

MACUNAÍMA E O PROJETO PRAGMÁTICO DE MÁRIO DE ANDRADE: ARTE E DIDATISMO

Maria Ignez de Oliveira Guimarães*

Sem dúvida, o traço mais importante de *Macunaíma* parece ser o da constante provocação à inteligência e à sensibilidade do leitor, que não só terá que percorrer a desconcertante saga de um herói, ubíquo e atemporal, capaz de aproximar “num átimo” as distâncias naturais e culturais da realidade brasileira, como também será desafiado a defrontar-se com uma forma de linguagem que chega a ser quase ininteligível a um leitor comum.

À medida, porém, em que o texto vai sendo conquistado, abre-se um campo vastíssimo para a reflexão, de tal modo que cada leitura traz um ponto inusitado, que abre luz e recompõe todo um processo de significação, revelando à sensibilidade consciente a coesão simbólica da imagem multifacetada com que a arte de Mário representa a multiplicidade do Brasil.

Assim, produto do estranho caldeamento que colocou em confronto, abruptamente, pólos culturais antagônicos quanto ao estágio de desenvolvimento, a trajetória do herói reproduz as dolorosas contradições que fizeram a nossa história passada e também a presente: a insólita acomodação de um Brasil primitivo, de explicações mágicas para os fatos, a um Brasil de centros industrializados, de legitimação burguesa e lógica de causalidade empírica para a explicação e julga-

* Professora do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Paraná.

mento dos eventos.

Ora, essa dualidade trágica da cultura brasileira, isto é, a coexistência, nem sempre fácil, de níveis diversos de relacionamento com o real - a consciência mítica ao lado da consciência ingênua, com alguns traços esparsos de consciência crítica na mentalidade popular, - bem como os extremos que cobrem a realidade sócio-econômica do Brasil - a mais absoluta miséria e ignorância que origina um padrão de vida somente comparável ao das mais baixas camadas da população da Índia, ao lado do mais absoluto grau de opulência econômica e sofisticação técnica somente atingido pelas camadas das superpotências econômicas do mundo -, tem sido objeto de inúmeros trabalhos no campo das ciências sociais.

É dentro dessa ótica que a solução interpretativa do herói diante da modernização urbana, percebendo a máquina como um deus mágico e misterioso, a produzir comodidades indispensáveis ao apressado homem da cidade, não reproduz senão a relação mítica e dependente de um país subdesenvolvido a importar a tecnologia alienígena, sem produzir o saber que a gerou.

Assim, por abrir-se, ainda hoje, passado o momento de entusiasmo modernista, ao incitamento de um processo dinâmico e tenso de significações, a obra parece realizar não só o projeto explícito de Mário de Andrade - a síntese do Brasil, unidade da diversidade -, mas um projeto artístico fértil em leituras, na riqueza múltipla das relações simbólicas, que permitem aprender a ruptura de um universo conceptual organizado, para atingir, de um salto, novas organizações significativas.

Se, porém, não se pode discutir a validade artística da obra, enquanto realização perene e sempre atuante, o artesanato de *Macunaíma* deixa explícita a pesquisa intensa do folclore brasileiro, que o interesse de uma época seria capaz de justificar.

Com efeito, no contexto de uma postura científica inovadora, contrária ao dogmatismo da antiga ciência da confirmação, a busca da verdade nos fatos contraditórios da experiência imediata, que deve ser amplamente conhecida e pensada, explica, em parte, a avidez com que a geração modernista se lança à pesquisa da realidade brasileira, quer *analisando criticamente o ambiente próximo, observando o comportamento da burguesia paulistana*, quer recuperando, numa transleitura modernista, os textos dos primeiros cronistas a respeito do Brasil, quer, ainda, enfatizando a coleta de usos e costumes brasileiros na expressão viva do seu folclore.

Em *Macunaíma*, Mário consegue a realização dessa proposta de pesquisa que, ao lado do que ele mesmo denomina “brasileirismo gesticulante” (*Filhos da Candinha*, p. 142) na programação modernista, postulou um “nacionalismo descritivista que sistematizou o estudo científico do povo nacional, na sociologia em geral, no folclore, em particular” (*Empalhador de Passarinho*, p. 162).¹

Facilmente se comprova o empenho de Mário de Andrade em valer-se de farta documentação do folclore brasileiro, como argumento de verdade para a sua reconstrução artística.

Cavalcanti Proença bem como Haroldo de Campos² são pródigos em fornecer as fontes das lendas e fatos presentes nas aventuras do herói andradiano.

Assim, além do volume de lendas do ciclo das sagas do Roroíma, do etnólogo alemão Koch Grümberg, inspiração básica do herói-eixo da narrativa, o prodigioso mito da lenda arekuná - makunaíma (o grande mau), servem-lhe também de fonte, dentre outros, Capistrano de Abreu - *Língua dos Caxinauás* (Boiúna Luna, cap. IV, Piolhenta do Jiquê, cap. XIII); Couto de Magalhães - *O Selvagem* (Velha Ceiuici); Barbosa Rodrigues - *Poranduga Amazonense*; Gustavo Barroso - *Ao Som da Viola*, Sívio Romero - *Contos Populares*.

Que todos os eventos de *Macunaíma* são documentados, quer em publicação, quer em acontecimentos da época, prova-o muito bem o criterioso estudo de C. Proença, cujo comentário explicativo de cada capítulo da obra não deixa dúvidas a respeito do afanoso trabalho de Mário de Andrade.

E é justamente esse arrolamento exaustivo das lendas e mitos, selecionados “*não ao acaso nem pela beleza poética, mas por sua existência documentada nas tradições de uma tribo*”, segundo ressalta o estudo de Proença já citado, que imprime à obra um caráter pragmático, de valor didático no sentido de pesquisar a formação de uma consciência nacionalista, pela difusão das tradições e costumes de regiões diversas, afastadas dos centros de interesse da educação formal, aos brasileiros que deveriam, antes de tudo, conhecer a sua gente.

Aqui se revela o grande projeto de Mário, que o leva a “*desprezar sua própria realização pessoal como artista*”, para “*ser não um gran-*

¹ As citações figuram na obra de CAVALCANTI PROENÇA, M. *Roteiro de Macunaíma*. São Paulo: Ed. Anhembi, 1955, p. 27.

² CAMPOS, Haroldo de. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo: Editora Perspectivas, 1973.

de artista, mas um artista útil aos seus contemporâneos”³.

Dessa contradição - Mário artista, que realmente ele o é, e Mário comprometido com a difusão das “*lições de brasilidade*”, que a sua responsabilidade no movimento modernista faz assumir como tarefa principal - resulta *Macunaíma*, obra atual, plena de *modernidade*, enquanto texto aberto a novas construções de significado, sobrepujando as intenções didáticas que subsumem o *modernismo*, cujo valor se restringe ao aspecto documental a respeito do compromisso ideológico de uma época de ruptura.⁴

É curioso verificar que a proposta de língua que se manifesta na obra reflete o mesmo ideário pragmático, de valor para determinado momento, não fora a marca artística que torna estilisticamente rentáveis as soluções lingüísticas no contexto geral da obra.

Desse modo, ainda que a questão da língua tivesse sido o mais discutido ponto da produção de Mário de Andrade, gerando uma documentação bibliográfica farta que inclui desde os depoimentos justificativos do autor em cartas, artigos e conferências, até estudos e avaliações contemporâneas ou posteriores ao período modernista, parece ainda pertinente investigar a validade da postura lingüística de Mário de Andrade, considerando que a língua de *Macunaíma* manifesta a concretização dos postulados explícitos do autor.

OS PRINCÍPIOS DA LITERALIZAÇÃO DA FALA

A tarefa que o autor de *Macunaíma* assumiu com maior ênfase, nos tempos combativos do seu “brasileirismo de tese”, foi a de abrir espaço para a língua nacional. Para esse ponto convergem os esforços do artista, intensificando as pesquisas da fala popular brasileira, valendo-se de documentos autênticos, conforme registra Cavalcanti Proença,⁵ que figuram nas coletâneas de Valdomiro Silveira, Simões Lopes Neto, J. da Silva Campos, Leonardo Motta, Lindolfo Gomes e Sílvio Romero, além do estudo sistematizado de Amadeu Amaral - *O Dialeto Caipira*.

O empenho em literarizar a fala brasileira fará que o autor traduza

³ GOMES DE FARIA, J.R. “Mário de Andrade e a questão da língua brasileira”, In: *Estudos sobre o modernismo*. Curitiba: Criar, 1982, p. 60-61.

⁴ Ilustra bem esse compromisso a declaração de Mário a Sérgio Milliet, a 10 de dezembro, in DUARTE, P. *Mário de Andrade por ele mesmo*, p. 301: “*Nós temos o problema atual, nacional, moralizante, humano, de abraçar o Brasil*”.

⁵ CAVALCANTI PROENÇA, obra citada, p. 77.

para o “brasileiro” obras citadas anteriormente em português comum. É o que acontece com *Losango Cáqui*, escrita em 1922-24 e “traduzida” para a publicação em 1926, e *Amar, Verbo Intransitivo*, de 1923 e publicada na versão “brasileira” em 1927.

Em *Macunaíma*, porém, obra produzida, segundo se sabe, no curtíssimo espaço de uma semana, em dezembro de 1926, mas laboriosamente trabalhada até a publicação no ano seguinte, Mário aplica os princípios do modelo de língua brasileira cujos postulados o próprio autor deixará explícitos em trabalhos posteriores.

A fórmula de Mário, para dar conta de um língua comum aos múltiplos Brasis, pode ser depreendida da proposta do seu *Lundu do Escritor Difícil*.

*Misturo tudo num saco,
 Mas gaúcho maranhense
 Que pára no Mato Grosso,
 bate este angu de caroço
 ver sopa de caruru.⁶*

A “língua comum” é, assim, compreendida por Mário como a *soma dos falares* das diversas regiões brasileiras. E não só das regiões, mas de todas as camadas sociais, em todos os tipos de situação, misturando expressões próprias do registro tanto informal quanto formal, tanto oral quanto escrito.

Aliás, a discussão sobre as diferenças entre o oral e o escrito foi assunto que preocupou Mário, a ponto de, mesmo transcorridas duas décadas do entusiasmo modernista, ao fazer um balanço crítico da sua própria atitude, colocar ainda em questão o fato de alguns escritores estabelecerem em seus textos “*um divórcio inapelável entre a língua falada e a escrita - bobagem bêbeda para quem souber um naco de filologia*”.⁷

O que pretendeu Mário foi, sem dúvida, uma língua escrita que representasse uma operação consciente e lógica do autor, sistematizando o uso geral brasileiro, pois, conforme dizia em carta a Manuel

⁶ ANDRADE, M. de., poema datado de 1928, da obra “Costela do Grande Cão, in *Poesias Completas*, São Paulo: Martins Editora, p. 333.

⁷ ANDRADE, M. de. “O movimento modernista”. In *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Editora, p. 236.

Bandeira, a diferença entre a linguagem literária e a popular consistia em que *'aquela tem uma tal ou qual sistematização'*⁸. Essa "sistematização", comenta Manuel Bandeira, *'lhe parecia absolutamente necessária, porque sem ela o escritor ficaria sentimentalmente popular, e ele queria ser um escritor culto. Escrever brasileiro sem cair no caipirismo'*.⁹

Para essa "sistematização", que elevaria a fala popular ao estatuto do registro culto escrito, o autor haveria de lançar-se à observação dos fatos da língua oral, o que, satisfazendo a sua índole de pesquisador, representa um traço de modernidade.

Coerente com os princípios científicos da época, porém, Mário vai selecionar os aspectos do linguajar do povo que lhe parecem estar de acordo com a psicologia do homem brasileiro. Assim, repetindo o conceito unanimista, que reduz o social - diferenças de classes - ao povo como nação, cuja psicologia há de refletir-se na língua e será o único critério para identificação de sua unidade, Mário vai em busca do "verossímil psicológico" das expressões brasileiras.¹⁰ E isso, com certeza, fará que defenda, por exemplo, a sistematização da anteposição do pronome, pois essa colocação estaria de acordo com o "ritmo mais dengoso e balanceado que é bem jeito brasileiro desta nossa raça misturada do índio deslizante e do negro dançador".¹¹ Igual motivo justifica para ele a preferência morfológica pelo sufixo "-inho" ao invés de "-zinho", porque o primeiro é *"mais amoroso"* e *"isso nos veio do fundo amoroso do negro"*.¹²

A análise dessas posições explícitas de Mário permite uma primeira aproximação dos princípios que a seu ver são pertinentes à norma culta literária do Brasil.

1. A *língua comum* é igual à soma de todas as expressões de uso regional, social ou situacional no Brasil.

2. A *língua literária* se caracteriza pela lógica seletiva das expressões, integrando a contribuição da fala popular na construção da língua

⁸ ANDRADE, M. de. *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

⁹ BANDEIRA, M. "Mário de Andrade e a questão da língua". In: *Poesia e Prosa*. V. II. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958. p. 1208.

¹⁰ A respeito desse critério psicológico de Mário se referem os trabalhos de Marta Morais da COSTA e de João Roberto Gomes de Faria, em artigos da obra já citada *Estudos sobre o modernismo*. O último faz referência a João Luiz LAFETÁ, em cujo juízo Mário, "à semelhança de Dâmaso Alonso, estaria preocupado com o valor psicológico dos significantes". p. 58.

¹¹ ANDRADE, M. de. *Cartas a Manuel Bandeira*, p. 123.

¹² ANDRADE, M. de. *Cartas a Manuel Bandeira*, p. 71.

culta brasileira, sistematizando-lhe as regras de uso.

A sistematização gramatical do padrão culto brasileiro é orientada pela pertinência da forma verbal às características psicológicas próprias da raça, no hibridismo étnico de sua formação.

Resta-nos verificar a realização desses postulados na obra *Macunaíma* e, finalmente, avaliar a sua validade enquanto norma de língua, como queria Mário, ou como rendimento significativo dado pela ruptura do plano do significante, que caracterizaria a obra como arte.

A LINGUAGEM DE MACUNAÍMA: RUPTURA E SISTEMATIZAÇÃO - O LÉXICO

Ao assumir a função de menestrel, que ponteia “na viola”, “cantando na fala impura as frases e os casos de *Macunaíma*”, preservados do esquecimento pelo “aruaí”, repositório do canto primeiro do herói, o narrador denuncia a intenção lingüística da obra. Trata-se de revelar aos brasileiros, de maneira dogmática e apaixonada (“botei a boca no mundo”), a língua que, hoje, “no silêncio do *Uraricoera*”, seria a legítima representante de nossas raízes, instrumento unificador da consciência de brasilidade, resultante da pluralidade mítica do “herói de nossa gente.”¹³

Enquanto menestrel, seu canto apenas difunde a própria fala da personagem e, nessa difusão épica, intenta reproduzir para o Brasil a mesma atividade pedagógica que os aedos e rapsodos desempenharam para a preservação dos valores gregos.

Nessa linha de reflexão, ressalte-se o aspecto didático de *Macunaíma*, quer como fonte de informação sobre a realidade nacional, quer como novo modelo normativo para a língua escrita culta.

Os inúmeros estudos que a linguagem da obra suscitou apontam a imensa cópia de brasileirismos incorporados, a partir do trabalho gigantesco da geração modernista, ao léxico da literatura atual.

Luis Carlos Lessa,¹⁴ em seu estudo sobre a contribuição do modernismo à língua portuguesa, na parte referente ao léxico, relaciona 251 verbetes de “termos populares” documentados em textos de autores modernos brasileiros, dos quais 47 termos figuram em *Macunaíma*.¹⁵

¹³ As citações se encontram no epílogo da obra *Macunaíma*, 4ª edição, São Paulo: Livraria Martins, p. 228.

¹⁴ LESSA, Luiz Carlos. *O Modernismo brasileiro e a língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1966.

¹⁵ Tomou-se como ponto de referência a comparação entre o “Pequeno vocabulário”, de LESSA obra citada, p. 30-84, e o glossário de CAVALCANTI PROENÇA, obra citada, p. 253-342.

Em outro trabalho, Raimundo Barbadinho Neto, na avaliação da proposta gramatical modernista, ainda que não a julgue significativamente inovadora como alardeavam seus jovens defensores, admite:

No entanto, a pregação de Mário de Andrade, e seus companheiros de aventura - "os clássicos do futuro", segundo afirmação de um deles - ecoou fundo, e o Modernismo de 22 conheceu resultados frutuosamente positivos. Não há dúvida que concedemos um pouco mais aos nossos brasileirismos - filão de potencialidades inéditas, ainda não exploradas pela língua culta.¹⁶

Foi justamente a procura desse filão riquíssimo que constituiu a diversidade das falas do Brasil, a pregação ingente de Mário. A riqueza lexical de *Macunaíma* documentada, de forma incontestada, a obsessiva preocupação do autor em difundir entre os brasileiros as palavras de sua própria língua. Assim, os 1.275 verbetes que figuram no glossário elaborado por Cavalcanti Proença¹⁷ constituem uma amostra não só da pesquisa de Mário como também de sua lição a um Brasil que deveria voltar-se para a própria realidade. De certo modo, a provocação lexical de *Macunaíma* parece ter a mesma intenção que tornará explícita em 1928, no "Lundu do escritor difícil":

*Você sabe o francês "singe"
Mas não sabe o que é guariba?
- Pois é macaco, seu mano,
Que só sabe o que é da estranja.*

Não é por outro motivo que *Macunaíma*, o herói, será o eterno discípulo de ouvidos atentos a todos os vocábulos, cuja aspiração não vai ser a de "coleccionar pedra" como Venceslau Pietro Pietra, mas a de "fazer uma coleção de palavras feias de que gostava tanto", e, para isso:

Se aplicou. Num átimo reuniu milietas delas em todas as falas vivas e até nas línguas grega e latina

¹⁶ BARBADINHO NETO, R. *Tendências e constâncias da língua do modernismo*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1972. p. 75-76. "A Lição do modernismo".

¹⁷ CAVALCANTI PROENÇA, obra citada, p. 253-342.

*que estava estudando um bocado.*¹⁸

Característica dessa intenção didática de Mário será o constante enrolamento de termos em longas enumerações que terminam por expressões recorrentes do tipo: “*todos esses animais*”, “*todas essas bonitezas*”, “*todas essas pedras*”, “*todas essas comidas do mato*”, sacrifício que lhe permite um enorme aproveitamento do vocabulário regional, como garante Proença.

Do ponto de vista expressivo, enquanto processo de significação, a enumeração consegue efeitos consideráveis em algumas passagens; como no episódio do “milagre” da “água encantada”, quando surgem “*os três manos um loiro um vermelho outro negro, de pé, bem erguidos e nus*” no esplendor ensolarado da lapa. O espanto que essa transformação provoca em “*todos os seres do mato*”, que “*espiavam assombrados*”, há de justificar plenamente a longa nominalização das espécies de cada gênero, ao mesmo tempo em que a universalidade do assombro dos seres diante de um milagre tornará compreensível que eles sejam reunidos independente da diversidade real do seu próprio habitat:

*Todos os seres do mato, espiavam assombrados. O jacaretinga, o jacaré-açu, o jacaré ururau de papo amarelo, todos esses jacarés botaram os olhos de rochedo pra fora d'água. Nos ramos das ingazeiras das aningas das mamoramas das imbaúbas dos caturaris de beira-rio o macaco-prego e macaco-de-cheiro o guariba o bugio o cuatá o barrigudo o cuxiú o cairara, todos os quarenta macacos do Brasil, espiavam babando de inveja. E os sabiás o sabiacica o sabiauna o sabiapiranga o sabiagongá que quando come não me dá, o sabiá-barranco o sabiá-tropeiro o sabiá-laranjeira o sabiá-gute todos esses ficaram pasmos e esqueceram de acabar o trinado, vozeando com eloquência.*¹⁹

Linhas adiante, outra longa lista de nomes é marca irônica da extrema valorização do dinheiro no ambiente civilizado de São Paulo: o autor enumera 23 termos, misturando indistintamente ora a nomen-

¹⁸ ANDRADE, M. de. *Macunaíma* p. 66.

¹⁹ Idem, p. 43.

clatura e os valores da época (“mil réis”, “contos”, “tostão”) de que registra também a emissão oral (“duzentorréis”, “quinhentorréis”), ora moedas não mais existentes (“xenxéns”, “borós”), além de formas populares e gírias (“cinquenta paus”, “noventa bagarotes”, “pelegas”, “cobres”, “arame”, “caraminguás”, “boladas”, “gimba”²⁰, “selos”, “bicos-de-coruja”, “calcário”, “seridó”, “bicha”, “pataracos”, “massumi”).

Ora, se em tais passagens a enumeração tem rendimento estilístico, adensando a significação do texto, a constância do recurso, por sua vez, deixa muito mais forte a intenção demonstrativa de um léxico amplo, representativo das regiões, das camadas sociais e, às vezes, de situações ocasionais, de valor documental para a época.

Em tal perspectiva, a avaliação do processo estaria vinculada ao entusiasmo modernista e sujeita, portanto, à vida efêmera da estranheza de um primeiro momento.

A ruptura do eixo de articulação do sintagma, porém, pela surpresa das associações na seleção paradigmática, não deixa de ser uma sugestão fecunda para a poesia moderna, que rompe a linearidade do discurso e passa a ocupar o espaço vertical do eixo paradigmático, configurando a contribuição estética de um Mário-mestre ao fazer artístico do presente.

Outro traço marcante da seleção dos elementos lexicais de *Macunaíma* é o que realiza o princípio da fusão de termos representativos das variantes de língua, coerentemente com sua proposta de perseguir a concretização da língua nacional, válida como forma culta para todas as regiões brasileiras, ponto de união entre todas as linguagens parciais do território.

Como artista, Mário defende o próprio direito de praticar essa língua culta, somatório de todos os fatores, cuja compreensão se imporia a todos pela qualidade artística, conforme suas próprias palavras:

A linguagem culta, especialmente quando artística, é também uma língua viva. É mesmo a única língua viva que congrega em sua entidade todas as linguagens parciais de uma língua. E das outras ... Ela tem o direito de empregar qualquer voz, qualquer modismo, qualquer sintaxe. (...) Eu como artista

²⁰ O NOVO DICIONÁRIO AURÉLIO registra *jimbo-do* quimb. ‘njimbu’; bras. gíria: qualquer soma definida ou indefinida de dinheiro.

tenho o direito de me expressar com ela. (...) Que um português não me compreenda, que um paulista mesmo não me compreenda? ... Eu os forcei a me compreender se por acaso for um verdadeiro artista.²¹ (O grifo é nosso).

Sem dúvida, *Macunaíma* representa essa provocação à inteligibilidade do leitor: a proposta de Mário se realiza enquanto projeto artístico, enquanto língua de ficção, adequada a um herói descaracterizado no espaço e no tempo brasileiro, que representa simultânea e incharacteristicamente as contradições sócio-culturais do Brasil.

De outro modo não se explicaria, não fora o texto a reprodução fiel da memória do protagonista, que uma “língua comum” abrigasse, propositalmente, a seqüência de regionalismos de procedência diversa num único enunciado, de que constitui exemplo a adjetivação coordenada: “javevó” e “galguincha”, respectivamente, brasileirismos de São Paulo e do Rio Grande do Sul, que figura na seguinte passagem:

Tia Ciata era uma negra velha com um século no sofrimento, javevó e galguincha com a cabeleira branca esparramada feito luz em torno da cabeça pequetita (Macunaíma, p. 70).

A falta de caracterização regional do herói, por sua vez, justificará que “os três manos” voltem “prá querência deles”, embora se saiba que são originários do Norte do Brasil ...

A indefinição da raça, ainda, é condição suficiente para explicar, do ponto de vista da significação artística, a habitação original da tribo, ora quimbundo “mocambo”, ora araucano do Chile - “maloca”, segundo se comprova nas passagens:

No mucambo, se alguma cunhatã se aproximasse dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava (Macunaíma, p. 3).

Quando voltaram prá maloca a moça parecia muito

²¹ ANDRADE, M. de. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Livraria Martins Editora, p. 18.

atigada de tanto carregar piá nas costas (p. 5).

Note-se, ainda, nas mesmas passagens, o uso sinonímico do termo tupi “cunhatã” e do português “moça”, no ambiente da tribo dos tapanhumas.

Ainda quanto ao processo de organização do universo lexical, observe-se a passagem seguinte, em que o narrador conta o que lhe havia sido dito pelo uirapuru:

O dono do talismã enriquecera e parava fazendeiro e baludo lá em São Paulo, a cidade macota lambida pelo igarapé Tietê (p. 37).

É notável, além da estranha e provocativa lexicalização “igarapé” para o rio Tietê - que possivelmente representa o estado de confusão do uirapuru, habituado às plagas da distante Amazônia, na perplexidade do novo ambiente - a mistura de termos de uso específico para determinados registros, determinadas situações de produção. Assim, a forma verbal “enriquecedora”, própria de um registro formal, inusitado para a fala culta brasileira se alinha com a forma “parava”, no sentido plebeu de “albergar-se”, do Rio Grande do Sul; o lusitano adjetivo “fazendeiro” se coordena ao nordestino popular “baludo”, para caracterizar o “dono do talismã”; finalmente, o plebeísmo de origem quimbunda “macota” adjetiva um substantivo de tão pura origem latina como é “cidade” ... proezas de um herói narrador incaracterístico, mistura grotesca de muitos Brasis.

Os exemplos poderiam multiplicar-se, mas observe-se apenas, à guisa de reforço, o uso da equivalência sinonímica entre o termo indígena “macuru” e o civilizado representante do antigo francês “bers”, diminutivo atual “berceau”, a que se acrescenta, acintosamente, o plebeíssimo verbo “mijar”, na narrativa dos feitos maldosos que prenunciavam, desde a infância, a trajetória irreverente do herói.

Quando era pra dormir trepava no maracu pequeninho sempre se esquecendo de mijar. Como a rede da mãe estava por debaixo do berço, o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem (p. 40).

Na mesma passagem, veja-se a sufixação diminutiva “pequeni-

no” que, a princípio, parece realizar a proposta de sistematização gramatical de Mário, que julgava ser “-inho” mais característico da “fala brasileira”, e, por representar psicologicamente a afetividade do povo, “*achava mais brasileiro que zinho*”, segundo Manuel Bandeira, será superada pela idéia de “fusão” que prevalece no efeito da “des-caracterização” do herói, conforme se observa na seqüência híbrida de “mirim” e /-ota/ que aparece à p. 84.

*Assim mesmo examinou bem a pedra mirim da ilha-
ta pra ver si não havia alguma cova com dinheiro
enterrado.*

O léxico de *Macunaíma*, portanto, quer em seu processo de enumeração paradigmática de elementos recorrentes, quer pela mistura intencional de termos representativos das variantes regionais, sociais e situacionais da língua falada ou escrita no Brasil, se, como proposta de língua comum, não consegue realizar senão um retrato documental de uma época em que se fazia necessário pesquisar e tornar conscientes os fatos da realidade nacional - projeto modernista, de duração efêmera -, parece, também, conter a marca inconfundível do artista Mário.

Com efeito, a provocadora proposta lingüística de *Macunaíma*, em sua intencionalidade dessacralizada da norma acadêmica, abre novos processos de significação, quer pela surpresa, ao nível lexical, da reiteração paradigmática de lexemas a romper a estrutura das relações sintagmáticas, ou pelo intencional alinhamento de vocábulos incompatíveis pela procedência ou pelo uso social num mesmo enunciado - uma colaboração ingênua e passional, nos arroubos de uma juventude contaminada pelo ardor e pela novidade de um momento estético iconoclasta, reprodução do que se passava nos pólos culturais do Velho Mundo. São ecos da vaga modernistas, em tradução “tupiniquim”, com eixo São Paulo-Rio: versão industrializada e antagônica a uma realidade de economia agrária e escravocrata do restante do Brasil.

Mas, como saldo positivo, o estudo tentou deixar clara a contribuição do artista, em seu processo de significação do “interdito”, pelas estranhezas provocadas pela ruptura inovadora, elemento de informação nova e de novas construções - traço de modernidade que atualiza a leitura, não obstante o distanciamento temporal e físico do momento do texto.