

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E
LITERATURAS

MARIA ELISA SOARES RIBEIRO

MACUNAÍMA E MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRAS
CUBAS
UMA LEITURA COMPARATIVA

BRASÍLIA
2019

MARIA ELISA SOARES RIBEIRO

MACUNAÍMA E MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRAS
CUBAS
UMA LEITURA COMPARATIVA

Monografia apresentada à Universidade de
Brasília como requisito para conclusão da
disciplina Monografia em Literatura

ORIENTADORA

Professora Dra. Deane Maria Fonseca de
Castro e Costa

BRASÍLIA

2019

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|----|
| Figura 1 - Frontispício da 1ª. edição de <i>Mémórias Póstumas de Brás Cubas</i> , 1881... | 11 |
| Figura 2 - Capa da 1ª. edição de <i>Macunaíma</i> , 1926 | 11 |
| Figura 3 - Página inicial do manuscrito de <i>Macunaíma</i> , 1926 | 30 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 7 |
| 1.1 A DESCONTINUIDADE DE MACUNAÍMA | 7 |
| 1.2 DE MACUNAÍMA A BRÁS CUBAS | 9 |
| 2 REFERÊNCIAS ESTRANGEIRAS E DISPOSIÇÃO ANTROPOFÁGICA | 12 |
| 3 PARALELISMOS ENTRE OS NARRADORES | 14 |
| 3.1 MARGINAIS E INIMPUTÁVEIS | 14 |
| 3.2 FANTÁSTICOS E NÃO-SÉRIOS | 16 |
| 4 A INSTABILIDADE COMO ESTRATÉGIA DE COMPOSIÇÃO | 18 |
| 4.1 INSTABILIDADE EM MACUNAÍMA | 18 |
| 4.2 VOLUBILIDADE EM BRÁS CUBAS | 21 |
| 4.3 ENREDOS ERRÁTICOS | 25 |
| 4.4 INDETERMINAÇÃO DO GÊNERO LITERÁRIO | 28 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 33 |
| 5.1 DISPOSIÇÃO ANTROPOFÁGICA | 34 |
| 5.2 NARRADORES FANTÁSTICOS | 34 |
| 5.3 INSTABILIDADE EM TODOS OS NÍVEIS | 35 |
| 5.4 PALAVRAS FINAIS | 36 |
| BIBLIOGRAFIA | 38 |

1 INTRODUÇÃO

Por que o gênero fantástico e seus desdobramentos rendeu e rende tão pouco na literatura brasileira?

Essa questão antecedeu a escolha do tema desse trabalho. O baixo rendimento do gênero acontece tanto na literatura canônica como na literatura dita comercial e na dramaturgia nacionais. Chama a atenção e intriga que um gênero tão produtivo em outras literaturas e, do ponto de vista comercial, tão atrativo para leitores de todas as idades seja tão pouco expressivo na produção literária brasileira.

Não parece se tratar de uma questão relacionada à recepção pelo público leitor. Hoje consome-se literatura fantástica no Brasil, sobretudo em suas versões dramatúrgicas – filmes e séries de TV – com razoável apetite, similar àquele com que essa produção fantástica é consumida em suas culturas de origem, nas quais os temas de que trata tem suas raízes. Entretanto tal abertura e interesse do público consumidor não repercute em estímulo à produção e valorização do gênero internamente.

1.1 A DESCONTINUIDADE DE MACUNAÍMA

Por que o chamado Realismo Mágico da literatura hispano-americana não prosperou igualmente no Brasil?

Recuando na reflexão para meados do século passado, tendo os fatos já se tornado história e objeto de estudo de críticos literários, essa foi a segunda pergunta que surgiu no caminho trilhado até a escolha do tema dessa monografia.

Explorado por poucos autores no Brasil, que por tratarem-se de exceções corroboram em confirmar a hipótese, não encontramos na literatura brasileira representantes desse gênero, o realismo mágico ou maravilhoso, na estatura do colombiano Garcia Marques, do mexicano Juan Rulfo ou dos argentinos Cortázar ou Borges.

No Brasil, autores como José J. Veiga, Murilo Rubião e José Cândido de Carvalho, com suas narrativas mais penderes para a alegoria da sociedade brasileira do que propriamente para as inovações de temática, linguagem e estilo observáveis nos autores hispano-americanos, não alcançaram a expressão dos grandes nomes citados acima. Ainda que se possa conjecturar que a repercussão diferenciada dos autores hispano-americanos esteja relacionada a estratégias de divulgação e distribuição de editoras e agentes literários, é razoável supor que algumas características comuns à esses autores brasileiros contribuem para situar o interesse em suas obras mais localizado e associado ao momento histórico específico em que foram produzidas.

Assim é que, com um pé no regionalismo, vertente prestigiosa na literatura brasileira, e ancorados em alegorias que remetem à aspectos da estrutura política e social brasileira sem aderir à poética das obras dos autores hispano americanos, os ingredientes do “realismo mágico” de O coronel e o Lobisomem e A hora dos ruminantes, obras de maior repercussão de José Cândido de Carvalho e José J. Veiga, respectivamente, não parecem ter sido suficientes para estender sua repercussão para além do contexto em que foram produzidos.

No caso de Murilo Rubião, embora a influência do regionalismo não seja tão marcante, seus contos parecem mais aderentes à uma lógica alegórica ou de estranhamento kafkaniano do que propriamente à lógica das narrativas do realismo mágico hispano-americano, com a sua característica naturalização do elemento fantástico no interior da narrativa realista, que afasta o estranhamento do leitor transformando-o, mais do que suspensão de descrença, em adesão à atmosfera, onde o real se expande pela presença do mágico.

Vera Lúcia Follain de Figueiredo, em um artigo publicado na obra coletiva “Oswald Plural”, qualifica o realismo mágico hispano-americano como decorrência do amadurecimento do pensamento modernista na América hispânica, caminho do qual a literatura brasileira, salvo exceções, teria se afastado (FIGUEIREDO, p.90-91). Segundo a autora, o realismo mágico hispano-americano dá continuidade e aprofunda uma atitude estética que já estava presente no modernismo de Oswald e Mario de Andrade, ao permitir um discurso que não apenas espelha a realidade, mas que adicionalmente a engendra (FIGUEIREDO, p.91).

Nessa perspectiva, a mobilidade temporal e espacial observadas na obra Macunaíma, de Mario de Andrade, assinalariam uma ruptura com as técnicas

narrativas herdeiras do naturalismo/realismo em suas relações de causa e efeito sequenciadas no tempo linear. Tal descompromisso com as convenções de temporalidade e continuidade espacial, mimese da heterogeneidade da realidade brasileira em seus descompassos históricos e diferenças regionais, acenaria para um novo modo de representação literária da peculiar realidade de nosso país. Aceno esse que, lamentavelmente, restou não se firmando como tradição na nossa literatura.

Dessa hipótese de não aprofundamento e continuidade da estrutura narrativa materializada por Mario de Andrade em *Macunaíma* em obras posteriores, uma explicação possível para a tímida adesão ao realismo-mágico do século passado e a baixa produtividade dos gêneros fantásticos, persistente até hoje entre nossos autores.

1.2 DE MACUNAÍMA A BRÁS CUBAS

Por sua originalidade, tanto considerando-se a produção individual de Machado como a tradição literária brasileira até então, *Brás Cubas* representa uma ruptura. Machado inova na estrutura produzindo um romance onde não há propriamente um enredo no sentido de um encadeamento de fatos de acordo com uma teia de causas e efeitos. No romance, uma coleção de episódios, as vezes relacionados, outras vezes inseridos apenas com o propósito de fazer um comentário ou uma troça sob algum aspecto da realidade onde se inserem, se sucedem em uma linha cronológica, sim, mas o que os conecta é sobretudo a intenção do narrador de expor sua visão de mundo. Não há em *Brás Cubas* o radicalismo de *Macunaíma* na ruptura das convenções literárias que o antecedem, mas o traço de inovação em relação aos modelos que os precedem é notável no caso das duas obras.

Tampouco se observa em Machado o mesmo grau de inovação no uso da língua que há em *Macunaíma*. Machado, certamente por questões de estilo e personalidade, é conservador no uso da linguagem, entretanto opta em seu romance por um narrador em primeira pessoa, o que lhe facultava adotar uma linguagem mais coloquial e próxima do falar brasileiro, talvez não tão popular por se tratar seu narrador de um representante de uma elite brasileira. Uma simulação de

oralidade a aproximar sua dicção como autor do falar das ruas brasileiras, cariocas mais especificamente.

Por fim, há em Machado o recurso ao fantástico a aproximá-lo do *Macunaíma* de Mario de Andrade. O defunto autor, a descrição do delírio do personagem, as teorias estapafúrdias de Quincas Borbas e o crédito que Brás Cubas dá a elas, são exemplos de intrusão da lógica, dos temas e do discurso fantástico na narrativa realista de Machado. Os efeitos prestam-se ao alívio das tensões que a lógica puramente realista produz, visando o entretenimento do leitor e a configuração do romance como obra não-séria, a despeito das graves conclusões a que o leitor possa chegar a partir de sua leitura.

Da percepção desses paralelos entre *Macunaíma* e *Brás Cubas*, a hipótese de que talvez as duas obras façam parte de uma mesma tradição, ainda não suficientemente produtiva e explorada, da literatura brasileira. Em refletir sobre essa hipótese, o verdadeiro ponto de partida desse trabalho.

Nesse sentido, o trabalho se propôs realizar uma leitura comparativa dos romances “*Memórias póstumas de Brás Cubas*”, de Machado de Assis, e “*Macunaíma*”, de Mario de Andrade, estabelecendo pontes entre os dois autores no que se refere às estratégias e operações empregadas para obter os efeitos de representação da realidade brasileira alcançados pelas duas obras.

O primeiro aspecto analisado é a forma como os dois autores se posicionam em relação às referências que reconhecem em seus trabalhos e também como essas referências, estrangeiras e locais, se mesclam no corpo das obras.

Em seguida, foram analisadas as estratégias narrativas dos autores a partir da notável coincidência na utilização em ambas as obras de narradores que além de transgredirem a lógica realista (um papagaio e um defunto autor) tem as mesmas características de inconveniência e falta de credibilidade.

Na última sessão do trabalho, foi analisada a forma como a instabilidade, a indefinição e a transgressão às regras são elementos fortemente estruturantes nas duas obras, seja no nível da sintaxe, da forma de composição, da estruturação do enredo e, por fim, na dificuldade encontrada, inclusive pelos próprios autores, em categorizar suas obras no gênero literário romance.

Por fim são apresentadas algumas sínteses e conclusões e sugestões de possíveis estudos complementares.

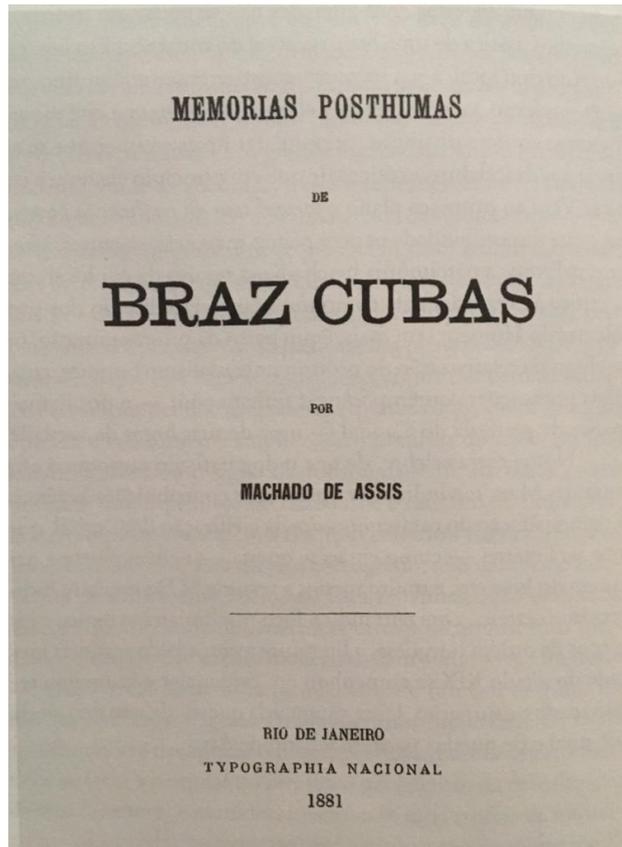


Figura 1 - Frontispício da 1ª. edição de *Mémórias Póstumas de Brás Cubas*, 1881

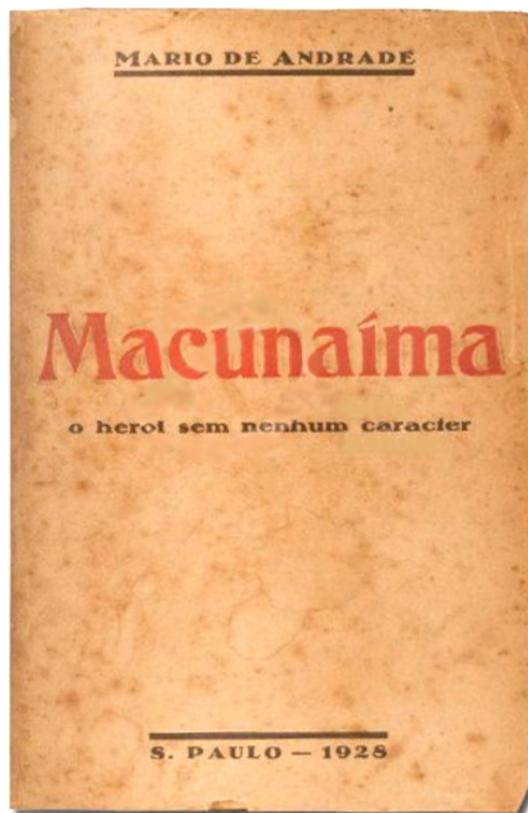


Figura 2 - Capa da 1ª. edição de *Macunaíma*, 1926

2 REFERÊNCIAS ESTRANGEIRAS E DISPOSIÇÃO ANTROPOFÁGICA

No prólogo “Ao leitor” de *Brás Cubas*, o defunto autor esclarece que a forma livre de suas memórias encontra suas referências na obra de dois autores estrangeiros: o irlandês Sterne e o francês Xavier de Maistre.

No epílogo de *Macunaíma*, Andrade, embora de forma menos explícita, credita o estilo de sua narrativa a um singelo papagaio, ave nativa do Brasil, mediada por um homem comum que botou “a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói da nossa gente” (ANDRADE, p.152).

Para quem busca paralelismos entre as obras certa ponderação é inevitável. Machado revela como referências na construção de seu romance autores estrangeiros, sem fazer qualquer referência a autores nacionais. Andrade expõe com ironia a orfandade de seu estilo da literatura nacional. Com essa metáfora da ave que narra parece querer dizer que sua fonte é a oralidade inconsciente de um papagaio, repositório desarticulado das vozes que assistiram a saga do herói da história contada.

Saindo das páginas do romance e entrando nas explicações de Andrade sobre sua obra, sabemos que ele encontrou seu herói no volume do alemão Koch-Grünberg e que o personagem no qual em o herói andradiano se inspira, sequer é brasileiro, conforme vemos no texto abaixo extraído de um dos prefácios não publicados do autor à obra.

O próprio herói do livro que tirei do alemão de Koch-Grünberg, nem se pode falar que é do Brasil. É tão ou mais venezuelano como da gente e desconhece a estupidez dos limites pra parar na “terra dosingleses” como ele chama a Guiana Inglesa. Essa circunstância do herói do livro não ser absolutamente brasileiro me agrada como o quê. (ANDRADE, p.159-160)

No caso de *Macunaíma*, portanto, a orfandade das referências é ainda mais contundente. Diz respeito não somente ao estilo, mas também à própria configuração do protagonista. Além disso, revela o fato curioso de que para falar do Brasil, o artista recorre ao relato de um estrangeiro europeu sobre um indígena igualmente estrangeiro, sul americano no caso.

Irmanam-se os autores na atitude de explicitar as referências estrangeiras inspiradoras e influenciadoras de suas obras e também no vazio que deixam a respeito de possíveis referências na própria literatura brasileira que os antecede.

Curiosamente, no caso das duas obras, paralelamente à explicitação das fontes estrangeiras, talvez um pouco fanfarronas, sobretudo em Brás Cubas, o que se nota é a intrusão constante ao longo de toda a narrativa da linguagem, formas textuais consagradas, ditos e anedotas populares. Como se por trás de ambas houvesse uma espécie de intenção de saldar uma dívida com as formas mais populares de expressão do nosso povo.

É claro que ambos se sabem legatários da literatura brasileira que os antecede. Mario de Andrade reconhece isso de forma ostensiva na dedicatória a Mario de Andrade e Paulo Prado grafada no manuscrito original de Macamaíma. Mas o procedimento similar de ambos, de buscar fora do país os insumos para suas obras e mesclá-los com formas e conteúdos de caráter marcadamente popular, faz supor que houvesse nos dois a mesma inquietude pela busca de uma forma de expressão legitimamente brasileira ainda não representada na produção literária nativa.

Certa disposição antropofágica parece emergir dessa atitude dos autores: deglutir o que vem de fora para produzir algo legitimamente brasileiro. A julgar pela originalidade das obras, por sua atualidade persistente e pelo vigor alcançado na representação de aspectos da sociedade e cultura brasileiras, essa disposição repercutiu de forma muito positiva em ambos e poderia ter repercutido de forma muito mais produtiva na literatura nacional se devidamente compreendida e valorada.

3 PARALELISMOS ENTRE OS NARRADORES

Um morto conta sua própria história nas Memórias; um homem conta uma história que um papagaio lhe contou em Macunaíma. Em ambos os casos a narrativa emerge de criaturas fantásticas: um defunto que não poderia contar sua história posto que morto; um papagaio que também não pode contar a história de Macunaíma, posto que mero reprodutor de sons, incapaz de articular uma frase, que dirá uma história.

Nas duas obras analisadas, os autores recorrem a narradores que lançam sobre às histórias contadas uma espécie de aura fantástica. É certo que há uma distinção na profundidade desses narradores. Brás Cubas narra em primeira pessoa sua história e no prólogo da obra esclarece que o faz usando um “processo extraordinário” pois a conta a partir do “outro mundo” já que se trata de um defunto narrador. Em Macunaíma, temos uma narrativa em terceira pessoa e é apenas no epílogo da obra o leitor toma conhecimento de que a história é contada por um narrador personagem que a reconta a partir do relato de um papagaio.

Curiosamente, além do enquadramento engendrado pela utilização de narradores personagens, ambos os autores se valem do recurso de apresentar esses narradores nas fronteiras das obras com os leitores, ou seja, no prólogo nas Memórias e no epílogo em Macunaíma. leitores.

Nesta seção do trabalho, as estratégias adotadas e os efeitos resultantes das escolhas dos narradores nas duas obras são confrontadas com o objetivo de aproximar as intenções dos autores ao elegê-las.

3.1 MARGINAIS E INIMPUTÁVEIS

Brás Cubas, o narrador defunto de Machado, que conta suas *Memórias* por meio de um “processo extraordinário” a partir do “outro mundo”, o mundo dos mortos, assim se apresenta no prólogo da obra. Já o papagaio narrador de Mário de Andrade, só o conhecemos no epílogo de Macunaíma. Ambos se revelam nas margens das histórias que narram. O primeiro, prepara o leitor para o conteúdo, a forma, a tonalidade da narrativa. O segundo, ao revelar-se mera reprodução da fala

de um papagaio — não propriamente uma fala, portanto, mas uma repetição de sons — justifica o estilo fragmentado e a coerência peculiaríssima da história do herói sem nenhum caráter.

Ademais de irmanarem-se em sua marginalidade, os narradores têm também em comum sua inimputabilidade no sentido de que não podem ser responsabilizados pelo que contam, um por tratar-se de um animal que sequer tem consciência do que narra, o outro por tratar-se de um defunto-autor que conta suas experiências, expõe seus pensamentos e tece digressões depois de morto e, portanto, inalcançável ao juízo de seus leitores de alma sensível aos quais endereça explicitamente em alguns momentos suas palavras.

Em outras palavras, Shwarz se refere ao narrador Brás Cubas como “um narrador voluntariamente importuno e sem credibilidade” (SCHUARTZ, 2012, p.19). Tal descrição, certamente seria adequada também para descrever o narrador de Macunaíma. Na rica qualificação de Schwartz, há a referência ao fato desse narrador ser uma escolha voluntária (do autor); à licença para sua inconveniência e eventual incômodo que possa causar ao leitor (narrador importuno) e à sua falta de compromisso com a realidade (sem credibilidade). Aqui, a escolha do termo inimputável é tomada para referir-se tanto ao eventual desconforto que os narradores das duas obras possam causar ao leitor — seja com o conteúdo, seja com a estilística ou a linguagem adotada — como ao compromisso com a realidade ou a verdade dos fatos. Ou seja, os narradores das duas obras a partir das escolhas feitas pelos seus criadores estão imunes a quaisquer tentativas de responsabilização pelo que narram.

Inimputáveis, esses narradores podem libertar-se de forma, conteúdo, intenções e efeitos pretendidos com a história que narram. Dessa estratégia escolhida pelos autores resultam, certamente não por acaso, paralelismos notáveis entre as duas obras analisadas: a estrutura episódica; a linguagem que se aproxima da oralidade tanto no narrador em primeira pessoa de Machado, como no narrador que reproduz explicitamente essa oralidade em Mário de Andrade; o apelo ao riso e à galhofa; a conclusão melancólica.

Em comum às duas obras, portanto, a escolha de narradores inimputáveis e declarados nas margens, fronteiras da narrativa, entre os autores e seus leitores. Máscaras, distanciamento, vozes artificiais desses autores, licença para a ironia com que representam a realidade por meio de seus relatos. Disfarce para certa

desqualificação do leitor a quem oferecem narrativas fragmentadas e, nesse sentido, literatura de certo modo rebaixada. Licença para a não seriedade aparente de suas obras, que ao final, em suas conclusões resultam profundamente tristes, embora não totalmente desesperançadas.

3.2 FANTÁSTICOS E NÃO-SÉRIOS

Ambos narradores, o defunto Brás Cubas de Machado e o papagaio de Andrade, escapam à convenção realista de verossimilhança; tratam-se, pois, de narradores fantásticos.

Embora a ruptura com as convenções realistas seja muito mais intensa em *Macunaíma* — o romance inspira-se declaradamente em uma lenda indígena e em quase todos os capítulos, senão em todos, são narradas situações, transformações e jornadas fantásticas — também em *Memórias Póstumas*, ademais da condição insólita do narrador, são notáveis outras interferências do gênero fantástico. Um exemplo é o capítulo logo no início do livro em que o protagonista relata um delírio, tema sempre recorrente e muito produtivo dentro do gênero fantástico.

Também na escolha do narrador, pode-se dizer que a opção pelo fantástico é mais radical em Andrade do que em Machado. Embora um narrador defunto fuja da convenção realista, talvez pelo fato de ser uma estratégia já adotada na literatura antes da obra de Machado¹, ele soa, não menos inverossímil, mas sem dúvida menos estranho e não tão original quanto o papagaio de Andrade. Adicionalmente em Andrade há também o uso de profundidade como recurso à ilusão de verossimilhança — ou talvez como espécie de troça ao gênero fantástico que tão frequentemente se vale dessa operação — pois seu narrador na verdade é um homem que relata o que ouviu de um papagaio que, por sua vez, reproduziu, com sua fala desarticulada, as frases e os feitos do herói *Macunaíma*.

Sendo não realistas, esses narradores irradiam por toda a narrativa suas coerências fantasiosas conferindo grande liberdade aos autores na representação da realidade. Libertos da obrigatoriedade de mimetizar o real, os autores podem romper com as convenções de linearidade de tempo e espaço, por exemplo,

¹ O tema dos defuntos falantes na leitura é explorado na dissertação de doutorado “Morte e decomposição biográfica em *Memórias póstumas de Brás Cubas*” de Augusto Rodrigues da Silva Junior.

procedimento recorrente e marcante nas duas obras. Podem também romper com as convenções literárias.

Da escolha do narrador decorrem muitas propriedades da obra literária não sendo exagerado supor que de uma escolha errada possa resultar até mesmo o fracasso de um enredo bem traçado. Para o escritor experiente, a escolha certamente é pautada pelos efeitos pretendidos com a obra.

Um traço comum entre *Macunaíma* e *Memórias Póstumas* é a tonalidade da narrativa, na falta de expressão mais adequada. Não sendo comédias, tratam-se de obras não sérias, embora prestando-se a reflexões sérias e desfechando-se em conclusões melancólicas. A reação do leitor aos caprichos, às oscilações de humor, aos malabarismos de linguagem, à auto ironia de Brás Cubas é similar à experimentada face as aventuras frenéticas de *Macunaíma*: um encantamento e o interesse de seguir adiante, não por força do enredo, mas pela atratividade do caráter das personagens, com suas peripécias que nos dois casos não levam os protagonistas a realizar nada digno de nota, combinados à magia da linguagem.

A escolha de Machado por um narrador fantástico, o defunto autor Brás Cubas, parece ter sido uma estratégia certamente intencional e planejada para esse efeito, sobretudo porque, a seguir as convenções do realismo-naturalismo, com suas imitações sérias do cotidiano, certamente seria outro o resultado. Ainda assim, o recurso ao fantástico não obscureceu as intenções de um retrato realista da sociedade brasileira de sua época, ao contrário, ressaltou as contradições dessa sociedade e denunciou-lhe os atrasos em relação ao restante do mundo civilizado.

Comentário similar pode ser feito a propósito da escolha de Andrade por seu narrador fantasioso, o papagaio que voa para Lisboa depois de repetir a história de *Macunaíma* para um homem sem nome. Caso tivesse seguido as convenções realistas dos romances regionalistas que lhe precederam e continuaram, com suas louváveis intenções de retratar fidedignamente as diferenças regionais de nossa terra, não teria produzido um herói tão atraente, colorido e surpreendente para o leitor quanto o volúvel e sem nenhum caráter *Macunaíma* que nos entregou com sua obra.

4 A INSTABILIDADE COMO ESTRATÉGIA DE COMPOSIÇÃO

Um traço em comum entre Macunaíma e Brás Cubas é a instabilidade. Não apenas no caráter dos protagonistas, mas também na submissão às convenções literárias, seja no que se refere às características que definem o gênero literário romance a que postulam, seja no traçado do enredo, seja no registro linguístico utilizado – linguagem e estilo — ambas as obras mostram-se indefinidas, oscilantes, instáveis.

Leyla Perrone-Moisés em seu breve ensaio “Macunaíma e a entidade nacional brasileira” considera que em Macunaíma há mistura em todos níveis: semântico, composicional e textual (PERRONE-MOYSES, p.191). Em “Um mestre na periferia do capitalismo” Roberto Schwarz se detém demoradamente em analisar o que denomina volubilidade em Brás Cubas, considerada por ele o princípio formal do livro (SCHWARZ, p.31). Esses dois textos amparam as comparações e análises que serão feitas nas próximas linhas relativamente às duas obras no sentido de apontar semelhanças entre as estratégias narrativas empregadas pelos autores. A intenção é demonstrar como essas estratégias — seja na microtextura da narrativa (períodos e parágrafos); seja na estrutura episódica dos enredos que narram; seja na indefinição no gênero literário dos livros resultantes nos dois casos — se prestam à mimese das peculiaridades da sociedade e cultura brasileira, das quais as duas obras são, ao mesmo tempo, espelhamento e parte

4.1 INSTABILIDADE EM MACUNAÍMA

No subtítulo paradoxal dado à sua obra, “o herói sem nenhum caráter”, Mario de Andrade ao mesmo tempo fornece duas chaves para sua leitura: a natureza contraditória do protagonista, ao mesmo tempo herói e sem caráter, e a insubordinação às convenções literárias, ao associar a tipologia tradicionalmente positiva do herói a uma característica de absoluta negatividade. De um herói, espera-se que seja virtuoso, inspirador e reto em seus propósitos assim como de uma obra literária, que se adegue aos parâmetros e convenções de sua época. A

nenhuma das duas coisas se presta a obra de Mario e o leitor toma conhecimento dessa instabilidade antes de iniciar sua leitura.

“E resta a circunstância da falta de caráter do herói. Falta de caráter no duplo sentido de indivíduo sem caráter moral e sem característico”, é o que diz Mario de Andrade (incluir nota de rodapé) a título de explicação do significado que dá à palavra caráter quando qualifica seu Macunaíma como herói sem nenhum caráter.

Deixando-se de lado a falta de caráter moral, um indivíduo sem característico seria aquele que se move e se comporta não a partir de princípios ou essencialidades de sua natureza, mas ao sabor de circunstâncias e de seus caprichos, sendo, pois, a volubilidade — inconstância e instabilidade — seu predicado.

O herói é concebido como uma síntese paródica das três principais etnias que compõem a população brasileira – o índio, o branco e o negro – e ao longo da trama os traços de cada etnia se alternam de forma instável, sem que os aspectos positivos ou negativos de qualquer uma das etnias predomine sobre as demais. Entretanto, não é apenas nessa instabilidade essencial do herói que reside sua ausência de característico. Sua falta de caráter se manifesta também na ausência de previsibilidade de seus comportamentos e atitudes ao longo da trama e entre esses comportamentos e os objetivos em que se empenha o herói. Ou seja, o herói age ao sabor de seus impulsos e não de acordo com uma lógica configuradora, ou ao menos balizadora, de um caráter pré-determinado pelo seu criador (o autor por trás do texto). Suas atitudes oscilam ao sabor das circunstâncias e aventuras que experimenta sendo justamente essa instabilidade permanente o traço que o caracteriza.

Como se para acompanhar essa ausência de característico, a narrativa também ondula junto com o personagem, ora embaralhando tempo e espaço, todo o tempo misturando diferentes registros linguísticos (termos regionais, palavras de línguas indígenas, linguagem culta e formal, ditos populares) e, no conjunto da obra, não se enquadrando univocamente em qualquer gênero literário. Ao próprio Mario de Andrade, custou-lhe categorizar em um gênero sua obra, elegendo ao final qualificá-la como uma rapsódia. A propósito da indefinição do gênero de Macunaíma, seguem-se comentários de Leila Perrone-Moyses.

Como gênero, Macunaíma também é indefinido. É uma obra híbrida, uma mistura de vários gêneros. O próprio autor hesitou em rotulá-la. Chamou-a inicialmente “história”; aceitava também o rótulo de “romance folclórico” ou “romance poético”, contanto que se entendesse romance no sentido de romanesco, no sentido dos romances populares. Preferiu, finalmente, caracterizá-la como “rapsódia”. (PERRONE-MOYSES, p.196)

Todas as considerações sobre o gênero a que pertenceria Macunaíma interessam ao estudo da obra, mas são inconclusivas. As obras da modernidade são, em geral de gênero híbrido ou indeterminado. No caso de Macunaíma, porém, o caráter híbrido é constitutivo do próprio projeto e inerente à sua significação (que vale lembrar, não é seu significado, que permanece em aberto, como em todas as grandes obras modernas). Assim, tanto é possível lê-la à luz da estrutura do conto maravilhoso, como fez Haroldo de Campos, como à luz do romanesco popular de origem medieval, da sátira menipéia, do picaresco ou do carnavalesco, “gêneros” aliás não excludentes e nenhum totalmente aplicável à Macunaíma. (PERRONE-MOYSES, p.197)

Assim, a um protagonista descompromissado de uma coerência comportamental, combina-se uma narrativa que subverte as convenções de tempo e espaço, valendo-se de uma linguagem multiforme e provocadora, que a todo momento desafia as normas e a compreensão do leitor, em uma obra cujo gênero é indeterminado. O atributo que impregna a obra em todas as suas dimensões, conformando-a e conferindo-lhe a unidade que a distingue como obra inovadora, é, portanto, a instabilidade implicando a ausência de um terreno firme onde o leitor possa ancorar suas expectativas a respeito dos rumos, ou dos próximos passos, por onde a trama irá se desenrolar ou desembocar ao final.

Intencional e planejado nos mínimos detalhes ou mais provavelmente intuitivo, o efeito que tal instabilidade e inconstância provocam no leitor implicado na obra são o de oscilação constante ao sabor serpenteante da narrativa, descolamento das expectativas usuais diante de um volume de ficção, adesão necessária à atmosfera geral de incerteza/volubilidade imposta pelo autor, em moldes similares ao que ocorre nas narrativas fantásticas quando o engajamento do leitor acontece.

4.2 VOLUBILIDADE EM BRÁS CUBAS

A primeira coincidência notável que aproxima a obra de Machado à de Mário no que se refere à atmosfera de instabilidade permanente, já a encontramos na escolha do título. Assim como Mario, Machado prepara o leitor para as constantes rupturas de expectativa que encontrará em sua obra com um título que encerra um paradoxo. Se póstumas, não podem ser memórias; se memórias, não podem ser escritas por um defunto. Assim como o herói sem nenhum caráter desafia as convenções literárias ao anunciar um protagonista não virtuoso, as memórias póstumas também as desafiam com seu impertinente defunto autor. Nos títulos escolhidos por ambos os autores a insinuação da contradição/ambiguidade e do desrespeito às normas e convenções como elementos estruturantes de suas obras.

A volubilidade na obra de Machado, e especificamente em Brás Cubas, é um tema detidamente analisado por Roberto Schwarz, que sobre ele afirma ser a volubilidade “o princípio formal do livro” (SCHWARZ, p.31). Ao analisar longamente os dois primeiros parágrafos do primeiro capítulo do livro, descreve as vertiginosas oscilações do narrador-personagem-protagonista na abertura do romance.

O tipo que na primeira linha hesita quanto à melhor maneira de compor memórias não é o mesmo que em seguida promete, como se nada fosse, esclarecimentos sobre a própria morte. Este por sua vez não é o mesmo que providencia para se distanciar do vulgo, que não é o mesmo que se compraz no paradoxo do defunto autor, que não é o mesmo da preocupação com o galante e novo, e portanto com a moda, que não é o mesmo da piada sobre o Pentateuco. O revezamento de poses é sem transição, um exercício de volubilidade, e o resultado literário depende da viveza e frequência dos contrastes. (SCHWARZ, p.72)

Não se pode dizer de Brás Cubas que seja um personagem sem característico. Ele tem, sim, um caráter, uma característica que o acompanha do começo ao fim do romance, cujo traço principal talvez seja, na sua situação de narrador-personagem, a disposição permanente de manipular o leitor por meio de coordenadas imprecisas e embaralhadas que o deixam sem referências estáveis, constringendo-a a uma atenção permanente, num jogo cujo efeito é similar ao

produzido pela combinação de personagem imprevisível, narrativa vertiginosa e linguagem multiforme que ocorre em Macunaíma. Efeito esse que pode ser enunciado como o engajamento do leitor por meio da mobilização completa de sua atenção a despeito da simplicidade do enredo no caso de Macunaíma e da quase ausência dele em Brás Cubas.

Deixando de lado por ora a convergência das obras no que se refere à simplicidade de enredo, tomemos, para efeito de comparação das duas obras no que se refere ao ritmo de narrativa, dois trechos mais ou menos do mesmo tamanho (quantidade de palavras) de cada uma das histórias.

No primeiro capítulo, após nascer no primeiro parágrafo, Macunaíma já é um menino que faz coisas de sarapantar no segundo e em um breve trecho extraído do terceiro parágrafo mostra-se (em 111 palavras) perverso [1], interesseiro [2], impudico [3], assedia as cunhatãs [4], arroga valentia face os, como ele, machos [5] e demonstra respeito aos mais velhos e às tradições [6].

O divertimento dele era decepar cabeça de saúva [1]. Vivia deitado mas se punha os olhos sem dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém [2]. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus [3]. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaimuns diz – que habitando – água doce por lá. No mucambo se alguma cunhatã se aproximava dele para fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava [4]. Nos machos guspia na cara [5]. Porém respeitava os velhos e frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacorocô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo [6]. (Macunaíma, capítulo 1)

Em Brás Cubas, o narrador-protagonista, no breve parágrafo inicial (101 palavras) do romance simula hesitação [1], se mostra presunçoso [2], se “finge” de morto [3], afeta elegância [4] e modernidade [5] e, por fim, com rematado cinismo equipara seu relato a nada menos que o Pentateuco [6], banalizando-o, de certa forma.

Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte [1]. Suposto

o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método [2]: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campã foi outro berço [3]; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante [4] e mais novo [5]. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no intróito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco [6]. (Memórias póstumas de Brás Cubas, capítulo 1)

Abstraindo-se as distinções de estilo e tema dos autores, o que salta em comum nos dois recortes, ambos com pouco mais de 100 palavras, é o ritmo vertiginoso com que as propriedades dos personagens são apresentadas. Há também em comum o cinismo e a negatividade dos personagens, mas esse traço comum é abordado em outro tópico desse trabalho.

Tal ritmo vertiginoso, que obriga a uma qualidade de leitura atenta e aplicada — não necessariamente mandatária para a assimilação de um romance realista tradicional — pode ser tomado como consequência da instabilidade que os autores se permitem no que se refere à subordinação às normas literárias. Desvinculados da lógica realista, que obriga a um tempo narrativo proporcional ao tempo cronológico e coerente ao longo da obra, dispõe os fatos que interessam à narrativa num ritmo que só interessa aos efeitos pretendidos com o texto.

Destaque-se que em Brás Cubas, o tom exibicionista e jocoso do narrador-protagonista acrescenta à velocidade da narrativa um elemento adicional de incerteza, que contribui ainda mais para o efeito de manter o leitor em permanente sobreaviso e atenção de modo a não se deixar manipular em demasia pelo narrador nada confiável.

Com relação à linguagem, embora não tão radical quanto em Macunaíma, também em função dos contextos literários das épocas em que os romances foram produzidos além da personalidade e estilo dos autores, em Brás Cubas há diversas liberalidades notáveis com relação ao modo de composição, que certamente e não por acaso, se integram à obra conferindo-lhe sua feição inovadora.

Em primeiro lugar, a eleição de um narrador em primeira pessoa, facilita ao autor a transição fluida entre uma dicção mais formal e outra mais coloquial, o que ocorre a todo momento no romance, notável sobretudo nas frequentes intercalações de expressões e ditos populares em sua retórica virtuosa e ilustrada.

É sobretudo o modo de narrar, mais do que a linguagem e estilo, que no conjunto da obra mostram-se fiéis ao estilo Machado — clássico, elegante, preciso e especialmente faceiro no caso de *Brás Cubas* — que varia ao longo da obra. O narrador muda de assunto, ânimo, opinião e estilo praticamente a cada parágrafo, senão a cada oração num movimento constante que vai do começo ao fim do romance.

A propósito desse movimento constante presente na dicção do narrador, tomem-se abaixo os comentários de Schwarz. No segundo trecho, o autor associa o constante movimento da prosa Machadiana em *Brás Cubas* ao princípio da volubilidade estruturador da obra e discorre sobre como esse movimento se dá por meio de contrastes seja no estilo, seja na forma, seja no conteúdo com o objetivo de provocar o leitor.

O movimento se completa no plano da forma, pela babel das modalidades literárias: trocam-se estilos, escolas, técnicas, gêneros, recursos gráficos,[...] Assim, a narrativa passa do trivial ao metafísico, ou vice-versa, do estrito ao digressivo, da palavra ao sinal (o capítulo à moda shandyana, feito de pontinhos, exclamações e interrogações), da progressão cronológica à marcha à ré no tempo, do comercial ao bíblico, do épico ao intimista, do científico à charada, do neoclássico ao naturalista e ao chavão surrado, etc, etc. Os contrastes são inúmeros, entre frases, entre parágrafos, entre capítulos [...] (SCHWARZ, p.31)

Algo paralelo se produz no tecido da prosa. Do ponto de vista artístico, a volubilidade resultará tanto mais destacada e vertiginosa quanto mais definida e breves foram as suas várias figuras. Daí a busca estilística de valores desiguais quanto à exigência, e até conflitivos, mas unidos no gênio da fórmula, tais como o essencial, o requintado, o fácil, o famoso, o corrente, valores que só em função da norma estética barateada podem coabitar. A proximidade com o epigrama, o lugar-comum ou o trecho de antologia constitui mais outra provocação, quando não for motivo de aplauso. É uma escrita sobretudo faceira, supondo procedimentos heterogêneos, tais como a exploração analítica e ousada de assuntos, a coleta de frases feitas e citações ilustres, que venham ou não ao caso, a cunhagem de expressões enxutas, de timbre oficial e clássico, a ideação escarninha de deslizes intelectuais, morais e estéticos, guardadas sempre as aparências de compostura — um trabalho, em suma, que pode ser engenhoso, de que no entanto o disparate é um ingrediente essencial. Os resultados funcional

como apoios fixos e permitem mobilidade acelerada à prosa [...].
(SCHWARZ, p.56)

Importa assinalar que tanto em *Macunaíma* como em *Brás Cubas* — cada um dos autores com seu estilo e suas escolhas — a linguagem e a forma de estruturar sentenças e parágrafos, mais do que propriamente o enredo cumprem a função de enredar o leitor. Provocado na microtextura do texto, a cada palavra, sentença ou parágrafo, o leitor segue adiante impulsionado pelo movimento da prosa mais do que para saber o prosseguimento da trama.

Com relação à adequação ao gênero literário do romance, no prólogo “Ao leitor”, o próprio narrador diz tratar-se de “obra difusa” e que “a gente grave achará no livro aparências de puro romance, a passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual”. Na falta de assertividade de *Brás*, parece ecoar a incerteza de Machado quanto aos atributos de sua obra face os critérios de pertencimento ao gênero literário do romance. De certa forma, assim com Mario de Andrade encontrou dificuldades em classificar sua obra, Machado, na voz de seu narrador, parece também ter dúvidas quanto a esse enquadramento.

Acrescente-se a isso a estrutura mesma do romance em que se conjugam uma trama tênue a dar liga a vários capítulos contendo digressões, outros tantos com dicção de fábulas ou anedotas entremeados aos episódios pouco produtivos da vida do narrador.

4.3 ENREDOS ERRÁTICOS

É certo que há muito mais complexidade e emoção no enredo de *Macunaíma* do que no de *Memórias Póstumas*. Em *Macunaíma* há amor tórrido entre o herói e Ci, há tensão nas tentativas do herói de recuperar a Muiraquitã do gigante Piamã, seu antagonista, e há reviravoltas. Em *Memórias Póstumas* não há propriamente amor mas relacionamentos fúteis que pouco empolgam o protagonista ou o leitor, tampouco há qualquer objetivo — ou amuleto —, que o protagonista persiga — ou queira recuperar — com determinação (não se pode dizer que *Brás* se aplica de fato em inventar o emplastro). Também não há um antagonista propriamente a

desafiar o protagonista, tampouco há reviravoltas na trama, embora viravoltas sejam a regra na microtextura – parágrafos e frases – do texto.

Não obstante, há semelhanças notáveis entre os dois enredos. Ambos narram a trajetória dos protagonistas desde o nascimento (antes disso, no caso de Brás) até a morte. Ambos relatos fluem numa atmosfera irônica e apalhadada e concluem-se de forma negativa, triste e amarga. Mas sobretudo, ambos enredos correm frouxos e erráticos nos 17 capítulos (mais o epílogo) de um e nos 160 capítulos (mais o prólogo) do outro.

Em Macunaíma, a ação não se distribui de forma regular ao longo do livro, vários episódios prestam-se à exposição frenética dos conteúdos coletados pelo autor e não à evolução do enredo como seria de se esperar. Em Memórias, o andamento do enredo é interrompido de forma sistemática por digressões, reflexões, anedotas. Apesar desses procedimentos, a ação progride nos dois relatos; as interrupções e descontinuidades produzem um efeito de dinamismo que cumpre a finalidade de cativar a atenção do leitor na ausência da continuidade da ação. Ao final de tantas oscilações de andamento — ações e digressões, evoluções da intriga e exposição de conteúdos como lendas e ditos populares coletados — ambos relatos se concluem com uma inflexão para baixo, uma nota de tristeza e enfado. Se fossem música, soariam o mesmo gênero musical. Chorinho, talvez, com seus ornamentos e modulações imprevistas e armadas, a um mesmo tempo alegre e melancólico, de andamento mais acelerado em Macunaíma e mais lento nas Memórias.

A propósito do andamento das Memórias, no parágrafo abaixo, Schwarz o descreve apontando ao final a analogia com o andamento de Macunaíma acima pontuada.

Contudo, apesar da descontinuidade da intriga, e da ausência de curva dramática, o romance tem a sua progressão. Algo como um movimento de movimentos, que forma sentido: um ritmo em que o interesse do narrador, das personagens, bem como do leitor, passa por ciclos constantemente renovados de animação e fastio, sendo que o conjunto desliza da vivacidade para a saciedade e a morte, tudo sempre aquém de um propósito durável. As Memórias, como os demais romances da maturidade de Machado, terminam em nada. Este pode ser entendido metafisicamente, ou, a meu ver com mais proveito, como ponto de chegada e conclusão, caso em que a

análise se deve alimentar das experiências de que aquele nada final pretende ser a soma. (De passagem seja dito que alguns dos melhores livros brasileiros, notadamente Macunaíma, com a extraordinária tristeza de suas últimas páginas, encontraram um andamento análogo.) (SCHWARZ, p.67-68)

Importa destacar no comentário de Schwarz a interpretação do nada com que as Memórias se concluem como soma e, nesse sentido, como uma espécie de resumo que condensa as ideias, temáticas e visões de mundo que orientam a obra. No capítulo final, intitulado Das negativas, Brás diz que somadas todas as negativas em que se resume sua vida, ele sai quite, exceto pela negativa final – a de não ter tido filhos – que lhe garante um saldo positivo ao final. Sair quite da vida significa que o saldo da vida é zero, equivalente ao nada existencial. Destaque-se que, em termos do modo de composição — com seus ires e vires e operações de dizer e negar o que foi dito, presentes em todo o romance, seja no nível das sentenças e parágrafos, seja na organização dos capítulos — a repetição desse procedimento de soma igual a zero se dá em todos os níveis da obra.

O capítulo final de Macunaíma (antes do Epílogo), intitulado Ursa Maior, é também, a sua forma, um capítulo de negativas. A atmosfera, ainda que entremeada de lendas, trocadilhos, gracejos e anedotas, é de vazio, tédio, falta de ânimo: o herói sofre a vingança de Vei, é enganado pela Uiara, atacado pelas piranhas, perde a Muiraquitã, é rejeitado por Capei e Caiuanogue (a estrela-da-manhã). A saga do herói sem caráter termina, de forma análoga às Memórias, em *nada*. O sentido de *soma* (em que os aspectos negativos anulam os positivos, resultando em um zero existencial) que Schwarz dá a esse *nada* em Memórias, também no capítulo final de Macunaíma surge nas palavras do narrador quando diz que “tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora sinão um deixar viver”.

Por fim, as obras têm em comum, também, no que tange a estruturação de seus enredos, em cada uma, duas intenções que se entrelaçam. Na superfície, o entrecho, a ação e a técnica de composição que, juntos, criam o interesse do leitor e veiculam conhecimentos, ideias e visões de mundo dos autores na voz de seus narradores e personagens. No nível mais profundo, a voz dos autores tentando sintetizar um conceito.

No caso de Macunaíma esse conceito seria a entidade nacional brasileira, como o próprio Mario de Andrade revela em seu primeiro prefácio: “o que me interessou por Macunaíma foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros” (ANDRADE, p.154).

No caso das Memórias, esse conceito que a obra se propõe sintetizar no personagem de Brás Cubas um tipo representativo da classe dominante brasileira, conforme propõe e justifica a leitura crítica da obra feita por Schwarz.

Fica clara, assim, a intenção de sintetizar um tipo representativo da classe dominante brasileira através das relações que lhe são peculiares. Cabe ao enredo concretizá-las por meio de personificações e anedotas convenientes. Daí a presença de uma diversificada galeria de figuras sociais, necessária para que Brás tenha realidade. (SCHWARZ, p. 71)

Nessa perspectiva proposta pelo crítico, o enredo e a galeria de personagens assim como as digressões de diferentes naturezas que interrompem o fluir do trecho, se prestam a que o autor entregue ao leitor uma representação sintetizada de um tipo social, no caso um membro da classe dominante brasileira no século XIX.

4.4 INDETERMINAÇÃO DO GÊNERO LITERÁRIO

No prólogo de suas memórias, o defunto Brás Cubas adverte o leitor sobre o caráter dúbio do gênero literário a que se filia seu livro. Diz aos leitores tratar-se de “obra difusa” e acrescenta que “a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele seu romance usual”. No prólogo à terceira edição, é o próprio autor quem ratifica as palavras do personagem. Em resposta à pergunta feita pelo historiador Capistrano de Abreu ao noticiar sua publicação sobre serem as Memórias um romance, o autor Machado esclarece “que sim e que não, que era romance para uns e não era para outros” referendando as palavras de Brás.

Na análise de Roberto Schwarz, o que descaracteriza a prosa de Machado em Brás Cubas como um romance é, sobretudo, a descontinuidade. Segundo ele,

essa descontinuidade se dá tanto no plano da forma — por meio das interrupções e mudanças de assunto internamente aos parágrafos ou orações — como no plano do conteúdo — pela inserção de anedotas, fábulas ou comentários internamente aos episódios narrados. Na análise de Schwarz, essa teria sido uma estratégia bem-sucedida do autor em adaptar gêneros de grande aceitação popular na época, como a crônica jornalística, às prerrogativas do romance realista, o que explicaria seu êxito e popularidade, mesmo se tratando de um escritor tão sofisticado.

Observemos enfim que os apólogos, anedotas, vinhetas, charadas, caricaturas, tipos inesquecíveis etc. – modalidades curtas, em que Machado carrega a tinta na maestria — são formas fechadas em si mesmas, e, neste sentido matéria romanesca de segunda classe, estranha à exigência de movimento global própria do grande romance oitocentista. É certo que são retemperadas pela sintonia com os motivos do narrador, a qual lhes assegura funcionalidade de conjunto na Memórias, mas nem por isto perdem o seu outro lado, de gênero fácil e chamativo, com alguma coisa de comercial, ligada à exibição de virtuosismo elementar. Curiosamente o rigor sem falha com que Machado dobrou a forma do romance realista aos imperativos da volubilidade, (...), deu margem por sua vez ao aproveitamento de formas bonachonas e bem aceitas de espelhamento social, num espírito que não desdiz da Moreninha, de Macedo ou da crônica jornalística da época, o que terá facilitado o êxito a um escritor tão estanho. (SCHWARZ, p.51)

Em outras palavras, por meio da voz de seu narrador caprichosamente construído, Machado dá liga a narrativas curtas, afeitas ao gosto popular, conferindo ao conjunto “aparências de puro romance”, embora subvertendo as prerrogativas canônicas desse gênero literário vigentes à época, o que pode trazer como consequência que “a gente frívola não achará nele seu romance usual”. Machado, pois, parecia ter plena consciência da fórmula empregada e dos efeitos por ela engendrados.

Com relação à Macunaíma, a indefinição do gênero surge na voz do próprio autor ao longo de seus prefácios não publicados: “Então veio vindo a ideia de aproveitar pra um romancinho mais outras lendas casos brinquedos costumes brasileiros ou afeiçoados no Brasil” (ANDRADE, p.155); “Gastei muito pouca

invenção nesse poema fácil de escrever” (ANDRADE, p.155); “Este livro não passa de uma antologia do folclore brasileiro” (ANDRADE, p. 156).

Andrade
rua Lopes Góes, 10 - São Paulo

a Paulo Prado

a Jori de Almeida
pai-de-ribeira que brilha no vasto campo
do céu

Macunaíma

Romance
História

Versão definitiva

(Primeira edição 16-XII-1926 ~ 23-XII-1926)

Figura 3 - Página inicial do manuscrito de *Macunaíma*, 1926

Na ilustração acima, o próprio opta por categorizar sua obra como História em lugar de romance. Abaixo, os recortes abaixo exploram detidamente o problema da indefinição de gênero em *Macunaíma*, primeiramente na visão do próprio autor,

em seguida na visão dos críticos e por fim nas conclusões da autora do artigo, Leyla Perrone-Moises.

Como gênero, Macunaíma também é indefinido. É uma obra híbrida, uma mistura de vários gêneros. O próprio autor hesitou em rotulá-la. Chamou-a inicialmente “história”; aceitava também o rótulo de “romance folclórico” ou “romance poético”, contando que se entendesse romance no sentido de romanesco, no sentido dos romances populares. Preferiu finalmente caracterizá-la como “rapsódia”. (PERRONE-MOISES, p. 196)

Cavalcanti Proença vê semelhança da obra com a epopeia medieval, e Gilda de Mello e Souza, com o romance de cavalaria. Alfredo Bosi qualifica-a como “meia epopeia, meia novela picaresca”. A crítica mais recente tem-se empenhado (até a saturação) em aplicar a Macunaíma o qualificativo de “obra carnavalesca”, tal como esta foi definida e estudada por Mikhail Bakhtine: o avesso paródico, cômico e popular do gênero heroico. (PERRONE-MOISES, p. 197)

Todas as considerações sobre o gênero a que pertenceria Macunaíma interessam ao estudo da obra, mas são inconclusivas. As obras da modernidade são, em geral, de gênero híbrido ou indeterminado. No caso de Macunaíma, porém, o caráter híbrido é constitutivo do próprio projeto e inerente à sua significação (que, vale lembrar, não é seu significado, que permanece em aberto, como em todas as grandes obras modernas). Assim, tanto possível lê-la à luz da estrutura do conto maravilhoso, como fez Haroldo de Campos, como à luz do romanesco popular de origem medieval, da sátira menipéia, do picaresco ou do carnavalesco, “gêneros” aliás não auto-excludentes e nenhum totalmente aplicável a Macunaíma. (PERRONE-MOISES, p. 197)

Ainda no depoimento a Raimundo Faoro, Mario de Andrade revela que a inspiração original para o herói colhida no volume do etnógrafo alemão Koch-Grünberg, juntou diversos elementos colhidos na obra de outros etnógrafos e intelectuais, além de incidentes observados por ele próprio (ANDRADE, p.164). Dando a esses fragmentos coesão, a história de fundo do herói Macunaíma e o estilo adotado pelo autor. Nessa estratégia de agregar à história do personagem central conteúdos, observações, anedotas, ditos populares (ou de utilizar a trajetória de um personagem como liga para esse conteúdo colecionado) um processo aparentemente análogo ao observado e comentado no Brás Cubas de Machado.

Em comum também, a consciência, expressa na voz dos próprios autores nas reflexões que fazem sobre suas obras, da transgressão aos cânones da narrativa culta de seus respectivos tempos de forma a realizarem deliberadamente experimentações inovadoras. Em se tratando de autores seriamente engajados no propósito de fundar uma literatura nacional que realmente representasse as peculiaridades – sociais, culturais, comportamentais, linguística, etc — brasileiras, forçoso é concluir que essa transgressão ao cânone, essa indefinição de gênero literário, é um elemento que se integra à fatura de ambas as obras como ingrediente necessário aos efeitos literários arquitetados.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A motivação inicial que levou a esse trabalho foi o interesse em desvendar as razões do baixo rendimento da literatura fantástica na produção literária nacional. Paradoxalmente, dois dentre os melhores livros brasileiros se valem de elementos fantásticos em suas narrativas.

Embora seja considerada pelos críticos literários a obra que inaugura o realismo na literatura brasileira, *Memórias póstumas de Brás Cubas* já em seu prólogo mostra sua filiação ao fantástico na figura do defunto autor.

Macunaíma, a despeito de esse trabalho ter focalizado apenas o caráter fantástico do narrador (pela analogia com o narrador machadiano nas *Memórias*) poderia ser qualificado como uma vertente exótica do fantástico, adotando-se a categorização proposta por Ítalo Calvino no prefácio à antologia *Contos fantásticos do século XIX*, por ele organizada, ao se referir às histórias de Mérimée.

Quanto a Mérimée, com suas histórias mediterrâneas (mas também nórdicas: a sugestiva Lituânia de "Lokis") e a arte de fixar as luzes e a alma de um país numa imagem que logo se torna emblemática, ele abre uma nova dimensão ao fantástico: o exotismo.

Desse ponto em comum entre as obras, a presença do elemento fantástico — e também do prazer persistente que a releitura de ambas segue proporcionando a esta leitora que ora redigi esse trabalho — a hipótese da existência de outros elementos em comum entre elas.

Foram analisados alguns aspectos relacionados à estratégia de composição dos autores onde os paralelos pareceram inescapáveis, sem prejuízo da existência de outros pontos em comum que, dada a brevidade da análise, não puderam ser analisados. Entre os traços comuns observados e não abrangidos nesse trabalho podem ser citados: algumas características partilhadas pelos anti-heróis protagonistas, entre elas, a marcada aversão ao trabalho; a potência das personagens femininas em ambos os textos; a eficácia na representação da identidade/entidade nacional alcançada.

5.1 DISPOSIÇÃO ANTROPOFÁGICA

Fugindo um pouco dos aspectos mais estruturais, foi observada também a semelhança entre os dois autores na estratégia de apropriação de referências estrangeiras e assimilação dessas referências no propósito de produzir uma representação genuinamente nacional.

Nesse sentido, em ambas obras, a referência à produção literária estrangeira é explícita. Mario de Andrade reconhecidamente recolheu seu *Macunaíma* de uma lenda indígena venezuelana, coletada por um etnógrafo alemão. Machado de Assis, na voz de seu defunto autor, cita como referências de estilo o irlandês Sterne e o francês Xavier de Maistre. Igualmente explícitas e intensas em ambos são as referências a cultura popular local. Em Andrade, a linguagem, os ditos e anedotas, populares colorem incessantemente a narrativa. Em Machado, também as anedotas e digressões com sabor de crônica, tão cara aos gosto popular, interrompem de forma sistemática o enredo. Acrescenta-se, também nos dois casos, a concessão ao gosto popular por certo estilo armado que aparece de forma constante nas *Memórias* no estilo de narrar do protagonista e de forma episódica em *Macunaíma*, notadamente no capítulo *Carta pras icamiabas*.

A conclusão a que se chega é que ambos autores participam de uma mesma disposição antropofágica que percorre a literatura brasileira. O apetite pelo que vem de fora aliado à operação de temperá-lo ao gosto brasileiro resultando no amalgamento da influência externa aos ingredientes locais na produção de uma literatura que legitima e inequivocamente traz em si a assinatura nacional.

5.2 NARRADORES FANTÁSTICOS

A realidade brasileira muitas vezes soa tão inverossímil que fica difícil retratá-la ou explicá-la por meio de relações lógicas de causa e efeito. Em outras palavras, o realismo literário é insuficiente para representar a realidade brasileira seja em seus descompassos internos ao território nacional, seja em suas falta de sincronicidade com os movimentos globais.

Assim, uma ficção que pretenda representar essa realidade as vezes tão ilógica e improvável por meio de um relato realista corre o risco de ter que falsear a realidade representada tentando fazê-la parecer mais verossímil. Em comum, as obras analisadas parecem escapar dessa armadilha por meio da escolha de seus narradores fantásticos.

Inconvenientes e sem credibilidade por natureza, a um morto e a um papagaio tudo é permitido. Faltar com a coerência entre causas e efeitos, subverter contiguidades geográficas ou temporais, desrespeitar convenções de estilo e gênero literário. A eleição desses narradores presta-se em ambos os romances ao efeito de instabilidade, ou volubilidade, que atravessa ambas as obras.

Coincidência ou procedimento cirurgicamente elegido pelos autores para a representação da realidade brasileira, o halo fantástico que decorre da escolha desses narradores, facilita aos autores o trânsito pelas contradições, atrasos e assimetrias nacionais sem causar desgosto ao leitor, mas com uma atmosfera entre divertida e grave ou entre a galhofa e a melancolia, como nas palavras de Brás Cubas no prólogo de suas Memórias.

5.3 INSTABILIDADE EM TODOS OS NÍVEIS

O título de um livro funciona como um convite aos leitores. Seria mera coincidência duas obras tão inovadoras da literatura brasileira receberam de seus autores — maduros, reconhecidos e engajados à causa da literatura nacional à época de suas publicações — títulos paradoxais? Pela estranheza, o paradoxo atrai a atenção. A atenção difusa do leitor brasileiro talvez precise desse ingrediente para ser capturada.

O título muitas vezes também fornece uma chave para a leitura da obra. Em ambos os títulos, a insubordinação às convenções literárias: o herói sem caráter, e o defunto que narra suas memórias. Como se as convenções literárias não se prestassem à literatura praticada pelos dois autores, às suas intenções de mimese e representação da realidade brasileira.

A ausência de característico de Macunaíma e a “mudança inopinada e repetida no caráter do narrador” (SCHWARZ, p. 49) Brás Cubas irmanam os protagonistas das obras em suas qualidades de instabilidade e volubilidade. Como

se em um romance brasileiro, ao invés de um protagonista típico, cuja coerência das atitudes lastreasse sua verossimilhança, assentassem melhor heróis que oscilam ao sabor das circunstâncias e dos próprios caprichos em meio a acrobacias linguísticas ou piruetas fantásticas, configuração essa mais aderente a identidade/entidade nacional e, por conseguinte, estranhamente mais verossímil.

A aceleração do tempo narrativo, a subversão da lógica temporal realista, um ingrediente notável nos dois romances, associamos a uma estratégia comum dos autores para capturar a atenção fluida do leitor nacional, mais afeito a leituras rápidas, sem grande concentração para longas descrições ou ações mais pausadas. O mesmo objetivo que estaria por trás das estruturas episódicas das duas obras.

A oscilação da linguagem, radical em Macunaíma, e mais sutil em Brás Cubas, rompe as fronteiras entre o formal e o coloquial, entre as regiões brasileiras (em Macunaíma), entre a linguagem culta e a popular. Mimese da nossa realidade de grande diversidade e pouco letramento.

A instabilidade também opera no enredo, seja na escolha dos autores por narrativas episódicas, seja nas interrupções sistemáticas, ainda que de natureza e granulometria diferente nas duas obras. Em Macunaíma, as interrupções prestam-se a expor o material – folclore, expressões e ditos populares, sobretudo — coletado pelo autor; em Memórias, assumem a forma de digressões, anedotas, fábulas, que retardam a ação, pávida, dos personagens. Nos dois casos o efeito é o mesmo: dinamismo, a despeito dos enredos descarnados, vertigem e engajamento do leitor atordoado entre um sem fim de viravoltas.

Por fim, a indefinição quanto ao gênero literário nas duas obras, eco da insubmissão às convenções literárias, produto da busca dos autores por uma literatura legitimamente brasileira, cuja solução encontrada parece ter sido, nos dois casos, a instabilidade.

5.4 PALAVRAS FINAIS

Considerando a relevância artística das obras analisadas e as semelhanças observadas entre elas no que se refere aos aspectos formais e estruturais explorados, é possível concluir que possa de fato haver uma correlação entre

alguns dos mecanismos e operações utilizadas pelos autores e a eficácia artística alcançada em ambos os casos. Para efeito de síntese, esses mecanismos e operações podem ser sumarizados da seguinte forma: (a) disposição antropofágica; (b) permeabilidade ao fantástico; (c) primazia da narrativa ágil e dinâmica sobre o enredo; (d) assimilação dos gêneros populares; (e) narrativa em dois níveis: episódios em primeiro plano (narrador), problematização em segundo (autor); (f) desapego às convenções literárias.

Uma possível sugestão de continuidade desse estudo seria a análise de outras obras de notável valoração de público e crítica em busca dessas mesmas constatações.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

ASSIS, Machado de. “Memórias Póstumas de Brás Cubas”. In: ____ *Obras Completas de Machado de Assis I: Romances Completos*. ____: Edição Definitiva, _____. (ebook).

BOSI, Alfredo. *Brás Cubas em três versões*. São Paulo: Companhia Das Letras, 2006.

FIGUEIREDO, Vera Lucia Fallain. *Oswald de Andrade e a descoberta do Brasil*. In: TELES, Gilberto Mendonça et al. *Oswald Plural*. Rio de Janeiro, Editora da UERJ,

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Macunaíma e a “entidade” nacional brasileira” . In: _____. *Vira e mexe Nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 188-209.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

RODRIGUES, Selma Calazans. *O fantástico*. São Paulo: Editora Ática S.A, 1988.

SCHWARTZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. *Morte e decomposição biográfica em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 216 f. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008. Disponível em <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp074719.pdf>