos, que, muito nos facilitarão a existencia, e mais espalhem nossa prosápia de nação culta entre as mais cultas do Universo. E por isso agora vos diremos algo sobre esta nobre cidade, pois que pretendemos construir uma igual nos vossos dominios e Imperio nosso. (1928, p. 124, grifo nosso)

Há rasuras na página feitas pelo autor, na palavra anchietana e no canto da página. A frase escrita no canto dessa página é incorporada ao texto na próxima página do manuscrito. As rasuras também vão se intensificando conforme o herói-Imperador vai se apropriando da nova personalidade e também acontecem em trechos maiores. O vocábulo “anchietana”, trocado por “bandeirante”, ocorre na chave da pseudo-formalidade oratória. É possível que essa escolha tenha sido feita por conta do segundo vocábulo carregar um sentido mais amplo, geral, em relação ao primeiro. A palavra “anchietana” remete ao padre José de Anchieta, fundador da cidade de São Paulo, enquanto “bandeirante” remete a um grupo de homens (paulistas, na maioria das vezes), que perseguiram escravos e índios. Cronologicamente, as bandeiras são posteriores à fundação de São Paulo. Isso importa na composição de uma cidade acometida pela modernidade, posto que ambos acontecimentos marcam profundas mudanças na sua história.

Para alcançar seu objetivo, Macunaíma satiriza as qualidades da capital paulista, a fim de convencer as Icamíabas de que realmente acredita nas coisas “boas” oferecidas pela vida em São Paulo. A apropriação do título “Imperador” fica clara nos pontos destacados do trecho acima. Ao falar de “nosso retorno”, “nossa existencia”, “pretendemos”, o herói mostra, ainda mais, sua ironia nessa apropriação, pois é claro que não é uma de suas intenções incorporar costumes

da capital no ambiente o qual considera sua casa. Assim, observamos na Carta diversos tipos de imitação dando vida à contrafação. Para Carvalho (2007):

[...] a delimitação do que seja proporcional ou conveniente fica por vezes bem difícil em função justamente da noção de decoro que, ao permitir a variedade combinatória de matérias, modos e artifícios da imitação, favorece a passagem do ridículo à sátira ou o movimento contrário do efeito satírico ao ridículo (2007, p. 355).

É comum observarmos o herói-Imperador fazer essa transgressão entre o ridículo e a sátira na carta, mas sempre de forma coerente. Essa coerência em relação ao decoro se concretiza até mesmo no aparecimento de indícios da transformação do herói-Imperador e das rasuras realizadas por Mário de Andrade, progressivamente, de forma que alcancem o risível, mas sem o artifício do inesperado, pois o leitor é preparado para o tom cada vez mais satírico da carta. Ridicularizando a cidade de São Paulo, Macunaíma continua utilizando da ironia para convencer as Icamiabas a lhe dar dinheiro. No excerto abaixo transcrito, observamos adaptações feitas pelo autor:

Cidade é belíssima, e grato o seu convívio. Toda cortada de ruas habilmente estreitas e tomadas por estátuas e lampeões graciosíssimos e de rara escultura; tudo diminuindo com astúcia o espaço de forma tal, que nessas artérias não cabe a população. Assim se obtem o efeito dum grande acúmulo de gentes, ~~ao qual nenhum se comparara entre as demais cidades terrestres;~~ [cuja estimativa pode ser aumentada à vontade, o que é propício as eleições que são invenção dos inimitáveis mineiros]; (1928, p. 125, grifo nosso).

Logo no início do trecho destacado, deparamos com a ironia acentuada do protagonista, apontando a enorme população da capital, que diz considerar bela por conta de suas ruas e decoração. O trecho deixa visível o choque do herói em relação ao ambiente. As observações acerca dos detalhes da capital mostram o contraste entre o urbano e a mata, sempre lembrada pela natureza e rios. A cidade representa, então, o caos ao qual Macunaíma se vê obrigado a se habituar. A ironia acerca da capital e das suas características continua: “Assim tão bem organizados vivem e prosperam os paulistas na mais perfeita ordem e progresso [...]”(1928, p.128).

No trecho rasurado, observamos o artifício utilizado por Andrade para tornar a Carta verossímil em relação ao fingimento do herói, que se passa por

Imperador na capital. Ao citar as eleições, há o sobrepujamento do conhecimento histórico. Ademais, há o descontentamento do herói quanto às novas tecnologias, como as máquinas, essenciais para o desenvolvimento urbano e tão estranhas e distantes para o herói-Imperador.

Nesse ponto da narrativa, constatamos ainda mais rasuras, demonstrando o processo criativo andradiano nessa construção do herói “sem nenhum caráter”, demonstrado pelo exercício da carta. Salles (1992) aponta:

O processo de criação é um ato permanente de tomada de decisão. São encontradas, às vezes, as próprias discussões que o escritor trava com ele mesmo, nesses momentos de decisão; outras vezes, só temos acesso às conseqüências das discussões, isto é, às rasuras. Por trás de uma substituição, uma eliminação, uma adição, há, certamente, todo um complexo processo envolvendo diversos critérios e causas. Rasurar é optar. O crítico pode, a partir dos efeitos dessas opções, chegar a entender algumas de suas causas e critérios (1992, p. 31-32).

A partir da afirmação da autora, é necessário reforçar nossa pretensão de entender alguns pontos do processo criativo andradiano, qual seja a construção desse herói possível para o século XX. É impossível, portanto, deciframos todas as intenções do autor ou, até mesmo, pressupormos outras questões ainda na chave da contrafação pois, como também observado por Carvalho, o editor escolhe uma teoria e um ponto chave para observar quando tratamos da Crítica Genética.

Atentamos para o fato de que nenhuma rasura encontrada na obra se concretiza ao acaso. O que encontramos são provavelmente erros despercebidos pelo autor quando na primeira escrita do manuscrito como ocorre na palavra “rehouvermos” (p. 133), antes “reouvermos”.

As rasuras continuam e supressões passam a ser de trechos cada vez maiores, chegando a parágrafos inteiros, como será demonstrado mais adiante, demonstrando o respeito ao decoro, ou seja, respeitando a construção e evolução do protagonista, como observado no trecho:

A cópia dêstes se nos afigura realmente excessiva; e temos que são a única usança que não se coaduna com nosso temperamento, ordeiro e pacifico de seu natural. ~~E a vós, senhoras Amazonas, hemos por bem confessarmos que se nos antojaria mais grata a vida nocturna desta urbs, si expulgada de tão agressiva grei.~~ Porêm, longe de nós qualquer reproche aos

~~dominadores~~ [administradores] de São Paulo, pois sabemos muito bem que aos valerosos paulistas, são aprazíveis tais malfeitores e suas artes. (p. 126)

Constatamos o respeito ao decoro devido à supressão pois o excesso levaria a um extremo, e não é este o objetivo da carta. Por certo, a Carta conta com momentos risíveis, medidos de forma a não ultrapassar o decoro. O apreço ao decoro, mesmo que na chave da contrafação, representam uma remissão aos clássicos, já que é um recurso difundido por Horácio e utilizado nas narrativas da Antiguidade greco-romana. Logo, lidamos com a contrafação entendendo-a como um artifício de escrita.

A parte suprimida reforça o lado ridículo da Carta, levando o leitor, novamente, ao lado mais sexualizado do protagonista e motivação da Carta. Contudo, esta sexualização já foi amplamente abordada e seria quase como um exagero repeti-la. Ao trocar a palavra “dominadores” por “administradores”, produz efeito intensamente irônico, ao “confundir” dominadores e administradores. A escolha, que parece ser feita justamente em nome do decoro, redundante em contrafação à medida em que contrapõe, na verdade, substitui um adjetivo pejorativo, cabível à situação, pela indicação de uma profissão. Quanto ao decoro, Carvalho (2007) expõe sua importância aplicada à sátira:

No terreno do decoro, a sátira é identificada em geral a chistes e trocadilhos, mas como arte de agudeza, encontra-se longe de restringir-se a jogos de palavras, pois sua estrutura prevê a argumentação e amplificação de acordo com os mesmos mecanismos discursivos das outras vertentes retórico-poéticas e igualmente exige do poeta um conhecimento precioso das coisas e das palavras que possam representá-las (2007, p. 358).

Mário de Andrade desempenha esse trabalho de argumentação e demonstra seu vasto conhecimento de domínio diferentes tipos de narrativa, além da escolha meticulosa de seu vocabulário, a fim de não ferir o decoro. É necessário conhecer profundamente o tema e um trabalho exaustivo de encaixes vocabulares e sintáticos para um resultado como este alcançado pelo autor. É a partir deste estudo minucioso e da revisão atenta do autor que o “herói de nossa gente” toma forma assim como o Imperador Macunaíma.

Caminhando para o fim da Carta, o herói-Imperador demonstra sua “preocupação” em relação aos problemas observados por seu Império na cidade

de São Paulo, como as doenças e as mais variadas nacionalidades e apropriação de costumes vindos da Europa. Nesse ponto, observamos que apesar de Macunaíma estar na condição de Imperador, também se coloca na condição de povo, pois tem conhecimento de causa para falar da experiência na cidade e, assim, convencer as Icamiabas a lhe dar o “vil metal”.

O protagonista fala dos paulistas como detentores da tecnologia, visto que São Paulo, além de centro urbano e cultural, foi palco da revolução industrial, por isso tendo máquinas e locomotivas citadas durante toda a narrativa:

Por isso e para eterna lembrança dêstes paulistas, que são a única gente útil do país, ~~como bem se verifica desta notícia~~ [e por isso chamados de locomotivas,] nos demos ao trabalho de metrificarmos um dístico, em que se encerram os segredos de tanta desgraça:

“POUCA SAÚDE E MUITA SAÚVA
OS MALES DO BRASIL SÃO.

Êste dístico é que houvemos por bem escrevermos no livro de Visitantes Ilustres do Instituto Butantã, quando foi da nossa visita a êsse estabelecimento famoso na Europa (1928, p. 128-129, grifo nosso).

No trecho, observamos a supressão e a mudança de uma frase, mas nos atentemos aos pontos destacados. O vocábulo “locomotivas” em lugar de “notícia” corrobora a visão do herói-Imperador de que São Paulo é a cidade detentora das tecnologias e da infelicidade. O herói ainda afirma que os paulistas são chamados de locomotivas, a um tempo metáfora positiva e negativa, pois se trabalham freneticamente, também ignoram o passar da vida.

O dístico escolhido para tratar das mazelas da capital, mas que estende suas consequências para todo o país, inclusive para o Mato-Virgem. A falta de saúde, desleido de autoridades ou consequência do ritmo de intenso de trabalho nas grandes indústrias é um dos apontamentos do herói. O outro, relaciona-se com a “saúva”, formiga comum no Brasil e também considerada como uma “praga” nos campos, que afeta as plantações, compara-se à ação predadora dessas formigas, cuja ação cooperativa para o trabalho é devastadora. Assim, a falta de saúde relacionada ao trabalho e ao baixo acesso às condições apropriadas de desenvolvimento, levam o Brasil e, principalmente, São Paulo,

ao ponto de antropofagia observado no comportamento da cidade (e desaprovado) pelo protagonista.

Ao dizer que visitou o Instituto Butantã na Europa, o herói evoca, ridiculamente com um Trimalquião na famosa ceia do *Satiricon*, um falso argumento de autoridade, a fim de demonstrar o seu conhecimento obtido na sua posição de Imperador, buscando tornar crível seu argumento, como se se reportando a uma instituição reconhecidamente referência, mas de origem estrangeira (a despeito da referência ao nome de origem indígena do Brasil).

Algumas considerações acerca das supressões do exemplar de trabalho

Neste ponto, observamos parágrafos suprimidos em lugar de apenas trechos e, ressaltamos, assumimos a possibilidade de respeito ao decoro na narrativa. Sendo assim, demonstraremos os parágrafos e mostraremos os meios de contrafação encontrados a partir de nossa separação de motivos para cada traço da narrativa.

O trecho a seguir demonstra uma supressão escolhida por conta de uma escolha vocabular, bem como uma remissão aos clássicos, que não comporiam da melhor forma a construção do herói-Imperador:

~~Soberbos plátanos gigantes e gigantes *Ficus* soberbos revestem o pavimento fronteiro a êsses Cafés, de nemoroso olor; e em chegando a estação hiemal, milhares de lagartas habilmente criadas, roem as folhas que a Prefeitura deixa artisticamente sobre as ruas não só para diminuir o traumaturgo dos veículos, como para que os bardos cantem, nas suas harpas e liras afinadas, a bela quadra outonal (1928, p. 129-130).~~

O protagonista passa a falar, novamente, de dinheiro e cita um dos produtos mais rentáveis economicamente para o país: o café. Ainda justificando o dístico do trecho anterior, também disserta sobre as lagartas que destroem as plantações. Com a ruína econômica, a cidade teria lugar para a arte, importada dos moldes europeus, mas ao menos não estaria abarrotada de veículos. A remissão aos clássicos se dá à luz dos vocábulos “bardos”, “harpas”, “liras” e “quadra outonal”, compondo a contrafação na chave satírica.

Além do apelo ao conhecimento musical e econômico do país, um dos trechos suprimidos trata somente de questões relacionadas ao discurso e à oratória, provavelmente excluída pois quebraria, de certa forma, o tom satírico constante da carta, atrapalhando seu desenvolvimento:

~~Tambem temos feito muitos discursos de improviso, como é da usança de cá, em ágapes, sodalícios e reuniões familiares. No Brazil todos são oradores natos e falam sempre de improviso, pronunciando com facilidade graciosa de dicção e rara eloquência, a aluvião de palavras que lhes brotam, enternecedoras, dos lábios. Pois a êsse costume tambem nos demos agora, e ha já quem nos compare a Silveira Martins, que ainda não conhecemos, e ao grande morto, o doutor Rui Barbosa. E não por inútil tomarieis tal habilidade, si souberdes que ela assás nos há facilitado a futura posse da muiiraquitã. (1928, p. 131-132)~~

Aqui, o herói utiliza de argumentos de autoridade ao citar Silveira Martins e Rui Barbosa, este último já citado anteriormente em um trecho mantido pelo autor. O improviso vocabular ao qual se refere acaba sendo uma crítica a si mesmo, já que antes da carta sabemos das dificuldades do herói para se comunicar de forma fluida na capital. Assim, a escrita permite tempo e recursos para que o objeto de discussão seja apresentado e seus argumentos proferidos.

No trecho acima citado, assim como no próximo, apresentam-se traços exacerbados de formalidade, perdendo lugar para a progressão da personalidade do herói, que se constrói aos poucos e chega ao seu ápice do meio para o final. Contudo, este final não poderia ser exagerado, fugindo da questão principal:

~~São os políticos mui afáveis no tracto e de sereno aspecto. Nenhunas das virtudes urbanas lhe falecem, rezam todos pela mesma cartilha; e, pelas mesmas origens, são todos valentes, ilustrados e desprendidos de suas pessoas e fazenda. Consideram-nos os naturalistas como rapaces da ordem dos marsupiais e do género roedor prolífico; verdadeiramente invencíveis pelo número e pelo físico de grande vulto e bizarria. No lábio superior lhes cresce uma ceboleira velutínea a que chamam bigodes; são em geral de muito pelo, pelo que trazem o dorço sempre quente; possuem dez dedos em cada mão, duas línguas, e, em lugar de ventre, uma bolsa igual á dos gambás, e a que chamam cofre-forte. Voam regularmente, são omnívoros e de geração expontânea; e nascem dentro dessas bôlsas de ventre, nelas mamam e evolucionam, té poderem procurar o patíbulo alimentar por suas próprias e doces mãos. Apesar das~~

~~duas línguas que possuem, raro falam o quiçá conscopicamente. Alguns ha que são mudos. (132-133).~~

Por fim, observamos que as partes suprimidas carregam diversas mudanças que ao nosso ver desviariam a “Carta pras Icamias” do seu efeito risível, seja porque se tornam muito eruditas, seja porque exacerbam na crítica à política, feita de forma muito aberta por intermédio do tom de descrição. Finalmente, o equilíbrio e o decoro, nos quais Horácio se baseou para discutir poesia em sua *Epistula*, aparecem, nesta nossa proposta de análise, como elementos comprobatórios da remissão de Mário de Andrade aos conceitos de uma poética clássica baseada nos fundamentos das literaturas grega e romana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para pensar num herói possível para o século XX tendo em vista as referências clássicas relacionadas à construção desse herói, revisitamos conceitos clássicos e escolhemos uma teoria que conseguisse abarcar essa possibilidade de análise. A contrafação, portanto, permitiu a análise da construção desse herói, pautado no modelo clássico das epopéias.

O manuscrito concretiza a construção do herói Macunaíma e, por meio dele, pudemos analisar os meios de contrafação presentes na “Carta pras Icamiabas”, como a sátira e o jocoso e como esses meios de contrafação são importantes para a construção e análise do “herói de nossa gente”, bem como o exame de seu caráter e seus caracteres em sua transformação de herói para imperador.

Desta forma, no primeiro capítulo, observamos as principais obras acerca da fortuna crítica da obra andradiana. Este capítulo se mostrou fundamental para compreender o trabalho exímio desempenhado por Andrade em relação à linguagem, ponto essencial para a análise em Crítica Genética, ou seja, das edições manuscritas.

Os preceitos clássicos (Aristotélicos) dedicados ao estudo dos caracteres, difundidos desde a Antiguidade Clássica, observados principalmente nas epopéias e, portanto, aplicados à análise da construção do herói andradiano, foram examinados no segundo capítulo. Esta proposta foi fundamental para explicitar a construção do herói Macunaíma, resgatando o conceito do herói clássico e sua aproximação em relação ao herói andradiano.

Observar os principais pontos pertinentes ao caráter, enquanto valor moral e como este fator é demonstrado no herói Macunaíma a partir dos preceitos clássicos foi objeto do terceiro capítulo, demonstrando que o fato de ser um “herói sem nenhum caráter” é uma demonstração de valor moral carregada pelo protagonista.

O exame do caráter e caracteres de Macunaíma na “Carta pras Icamiabas” demonstrou os meios da contrafação presentes na construção do “herói de nossa gente”, pautado, principalmente, nas rasuras feitas por Mário de Andrade a próprio punho. Essas pistas encontradas nas rasuras se mostraram de extrema importância para o exame desse herói do século XX, já que a partir

delas, observamos a transformação do herói em imperador, fazendo críticas à cidade de São Paulo e à língua culta.

Desta forma, observamos os diversos meios de contrafação utilizados por Mário de Andrade na construção de Macunaíma, pautado no modelo clássico, que deu vida a este herói, adaptado ao seu momento social e histórico.

ANEXOS

Anexo 1: Exemplar de trabalho

Os membros da banca receberão um link, por e-mail, para acessarem o exemplar de trabalho completo.

Referências dos documentos: MA-MMA-061-026 – Manuscrito de obra e Mário de Andrade MA-MMA-061-056-201 - Exemplar de trabalho

Anexo 2: Transcrição da “Carta pras Icamiabas” (versão do exemplar de trabalho)

Legenda das categorias analisadas:

Pseudo-formalidade e oratória: ...

Latinismos: ...

Referências mitológicas e clássicas: ...

Transformação do herói-Imperador: ...

IX. Carta prás Icamiabas

“A’s mui queridas súbditas nossas, Senhoras

Amazonas.

Trinta de Maio de Mil Novecentos e Vinte e Seis, em São Paulo.

Senhoras:

Não pouco vos surpreenderá, por certo, o enderêço e a literatura desta missiva. Cumpre-nos, entretanto, iniciar estas linhas de saúdade e muito amor, com desagradavel nova. E’ bem verdade que na boa cidade de São Paulo – a maior do universo, no dizer de seus prolixos habitantes – não sois conhecidas por “icamiabas”, voz espúria, sinão pelo que apelativo de Amazonas; e de vós, se afirma, cavalgardes ginetes belígeros e virdes da Hélade clássica; e assim sois chamadas. Muito nos pesou a nós, Imperator vosso, tais dislates da erudição, porêem heis de convir conosco que, assim, ficais mais heroicas e mais conspícuas, tocadas por essa plátina respeitavel da tradição e da pureza antiga.

Mas não devemos desperdiçarmos vosso tempo fero, e muito menos conturbamos vosso entendimento, com notícias de mau calibre; **passaemos** pois, imediato, ao **relato dos nossos feitos por cá**.

Nem cinco sois eram passados que de vós nos partimos, quando a mais temerosa desdita pesou sobre **hNós**. Por uma bela noite dos idos de Maio do ano translato, **perdiamos a muiraquitã**; **que outrem grafara muraquitã**, e, alguns doutos, ciosos de etimologias esdrúxulas, ortografam **muyrakitan** [e até mesmo **muiraquí-itã**, não sorriais!]. Haveis de saber que êsse vocábulo, tão familiar às **vossas trompas de Eustaquio**, é quasi desconhecido por aqui. Por estas paragens mui civis, os guerreiros chamam-se **polícias**, *grilos*, *guardas-civicas*, *boxistas*, *legalistas*, *masorqueiros*, etc.; sendo que alguns dêsses termos são **neologismos absurdos** – bagaço nefando, com que os desleixados e petimetres conspurcam **o bom falar lusitano**. Mas não nos sobra já vagar para discretearmos **“sub tegmine fagi”**, sobre **a lingua portuguesa, tambem chamada lusitana**. O que vos interessará mais, por sem dúvida, é saberdes que os guerreiros de cá não buscam mavorticas damas para o enlace epitalamico; mas antes as preferem doces e facilmente trocaveis por pequeninas e volateis folhas de papel a que **o vulgo chamará dinheiro** – o **“curriculum vitae”** da Civilização, a que hoje fazemos ponto de honra em pertencermos. Assim a palavra **muiraquitã**, que fere já os ouvidos latinos do **vosso Imperador**, é desconhecida dos **guerreiros**, e de todos em geral que por estas partes respiram. Apenas alguns **“sujeitos de importância em virtude e letras”**, como já dizia o bom velhinho e clássico Frei Luis de Sousa, **citado pelo doutor Rui Barbosa**, ainda sobre as **muiraquitãs** projectam as suas luzes, para aquilata-las de medíocre valia, originárias da Asia, e não de vossos dedos violentos no polir.

Estavamos ainda abatido por termos **perdido a nossa muiraquitã**, em forma de sáurio, quando talvez por algum **influxo metapsíquico**, ou **qui lo sá**, provocado por algum libido saúdo, como **explica o sábio tudesco, doutor Sigmund Freud, (lede Froide)**, se nos deparou em sonho um arcanjo maravilhoso. Por êle soubemos que o **talismã perdido**, estava nas dilectas mãos do doutor Venceslau Pietro Pietra, **subdito do Vice-Reinado do Perú**, e de origem francamente florentina, como os Cavalcantis de Pernambuco. E como o doutor demorasse na illustre cidade anchietana, sem demora nos partimos para cá, em busca do **velocino roubado**. **As nossas relações actuais com o doutor Venceslau**

são as mais linsongeiras possíveis; e sem dúvida mui para breve recebereis a grata nova de que hemos reavido o talismã; e por ela vos pediremos alvíçaras.

Porquê, súbditas dilectas, é incontestavel que Nós, Imperator vosso, nos achamos em [precária] condição precária. O tezouro que d'aí trouxemos, foi-nos de mister converte-lo na moeda corrente do país; e tal conversão muito nos há dificultado o manutenção, devido às oscilações do Câmbio e á baixa do cacau.

Sabereis mais que as donas de cá não se derribam á pauladas, nem brincam por brincar, gratuitamente, senão que á chuvas do vil metal, repuxos brazonados de *champagne*, e uns monstros comestíveis, a que, vulgarmente dão o nome de lagostas. E que monstros encantados, senhoras Amazonas!! Duma carapaça polida e sobrosada, feita a modo de casco de nau, saem braços, tentáculos e cauda remígeros, de muitos feitios; de modo que o pesado engenho, deposto num prato de porcelana de Sèvres, se nos antoja qual velejante trireme a bordeisjar agua de Nilo, trazendo no bojo o corpo inestimável de Cleópatra.

Ponde tento na acentuação dêste vocábulo, senhoras Amazonas, pois muito nos pesara não preferissemos conosco, essa pronúncia, condizente com a lição dos clássicos, á pronúncia Cleópatra, dicção mais moderna; e que alguns vocabulistas levianamente subscrevem, sem que se apercebam de que é ganga desprezível, que nos trazem, com o enxurro de França, os galiparlas de má morte.

Pois é com êsse delicado monstro, vencedor dos mais delicados véus paladinos, que as donas de cá tombam nos leitos nupciais. Assim haveis de compreender de que alvíçaras falamos; porquê as lagostas são caríssimas, caríssimas súbditas, e algumas hemos nós adquiridas por sessenta contos e mais; o que, convertido em vossa moeda tradicional, alcança a vultuosa soma de oitenta milhões de bagos de cacau. Bem podereis conceber, pois, quanto hemos já gasto; e que já estamos carecido do vil metal, para brincar com tais difíceis donas. Bem quizeramos impormos á nossa ardida chama uma abstinência, penosa embora, para vos pouparmos despesas; porém que ânimo forte não cedera ante os encantos e galanteios de tão agradaveis pastoras!

Andam elas vestidas de rutilantes jóias e panos finíssimos, que lhe acentuam o donaire do porte, e mal encobrem as graças, que, a de nenhuma outra cedem pelo formoso do torneado e pelo tom. São sempre alvíssimas as donas de cá; e tais e tantas habilidades demonstram no brincar, que enumera-

las, aquí, seria fastiento porventura; e, certamente, quebraria os mandamentos de discreção, que em relação de Imperator para súbditas se requer. Que beldades! Que elegancia! Que cachet! Que degagé flamífero, ignívomo, devorador!! Só pensamos nelas, muito embora não nos descuidemos, relapso, da nossa mui raquitã.

Nós, nos parece, ilustres Amazonas, que assás ganharíeis em aprenderdes com elas, as condescendencias, os brincos e passes do Amor. Deixaríeis então a vossa orgulhosa e solitária Lei por mais amáveis mesteres em que o Beijo sublima, as Volúpias encandecem, e se demonstra gloriosa, "urbi et orbe", a subtil fôrça do *Odor di Femia*, como escrevem os italianos.

E já que nos detivemos neste delicado assunto, não nos abandonaremos sem mais alguns reparos que vos poderão ser úteis. As donas de São Paulo, sobre serem mui formosas e sábias, não se contentam com os dons e excellencia que a Natura lhe concedeu; assás se preocupam elas de si mesmas; e não puderam acabarem consigo, que não mandassem vir de todas as partes do globo, tudo o que de mais sublimado e gentil acrisolou a sciencia [fescenina, digo,] feminina das civilisações avitas. Assim é que chamaram mestras da Velha Europa, e sobretudo de França, e com elas aprenderam a passarem o tempo de maneira bem diversa da vossa. Ora se alimpam, e gastam horas nêsse delicado mester, ora encantam os convívios teatrais da sociedade, ora não fazem coisa alguma; e nêsses trabalhos passam elas o dia tão entretecidas e afanosas que, em chegando a noute, mal lhes sobra vagar para brincarem e presto se entregam nos braços de Orfeu, como se diz. Mas heis de saber, senhoras minhas, que por cá dia e noute divergem singularmente do vosso horário belígero; o dia começa quando para vós é o pino dêle, e a noute, quando estais no quarto sono vosso, que, por derradeiro, é o mais reparador.

Tudo isso as donas paulistanas aprenderam com as mestras de França; e mais o polimento das unhas e crescimento delas, bem como aliás "horresco referens", das demais partes corneas dos seus companheiros legais. Deixai que passe esta florida ironia!

E muito ha que vos diga ainda sobre o jeito com que cortam as comas, de tal maneira gracioso e viril, que mais se assemelham elas a éfebos e Antinous, de perversa memória, que a matronas de tão directa progénie latina. Todavia, convireis conosco, no desacêrto de longas tranças por cá, si atenderdes ao que

mais atrás ficou dito; pois que os doutores de São Paulo não derribam as suas requestadas pela fôrça, senão que a trôco de oiro e de locustas, as ditas comas são de somenos; crescendo ainda que assim se amainam os males, que tais comas acarretam, de serem moradia e pasto habitual de insectos mui daninhos, como entre vós se dá.

Pois não contentes de terem aprendido de França, as subtilezas e passes da galantaria á Luis XV, as donas paulistanas importam das regiões mais inhóspitas o que lhes acrescenta ao sabor, tais como pèzinhos niponicos, rubis da índia, desenvolturas norteamericanas; e muitas outras sabedorias e tezoiros internacionais.

Já agora vos falaremos ainda, bem que por alto, dum nitente armento de senhoras, originárias da Polónia, que aqui demoram e imperam generosamente. São elas mui alentadas no porte e mais numerosas que as areias do mar oceano. Como vós, senhoras Amazonas, tais damas formam um gineceu; estando os homens que em suas casas delas habitam, reduzidos escravos e condenados ao vil ofício de servirem. E por isso não se lhes chamam homens, sinão que á voz espúria de *garçons* respondem; e são assás polidos e silentes, e sempre do mesmo indumento gravebundo trajam.

Vivem essas damas encasteladas num mesmo local, a que chamam por cá de quarteirão, e mesmo de pensões ou “zona estragada”; sobrelevando notar que a derradeira destas expressões não caberia, por indina, nesta notícia sobre as coisas de São Paulo, não fôra o nosso anseio de sermos exacto e conhecedor. Porém si, como vós, formam essas queridas senhoras um clan de mulheres, muito de vós se apartam no físico, no género de vida e nos ideais. Assim vos diremos que vivem á noute, e se não dão aos afazeres de Marte nem queimam o dextro seio, mas a Mercúrio cortejam tão sòmente; e quanto aos seios, deixam-nos evolverem, á feição de gigantescos e flácidos pomos, que, si lhes não acrescentam ao donaire, servem para numerosos e árduos trabalhos de excelente virtude e prodigiosa excitação.

Ainda lhes difere o físico, tanto ou quanto monstruoso, bem que de amavel monstruosidade, por terem elas o cérebro nas partes pudendas, e, como tão bem se diz em linguagem madrigalesca, o coração nas mãos.

Falam numerosas e mui rapidas linguas; são viajadas e educadíssimas; sempre todas obedientes por igual, embora ricamente dispares entre si, quais

loiras, quais morenas, quais fosse[m] *maigres*, quais rotundas; e de tal sorte abundantes no número e diversidade, que muito nos preocupa a razão, o serem todas e tantas, originais dum país sómente. Acresce ainda que a todas se lhes dão o excitante, embora injusto, epíteto de “francesas”. A nossa desconfiança é que essas damas não se originaram todas na Polónia, porém que faltam á verdade, e são iberas, itálicas, germanicas, turcas, argentinas, peruanas, e de todas as outras partes férteis de um e outro hemisfério.

Muito estimariamos que compartilhasseis da nossa desconfiança, senhoras Amazonas; e que convidasseis também algumas dessas damas para demorarem nos vossas terras e Imperio nosso, por que aprendais com elas um moderno e mais rendoso género de vida que muito fará avultar os tezoiros do vosso Imperador. E mesmo si não quizerdes largar mão da vossa solitária Lei, sempre a existência de algumas centenas dessas damas entre vós, muito nos facilitará o “modus in rebus”, quando for do nosso retorno ao Imperio do Mato Virgem, cujo êste nome, aliás proporiamos se mudasse para Imperio da Mata Virgem, mais condizente com a lição dos clássicos.

Todavia para terminar negócio tão principal, hemos por bem advertir-vos dum perigo que essa importação acarretara, si não aceitasseis alguns doutores possantes nos limites do Estado, emquanto dêle estivermos apartado. Como serem essas damas mui fogosas e livres; bem pudera pesar-lhes em demasia o sequestro inconsequente em que viveis, e, por não perderem eles as sciências e segrêdos que lhes dão o pão, bem poderiam ir ao extremo de utilizarem-se das bêstas feras, dos bogios, dos tapires e dos solertes candirús. E muito mais ainda nos pesaria á consciência e sentimento nobre do dever que vós, súbditas nossas, aprendasseis com elas certas abusões, tal como foi com as companheiras da gentil declamadora Safô na ilha rósea de Lesbos – vícios êsses que não suportam crítica á luz das possibilidades humanas, e muito menos o escalpelo da rígida e sã moral.

Como vedes, assás hemos aproveitado esta demora na illustre terra anchietana-[bandeirante] e si não descuidâmos do nosso talismã, por certo que não poupâmos esforços nem vil metal, por aprendermos as coisas mais principais desta eviterna civilização latina, por que iniciemos, quando for do nosso retorno ao Mato Virgem, uma série de melhoramentos, que, muito nos facilitarão a existencia, e mais espalhem nossa prosápia de nação culta entre as

mais cultas do Universo. E por isso agora vos diremos algo sobre esta nobre cidade, pois que pretendemos construir uma igual nos vossos dominios e Imperio nosso.

E' São Paulo construída sobre sete colinas, á feição tradicional de Roma, a cidade cesárea, "capita" da Latinidade de que provimos; e beija-lhe os pés a grácil e inquieta linfa do Tietê. As aguas são magníficas, os ares tão amenos quanto os de Aquisgrana ou de Anverres, e a área tão a êles igual em salubridade e abundância, que bem se podera afirmar, ao modo fino dos cronistas, que de tres AAA se gera espontaneamente a fauna urbana.

Cidade é belíssima, e grato o seu convívio. Toda cortada de ruas habilmente estreitas e tomadas por estátuas e lampeões graciosíssimos e de rara escultura; tudo diminuindo com astúcia o espaço de forma tal, que nessas artérias não cabe a população. Assim se obtem o efeito dum grande acúmulo de gentes, ao qual nenhum se comparara entre as demais cidades terrestres; [cuja estimativa pode ser aumentada à vontade, o que é propício as eleições que são invenção dos inimitáveis mineiros]; ao mesmo tempo que os edis dispoem de largo assunto com que ganhem dias honrados e a admiração de todos, com surtos de eloquência do mais puro estilo e sublimado lavor.

As ditas artérias são todas recamadas de ricocheteantes papeisinhos e velívolas cascas de frutos; e em principal duma finíssima poeira, e mui dansarina, em que se despargem diariamente mil e uma espécimens de vorazes macróbios, que dizimam a população. Por essa forma resolveram, os nossos maiores, o problema da circulação; pois que tais insectos devoram as mesquinhas vidas da ralé e impedem o acúmulo de desocupados e operários; e assim se conservam sempre as gentes em número igual. E não contentes com essa poeira ser erguida pelo andar dos pedestrianistas e por urrantes máquinas a que chamam "automoveis" e "electricos", (empregam alguns a palavra *Bond*, voz espúria, vinda certamente do inglês) contractaram os diligentes edis, uns antropoides, monstros hipocentaureos azulegos e monótonos, a que congloba o título de Limpeza Pública; que "per amica silencia lunae", quando cessa o movimento e o pó descansa inócuo, saem das suas mansões, e, com os rabos girantes a modo de vassouras cilíndricas, puxadas por muares, soerguem do asfalto a poeira e tiram os insectos do sono, e os concitam á actividade com largos gestos e grita formidanda. Êstes afazeres nocturnos são discretamente

conduzidos por pequeninas luzes, dispostas de longe em longe, de maneira a permanecer quase total a escuridade, não perturbem elas os trabalhos de malfeitores e ladrões.

A cópia destes se nos afigura realmente excessiva; e temos que são a única usança que não se coaduna com nosso temperamento, ordeiro e pacífico de seu natural. ~~E a vós, senhoras Amazonas, hemos por bem confessarmos que se nos antojaria mais grata a vida nocturna desta *urbs*, si expulgada de tão agressiva grei. —~~ Porê, longe de nós qualquer reproche aos ~~dominadores~~ [administradores] de São Paulo, pois sabemos muito bem que aos ~~valeerosos~~ paulistas, são aprazíveis tais malfeitores e suas artes. São os paulistas gente ardida e avalentada, e muito afeita ás agruras da guerra. Vivem em combates singulares e colectivos, todos armados da cabeça aos pés; assim, assás numerosos são os distúrbios por cá, em que, não raro, tombam na arena da luta, centenas de milhares de herois, chamados bandeirantes.

Pelo mesmo motivo São Paulo está dotada de mui aguerrida e vultuosa Polícia, que habita palácios brancos de custosa engenharia. A essa Polícia compete ainda equilibrar os excessos da riqueza pública, por se não desvalorizar o oiro incontável da Nação; e tal diligência emprega nêsse afan, que, por todos os lados devora os dinheiros nacionais, quer em paradas e roupagens luzidas, quer em ginasticas da recomendavel Eugenia, que ~~inda não tivemos o prazer de conhece[rmos]~~; quer finalmente atacando os incautos burgueses que regressam do seu teatro, do seu cinema, ou dão a sua volta de automovel pelos vergeis amenos que circundam a capital. A essa Polícia ainda lhe compete divertir a classe das criadinhas paulistanas; e para seu lustre se diga que o faz com jornaleiro préstimo, em parques, construidos "ad hoc", tais como o parque de Dom Pedro Segundo e o Jardim da Luz. ~~E quando o numerário dessa Polícia avulta, são os seus homens enviados para as rechãs longinquas e menos férteis da pátria, para serem devorados por súcias de gigantes antropófagos, que infestam a nossa geografia, na inglória tarefa de ruir por terra Governos honestos;~~ e de pleno gôsto e assentimento geral da população, como se discrimina das urnas e dos ágapes governamentais. Êsses ~~masorqueiros~~ pegam nos polícias, assam-nos e comem-nos ao jeito alemão; e as ossadas caídas na terra maninha são excelente adubo de futuros cafèzais.

Assim tão bem organizados vivem e prosperam os paulistas na mais perfeita ordem e progresso; e lhes não é escasso o tempo para construir generosos hospitais, atraindo para cá todos os leprosos sulamericanos, mineiros, paraibanos, peruanos, bolivianos, chilenos, paraguaios, que, antes de ir morarem nesses lindíssimos leprosários, e serem servidos por donas de duvidosa e decadente beldade – sempre donas! – animam as estradas do Estado e as ruas da capital, em garridas comitivas equestres ou em maratonas soberbas que são o orgulho de nossa raça desportiva, em cujo conspeito pulsa o sangue das heroicas bigas e quadrigas latinas!

Porêm, senhoras minhas! Inda tanto nos sobra, por êste grandioso país, de doenças e insectos por cuidar! . . . Tudo vai num descalbro sem comedimento, e estamos corroídos pelo morbo e pelos miriápodes! Em breve seremos novamente uma colónia da Inglaterra ou da America do Norte! . . . Por isso e para eterna lembrança dêstes paulistas, que são a única gente útil do país, como bem se verifica desta notícia [e por isso chamados de locomotivas,] nos demos ao trabalho de metrificarmos um dístico, em que se encerram os segredos de tanta desgraça:

“POUCA SAÚDE E MUITA SAÚVA
OS MALES DO BRASIL SÃO.”

Êste dístico é que **houvemos por bem escrevermos no livro de Visitantes Ilustres do Instituto Butantã, quando foi da nossa visita a êsse estabelecimento famoso na Europa.**

Moram os paulistanos em palácios alterosos de cinquenta, cem e mais andares, a que, nas épocas da procreação, invadem umas nuvens de mosquitos pernlongos, de vária espécie, muito ao gôsto dos nativos, mordendo os homens e as senhoras com tanta propriedade nos seus distintivos, que não precisam êles e elas das cáusticas urtigas para as massagens de excitação, tal como entre os selvícolas é de uso. Os pernlongos se encarregam dessa faina; e obram tais milagres que, nos bairros miseráveis, surge anualmente uma incontável multidão de rapazes e raparigas bulhentos, a que chamamos “italianinhos”; destinados a alimentarem as fábricas dos áureos potentados, e a servirem, escravos, o **descanso aromático dos Cresos.**

Êstes e outros multimilionários é que ergueram em torno da **urbs** as doze mil fábricas de seda, e no recesso dela os famosos Cafés maiores do mundo,

todos de obra de talha em jacarandá folhado de oiro, com embutidos de salsas tartarugas. ~~Soberbos plátanos gigantes e gigantes *Ficus* soberbos revestem o pavimento fronteiro a êsses Cafés, de nemoroso olor; e em chegando a estação hiemal, milhares de lagartas habilmente criadas, roem as folhas que a Prefeitura deixa artisticamente sobre as ruas não só para diminuir o traumaturgo dos veículos, como para que os bardos cantem, nas suas harpas e liras afinadas, a bela quadra outonal.~~ E o Palácio do Govêrno é todo de oiro, á feição dos da Rainha do Adriático; e, em carruagens de prata, forradas de peles finíssimas, o Presidente, que mantém muitas espôsas, passeia ao cair das tardes, sorrindo com vagar.

De outras e muitas grandezas vos poderíamos ilustrar, **senhoras Amazonas**, Não fôra perlongar demasiado esta epístola; todavia, com afirmar-vos que esta é, por sem dúvida, a mais bela cidade terraquea, muito hemos feito em favor dêstes homens de prol. ~~Mas cair-nos-iam as faces, si ocultáramos no silêncio, uma curiosidade original dêste povo. Ora sabereis que a sua riqueza de expressão intelectual é tão prodigiosa, que falam numa lingua e escrevem noutra. Assim chegado a estas plagas hospitalares, nos demos ao trabalho de bem nos inteirarmos da etnologia da terra, e dentre muita surprêza e assombro que se nos deparou, por certo não foi das menores tal originalidade linguística. Nas conversas utilizam-se os paulistanos dum linguajar bárbaro e multifário, crasso de feição e impuro na vernaculidade, mas que não deixa de ter o seu sabor e fôrça nas apóstrofes, e tambem nas vozes do brincar.~~ Destas e daquelas nos inteirâmos, solícito; e nos será grata emprêsa volas ensinarmos aí chegado. Mas si de tal desprezível lingua se utilizam na conversação os naturais desta terra, logo que tomam da pena, se despojam de tanta asperidade, e surge o Homem Latino, de Lineu, exprimindo-se numa outra linguagem, mui próxima da **vergiliana**, no dizer dum panegirista, meigo idioma, que, com imperescível intitula: **lingua de Camões**! De tal originalidade e riqueza vos ha-de ser grato ter sciência, e mais ainda vos espantareis com saberdes, que á grande e quasi total maioria, nem essas duas linguas bastam, senão que se enriquecem do mais lídimo italiano, por mais musical e gracioso, e que por todos os recantos da **urbs** é versado. De tudo nos inteirâmos satisfactoriamente, graças aos deuses; e muitas horas hemos ganho, discreteando sobre o z do termo Brazil e a questão do pronome “se”. Outrosim, hemos adquirido muitos livros bilingues, chamados

“burros”, e o dicionário Pequeno Larousse; e **já estamos em condições** de citarmos no original latino muitas frases célebres dos filósofos e os testículos da Bíblia.

Tambem temos feito muitos discursos de improviso, como é da usança de cá, em ágapes, sodalícios e reuniões familiares. No Brazil todos são oradores natos e falam sempre de improviso, pronunciando com facilidade graciosa de dicção e rara eloquência, a aluvião de palavras que lhes brotam, enternecedoras, dos lábios. Pois a êsse costume tambem nos demos agora, e ha já quem nos compare a Silveira Martins, que ainda não conhecemos, e ao grande morto, o doutor Rui Barbosa. E não por inútil tomarieis tal habilidade, si souberdes que ela assás nos há facilitado a futura posse da muiraquitã.

Enfim, **senhoras Amazonas**, heis de saber ainda que a êstes progressos e luzida civilização, hão elevado esta grande cidade os seus maiores, tambem chamados de políticos. Com êste apelativo se designa uma raça refinadíssima de doutores, tão desconhecidos de vós, que os dirieis monstros. Monstros são na verdade [mais na grandiosidade incomparavel da audácia, da sapiência, da honestidade e da moral;] e embora algo com os homens se pareçam, originam-se êles dos reais *uirauassús* e muito pouco têm de humanos. São os políticos mui afáveis no tracto e de sereno aspecto. Nenhumas das virtudes urbanas lhes falecem, rezam todos pela mesma cartilha; e, pelas mesmas origens, são todos valentes, ilustrados e desprendidos de suas pessoas e fazenda. Consideram-nos os naturalistas como rapaces da ordem dos marsupiais e do género roedor prolífico; verdadeiramente invencíveis pelo número e pelo físico de grande vulto e bizarria. No lábio superior lhes cresce uma cebeleira velutínea a que chamam bigodes; são em geral de muito pelo, pelo que trazem o dorço sempre quente; possuem dez dedos em cada mão, duas línguas, e, em lugar de ventre, uma bolsa igual á dos gambás, e a que chamam cofre forte. Voam regularmente, são omnívoros e de geração expontânea; e nascem dentro dessas bôlsas de ventre, nelas mamam e evolucionam, té poderem procurar o patíbulo alimentar por suas próprias e doces mãos. Apesar das duas linguas que possuem, raro falam o quiçá conspicuamente. Alguns ha que são mudos. Obedecem todos a um imperador, chamado Papai Grande na gíria familiar, e que demora na oceânica cidade do Rio de Janeiro – a mais bela do mundo, na opinião de todos os estrangeiros poetas, **e que por meus olhos verifiquei.**

Finalmente, senhoras Amazonas e muito amadas súbditas, assás hemos sofrido e curtido árduos e constantes pezares, depois que os deveres da nossa posição, nos apartaram do Imperio do Mato Virgem. Por cá tudo são delícias e venturas, porém nenhum gôso teremos e nenhum descanso, enquanto não rehouvermos o perdido talismã. Hemos por bem repetir entretanto que as nossas relações com o doutor Venceslau são as melhores possíveis, que as negociações estão entabuladas e perfeitamente encaminhadas; e bem poderieis enviar de antemão as alvíçaras que enunciâmos atrás. Com pouco o vosso abstêmio Imperador se contenta; si não puderes enviar duzentas igaras cheias de bagos de cacau, mandai cem, ou mesmo cinquenta.

Recebei a benção do vosso Imperador e mais saúde e fraternidade. Acatai com respeito e obediência estas mal traçadas linhas; e, principalmente, não vos esqueçais das alvíçaras e das polonesas de que muito hemos mister.

Ci guarde a Vossas Excias.

Macunaíma,

Imperator.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. 1.ed. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- ANDRADE, Mário de. **A imagem de Mário; fotobiografia de Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: Livraria, 1998.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Ed. crítica, Telê Porto Ancona Lopez, coordenadora. Brasília: CNPq, 1988.
- ARANTES, Aldinéia Cardoso. **O estatuto do anti-herói: estudo da origem e representação, em análise crítica do “Satyricon”, de Petrônio e “Dom Quixote”, de Cervantes**. 2008. 107f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Maringá, UEM, Maringá, 2008.
- ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental**. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BLACKBURN, Simon. **Dicionário Oxford de filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1949.
- CAMPOS, Haroldo de. **Morfologia do Macunaíma**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. **Poesia de agudeza em Portugal**. Edusp: São Paulo, 2007.
- CHAMIE, Mário. **Intertexto: a escrita rapsódica – ensaio de leitura produtora**. São Paulo: Praxis, 1970.
- CHARTIER, Roger. **A aventura do livro. Do leitor ao navegador. Conversações com Jean Lebrun**. 1ª reimpressão. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Editora UNESP, 1998.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 8.ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 18.ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 2003.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Literatura ocidental: autores e obras fundamentais**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2004.

FEBVRE, Lucien & MARTIN, Hery-Jean. **O aparecimento do livro**. São Paulo: Hucitec, 1992.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. Trad: Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades. 1978.

HANSEN, João Adolfo. Os lugares do lugar. In: **A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HOMERO. **Odisséia**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Abril, 1981.

HORÁCIO. Arte Poética: Epistula ad Pisonem. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981.

HOUAISS, Antônio. **Houaiss eletrônico**. Objetiva, 2009.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 2.ed. Zahar, Rio de Janeiro, 1992.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 8.ed. Zahar, Rio de Janeiro, 1992.

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca**. 2. ed. Ática, São Paulo, 1996.

MELETÍNSKI, Eleazar Moiseevich. **Os arquétipos literários**. Ateliê Editorial, São Paulo, 1998.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. Cultrix, 5.ed. São Paulo, 1988.

MORA, José Ferrater. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MOREIRA, Marcello. **Critica textualis in caelum revocata? Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. **A filosofia na época trágica dos gregos**. Trad: Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala. 2008.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética: uma introdução**. São Paulo: EDUC, 1992.

TRINGALI, Dante. **A arte poética de Horácio**. São Paulo: Musa, 1993.

WILLEMART, Philippe. **Universo da criação literária**. São Paulo: Edusp, 1993.

DICIONÁRIO ONLINE

PROTAGONISTA. **Dicionário online Aurélio**. Disponível em:<
<https://www.dicio.com.br/aurelio/>>. Acesso em: 19 dez. 2019.

FONTE MANUSCRITA

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: 1928.