



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS – CCHA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES – DLH  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**DANILO ALMEIDA PINHEIRO**

**A BRASILIDADE EM MACUNAÍNA – O HERÓI SEM NENHUM CARÁTER,  
DE MÁRIO DE ANDRADE**

**CATOLÉ DO ROCHA – PB**

**2017**

DANILO ALMEIDA PINHEIRO

**A BRASILIDADE EM MACUNAÍNA – O HERÓI SEM NENHUM CARÁTER,  
DE MÁRIO DE ANDRADE**

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado ao Departamento de Letras e  
Humanidades da Universidade Estadual  
como um dos requisitos para a obtenção  
do título de graduada em Licenciatura  
Plena em Letras.

Orientadora: Profa. Ma. Maria Fernandes de  
Andrade Praxedes

**CATOLÉ DO ROCHA – PB**

**2017**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

P045b Pinheiro, Danilo Almeida.

A brasilidade em Macunaína – o herói sem nenhum caráter, de Mário de Andrade [manuscrito] : / Danilo Almeida Pinheiro. - 2017.

32 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Agrárias, 2017.

"Orientação : Prof. Me. Maria Fernandes de Andrade Praxedes, Coordenação do Curso de Letras - CCHA."

1. Macunaína. 2. Língua. 3. Identidade Nacional Brasileira. 4. Modernidade.

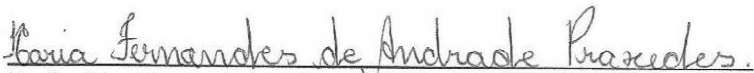
21. ed. CDD 306.981

DANILO ALMEIDA PINHEIRO


**A BRASILIDADE EM MACUNAÍNA – O HERÓI SEM NENHUM CARÁTER,  
DE MÁRIO DE ANDRADE**

Aprovada em: 12/12/2017.

BANCA EXAMINADORA

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Ma. Maria Fernandes de Andrade Praxedes (orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Auríbio Farias Conceição (examinador)  
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Ma. Marta Lúcia Nunes (examinadora)  
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB

## AGRADECIMENTOS

*“Elas falam do brilho esplendoroso de Vossa majestade, e publicam as Vossas maravilhas”* (Salmo 145, 5).

A minha família, que me deu todo o suporte existencial que me trouxe até este momento. Em especial a minha querida esposa Érica Antonia Dantas de Andrade Almeida, a minha mãe Lucicleide Almeida Pinheiro e a minha filha Heloísa Andrade de Almeida, às quais eu dedico este trabalho e a realização que o acompanha. Também quero expressar meu agradecimento a meu pai, Geraldo Pinheiro da Silva, por toda a formação que recebi, a meu irmão Davi Almeida Pinheiro, meu grande amigo e companheiro de jornada e a meu tio Francisco Chagas Almeida de Oliveira, com quem tanto aprendi e aprendo.

Meu muito obrigado a todos os mestres que acompanharam minha educação desde o começo, e em particular aos professores da UEPB. Sou muito grato aos professores Fábio Figueirêdo, Andréa Moraes, Eliene Alves Fernandes, Auríbio Farias, Marta Lúcia e todos os outros que contribuíram para minha pesquisa e constituição como educando e como ser humano também. Um agradecimento especial à professora Maria Fernandes Praxedes, esse grande ser humano e profissional dedicada. Muito obrigado por toda a contribuição, acompanhamento e instrução.

Finalmente, mas não com menor prestígio, mando toda minha gratidão a meus queridos amigos dentro e fora do curso de letras, em especial Doralice Freitas, Jediel Almeida, Francisco Ferreira, Natan Severo, João Paulo Saraiva, Klébio Monteiro, João Lucas, Éricles Silva, Érison, Éverson e Émerson Dantas de Andrade, por toda a ajuda, motivação, conselhos e fraternidade.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2 A IDENTIDADE NACIONAL NO MODERNISMO BRASILEIRO .....</b>	<b>9</b>
<b>3 MACUNAÍMA E A EFÍGIE DA IDENTIDADE DO POVO BRASILEIRO .....</b>	<b>13</b>
3.1 A língua como dispositivo imanente da mestiçagem brasileira em Mário de Andrade.....	15
3.2 Identidade e contraposição do sujeito moderno em <i>Macunaíma</i> .....	22
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>28</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	

## **A BRASILIDADE EM MACUNAÍMA – O HERÓI SEM NENHUM CARÁTER, DE MÁRIO DE ANDRADE**

Danilo Almeida Pinheiro<sup>1</sup>

### **RESUMO**

Este trabalho tem o objetivo de considerar o tema da identidade nacional brasileira moderna em *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, atentando para as formas como a língua, enquanto instrumento de comunicação, é representativa na construção da brasilidade no romance do modernista que revolucionou a Semana de Arte Moderna. Para contextualizar a obra em sua estética literária e na sociedade de sua época, empreendeu-se uma pesquisa bibliográfica, apropriando-se de algumas contribuições teóricas de Bosi (1988) e Candido (2002). Outros textos de Mário de Andrade, como suas correspondências, foram consultados para explicitar as intenções do próprio autor ao escrever seu romance. *Macunaíma* é muitas vezes lido como um símbolo do povo brasileiro, a construção de um mito nacional, tema que será estudado à luz das teorias de Souza (2009), para se pensar uma perspectiva mais sociológica sobre o Brasil na obra em estudo. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* é mais que um representante ou analogia do povo brasileiro (para Mário de Andrade, ele é só “um brasileiro”, ainda que típico), é uma sátira do homem brasileiro e seu relacionamento com a modernidade e a tradição, além de uma síntese do Brasil que dissolve as fronteiras geográficas para sugerir uma entidade cultural nacional, mesclando diversas linguagens, hábitos, origens raciais e características tidas como próprias do Brasil.

**Palavras-chave:** Macunaíma. Modernidade. Língua. Identidade Nacional Brasileira.

---

<sup>1</sup> Aluno de graduação em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba – Campus IV.  
Ivrit5770@hotmail.com

## 1 INTRODUÇÃO

Publicado pela primeira vez no ano de 1928, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* é uma das mais conhecidas produções do escritor brasileiro Mário de Andrade (1893-1945) e um clássico da literatura brasileira. A obra se situa na estética dita modernista, na continuidade da Semana de Arte Moderna de 1922, e tem como características a linguagem frequentemente próxima ao português coloquial como falado em diferentes regiões do país e com inovações do autor (por exemplo, a conjunção “si”), além da representação de um Brasil mítico e mágico, sem fronteiras geográficas, onde se misturam particularidades de todas as regiões brasileiras. Por essa abordagem da identidade nacional em diferentes esferas (língua, psicologia, cultura) e conter alusões a uma psicologia nacional no caráter (ou falta dele) dos personagens, diz-se que *Macunaíma* representa o brasileiro ou que a obra é uma rapsódia, uma coleção de mitos e tradições folclóricas brasileiras.

Este trabalho visa a reunir essas características de *Macunaíma* que consideram a identidade nacional, dando maior enfoque às dimensões linguística e social dos personagens, particularmente o personagem-título. Uma subdivisão inicial, intitulada “A Identidade Nacional no Modernismo Brasileiro” introduz a obra de Mário de Andrade na literatura brasileira em geral e no Modernismo em particular, visto que apesar de sempre ter sido uma intenção da literatura brasileira diferenciar-se do que é produzido em outros continentes, apenas o Modernismo lança um olhar sobre o que é marginal e típico de certas camadas da sociedade brasileira. Em um segundo tópico, serão considerados os artifícios que foram usados por Andrade para tecer generalizações sobre o povo brasileiro através de seus personagens e suas ações: a linguagem usada na obra e os hábitos, propriedades de *Macunaíma* enquanto sujeito da modernidade.

Para analisar a linguagem da obra, recorreremos ao que o próprio autor escreveu sobre sua criação, o que situa as manifestações linguísticas de *Macunaíma* no que Andrade chama de “língua brasileira”, “escrever brasileiro” ou “falar brasileiro”. Um dos capítulos da obra analisada merece maior atenção no que se refere à linguagem: em “carta pras icamiabas”, Andrade coloca na pena de seu personagem, *Macunaíma*, uma linguagem pretensamente culta e elaborada, totalmente diferente do linguajar falado pelo herói, o que é uma sátira ao que o autor considera como pedantismo do povo brasileiro ao escrever. Para contextualizar *Macunaíma* como sujeito moderno e melhor situar a sátira que o autor faz das características brasileiras, será examinado o conceito de mito



nacional, uma coleção das supostas características de um povo reunidas com a intenção de dar uma coerência a um determinado grupo, neste caso, o povo brasileiro.

## 2 A IDENTIDADE NACIONAL NO MODERNISMO BRASILEIRO

A busca pela identidade nacional e o questionamento dos padrões europeus sempre foram características da literatura brasileira. Literatos de estéticas “arcadista” e “romântica” já haviam, séculos antes do modernismo, trocado cartas, escrito ensaios críticos e produzido várias obras voltadas para o nacionalismo, a exaltação das coisas da pátria, a proposição de uma literatura nacional característica e o uso da nossa variedade linguística, independente da língua de Portugal. O projeto estético, no século XIX, por uma literatura independente dos moldes europeus era encarado como uma questão de independência política, de uma liberdade formal que demonstraria a maturidade da agora não mais colônia. Sobre esses aspectos, Candido esclarece que:

Um elemento importante nos anos de 1820 e 1830 foi o desejo de autonomia literária, tornado mais vivo depois da independência. Então, o Romantismo apareceu aos poucos como caminho favorável à expressão própria da nação recém-formada, pois fornecia concepções e modelos que permitiam afirmar o particularismo, e portanto a identidade, em oposição à Metrópole, identificada com a tradição clássica. Assim surgiu algo novo: a noção de que no Brasil havia uma produção literária com características próprias, que agora seria definida e descrita como justificativa da reivindicação de autonomia espiritual. (CANDIDO, 2002, p. 20).

É importante ressaltar que já no século XX, o tema recorrente não era mais a emancipação política, mas sim a intenção de construir uma “unidade nacional”, baseada na crença que pregava a entidade nacional indivisível como premissa para que um país chegasse à modernidade e ao desenvolvimento. Esse novo projeto, portanto, de uma singularidade cultural verde e amarela dialogava muito bem com a ideologia do Estado Novo, nos anos 30, que queria mostrar um país forte, único, sob uma cultura homogênea, com bananas, samba e carnaval – agora na forma de grandes desfiles públicos com motivos nacionalistas ao estilo nazifascista — de norte a sul do país. A esse respeito, Monteiro conclui, a partir do pensamento de Moraes, que:

Compreende-se, então, que inserção do país no “concerto internacional” exige a construção de uma *entidade nacional* nos moldes

das demais nações que integram o conjunto. Na relação entre a parte (Brasil) e o todo (“concerto internacional”), a *entidade nacional* deve ser constituída pela conjugação das qualidades próprias que singularizam o país diante dos demais. Portanto, conforme as regras do jogo decorrentes do “concerto internacional das nações”, a construção da *entidade nacional* pressupõe a estabilização de uma *singularidade nacional* e uma *unidade nacional* (MONTEIRO, 2012, p. 04)<sup>2</sup>.

Esses elementos estão presentes em várias gerações da estética dita modernista brasileira. Para Bosi, o que é tido no Brasil como Modernismo “está condicionado por um *acontecimento*<sup>3</sup>, isto é, por algo datado, público e clamoroso, que se impôs à atenção da nossa inteligência, como um divisor de águas: a Semana de Arte Moderna” (BOSI, 1988, p.341). Assim, a classificação de um autor/artista como modernista está condicionada ao pertencimento à “Semana” ou, ao menos, a sua obra estar temporalmente próxima e ser posterior a fevereiro de 1922. Apesar disso, a tendência de valorização de elementos nacionais e outras características modernistas faziam parte de obras um pouco anteriores, portanto chamadas de “pré-modernistas”.

O termo “pré-modernismo” pode indicar tanto uma “antecipação cronológica” quanto uma “antecipação estética” em relação ao movimento modernista (BASTOS, 2015, p.1). Autores como Lima Barreto, Euclides da Cunha e Graça Aranha não se enquadravam totalmente nas estéticas parnasiana, simbolista e romântica, e sim anunciavam, devido a sua preocupação social com o contexto brasileiro, tendências temáticas que culminariam na Semana de Arte Moderna. Alguns autores que são classificados como pré-modernistas não têm grande afinidade estilística ou temática com outros da mesma época. Por exemplo: Augusto dos Anjos tem características totalmente próprias, que, de acordo com Bastos, unem “elementos românticos, parnasianos e simbolistas que convivem no interior de uma poesia revel a toda classificação” (BASTOS, 2015, p. 7). O rótulo de “Pré-modernismo”, portanto, permite uma grande flexibilidade, caracterizando, ao menos, autores anteriores a 1922 que previam temas modernistas e negavam as estéticas vigentes.

A produção literária de Lima Barreto, Euclides da Cunha e Graça Aranha tem uma forte carga de crítica e revelação sociais, mostrando o Brasil não oficial do sertão, dos caboclos e do subúrbio, os tipos humanos marginalizados: caipiras, nordestinos, mulato e funcionário público. Negando o romantismo idealizador e o tom parnasiano patriótico,

---

<sup>2</sup> Grifos do autor

<sup>3</sup> Grifo do autor

Euclides da Cunha denuncia, em sua obra mais célebre, *os Sertões* (1902), o massacre que dizimou a população ignorante e rudemente organizada de Canudos. Lima Barreto, com uma linguagem ainda mais “simples e discreta”, como classifica Bosi<sup>4</sup>, denuncia de forma ácida a hipocrisia, os apadrinhamentos, a corrupção, o racismo e a ganância da sociedade de sua época, em muitos de seus contos e em romances como *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909) e *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915). Esta intenção de desnudar o Brasil e revelá-lo tal qual ele é, mas com um olhar voltado para personagens não frequentemente contemplados pela literatura brasileira, era uma forte antecipação da temática e linguagem usadas por autores do modernismo.

Não existe, porém uma maneira única e absoluta de classificação de obras como “modernistas” ou “pré-modernistas”, uma vez que existem diversas características de ordem ideológica e social que situam melhor os artistas que representaram uma ruptura com outras tendências anteriores (Romantismo, Realismo, Naturalismo, Parnasianismo), antes e depois da Semana de 1922. A influência das vanguardas artísticas europeias (Dadaísmo, Impressionismo, Surrealismo e outras), de novas perspectivas científicas (Freud e Einstein, por exemplo) e a expressão de certas ideologias que brotavam da sociedade da época são critérios de identificação de uma obra ou autor como modernistas.

A sociedade brasileira do final do século XIX e início do século XX era marcada pela influência política dos proprietários rurais, que representavam uma tendência conservadora, sobretudo nos estados de São Paulo e Minas Gerais, que se tornou conhecida como “política do café com leite”. Como reação a essa grande influência política, havia uma incipiente burguesia industrial, a pequena classe média, a classe operária e o exército, caracterizado pelo chamado “tenentismo”, uma ideologia que, nas palavras de Bosi, “combinava traços da *ideologia reformista* da classe média e do *liberalismo*<sup>5</sup> da burguesia” (BOSI, 1988, p.343). Esse era o quadro político e social da época, de modo que os artistas se situavam em uma dessas tendências: conservadora, liberal, reformista ou revolucionária. Esteticamente, o que mais se aproxima de uma característica geral dos artistas ditos modernistas do início do século XX é a opção pelo irracionalismo. Acerca dessa questão, Bosi esclarece: “Falando de um modo genérico, é a sedução do irracionalismo, como atitude existencial e estética, que dá o tom aos novos

---

<sup>4</sup> BOSI (1998, p. 359)

<sup>5</sup> Grifos do autor

grupos, ditos modernistas, e lhes infunde aquele tom agressivo com que se põem em campo para demolir as colunas parnasianas e o academismo em geral” (BOSI 1988, p.344).

É neste contexto que se situam as obras de autores como Mário de Andrade. Nascido em São Paulo em 1893, Mário Raul de Moraes Andrade foi professor de História da Música, Estética, estudioso apaixonado da música e literatura e pesquisador do folclore brasileiro. Realizou viagens por várias regiões do Brasil, com o intuito de coletar as músicas populares, lendas, fauna e flora, magia, superstições, hábitos linguísticos, tradições e danças das diferentes etnias do povo brasileiro. Algumas das obras mais famosas de Mário de Andrade são *Paulicéia desvairada* (1922), *A Escrava que não é Isaura* (1925), *Losango Cáqui, ou Afetos Militares de Mistura com o Porquê de eu Saber Alemão* (1926), *Amar, Verbo Intransitivo* (1927) e *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928). Mário de Andrade foi um dos principais responsáveis pela Semana de Arte Moderna e participou intensamente das revistas ligadas ao modernismo. O autor faleceu em São Paulo, em 1945.

Com um traço do Norte, outro do Sul e assim por diante, chega-se à coleção colorida e heterogênea de peripécias do herói Macunaíma. A obra de Andrade mistura aspectos de uma variedade complexa, mas ousa entender o resultado como cultura nacional, tratando a psicologia brasileira como algo que ainda não tem caráter, o que fica implícito no subtítulo de *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. A palavra caráter, aqui, tem sentido duplo: Macunaíma não tem caráter moral, e o povo brasileiro em geral não tem características únicas, sendo isso mesmo que constrói nossa identidade.

Um exemplo dessa diversidade cultural é a variedade linguística: em *Macunaíma* temos exemplos de variações diversas na fala dos personagens, de acordo com diferentes regiões representadas por eles. Temos também o paradoxo entre a língua falada e a língua escrita, encontrado sobretudo no capítulo “Carta pras icamiabas”, em que o herói, escrevendo uma carta para as suas “súditas”, “estava com pretensões a escrever um português de lei” (ANDRADE, 2007, p. 233). O capítulo explora de maneira humorística a mania de escrever com influências lusitanas e dos grandes escritores, com linguagem trabalhada, enquanto não se observam, em nossa fala, essas preocupações. Essa busca por uma aproximação maior entre as línguas falada e escrita é uma grande constante na correspondência entre Mário de Andrade e outros autores modernistas, como Manuel Bandeira. Nas cartas, Mário insiste em escrever “brasileiro”, de acordo com a “língua brasileira”, seguindo a “psicologia brasileira”. As principais referências a esse tema são

encontradas nas cartas escritas na segunda metade da década de 20, como percebe Machado:

Bandeira conclui suas impressões sobre os poemas tocando num assunto muito importante naquele momento, que era o emprego de uma língua brasileira moderna que Mário de Andrade fazia em seus textos. Aliás, na segunda metade da década de 1920, esse assunto aparece mais presente nas cartas do que o *lirismo*<sup>6</sup> (MACHADO, 2012, p.150).

A descoberta da identidade nacional, grande preocupação da literatura brasileira como um todo e da modernista em particular, passa por vários elementos, desde a ambientação das obras literárias, o indianismo, defesa dos personagens típicos nacionais, valorização de brasileirismos, com influência das línguas indígenas e africanas, representação da fala típica do homem rural ou rústico, de diferentes regiões do país, regionalismo e a revisão de lendas, mitos e tradições brasileiras. No modernismo brasileiro, autores como Mário de Andrade e Raul Bopp se voltaram à pesquisa e compilação (em obras literárias) das lendas e tradições do Brasil ou de parte dele. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* além de apresentar diversas lendas indígenas, tem em grande parte de seu conteúdo um estilo mítico, de modo que os fenômenos ‘reais’ são explicados por narrações de um passado primordial, frequentemente mágico, ou mesmo por eventos dados no decorrer da narrativa, como no relato do fim do herói: “Então Pauí-Pódole teve dó de Macunaíma. Fez uma feitiçaria. Agarrou três pauzinhos jogou pro alto fez encruzilhada e virou Macunaíma com todo o estenderete dele, galo galinha gaiola revólver relógio, numa constelação nova. É a constelação da Ursa Maior” (ANDRADE, 1993, p.124).

### 3 MACUNAÍMA E A EFÍGIE DA IDENTIDADE DO POVO BRASILEIRO

*Macunaíma – o herói sem nenhum caráter* é parte da produção modernista que se fascina pelas características do povo brasileiro e as estuda. Em diversos aspectos, como será apresentado nos próximos dois tópicos, Mário de Andrade fez uma coleção satírica de elementos brasileiros. Serão consideradas duas dimensões dessa abordagem satírica: a língua como dispositivo imanente da mestiçagem brasileira e a identidade e contraposição do sujeito moderno. Esses dois campos de estudo em *Macunaíma* correspondem ao entendimento da obra como produção estética e como uma criação que representa uma

---

<sup>6</sup> Grifo da autora.

sociedade e interage com ela. Em outras palavras, *Macunaíma* apresenta o Brasil na sua linguagem inovadora, revolucionária, chamada por Andrade de “escrever brasileiro”<sup>7</sup>, “falar brasileiro”<sup>8</sup> e “língua brasileira”<sup>9</sup> e revisita as tradições, lendas, ditos populares e história das regiões brasileiras.

A “língua brasileira” foi colocada pelo poeta não apenas nas falas dos personagens, mas também na pena do narrador, o que torna o texto fértil em inovações como a supressão das vírgulas em enumerações, grafias não usuais (“si” em vez de “se”) e representações de formas de falar coloquiais e populares, como, por exemplo, no período: “Então Capei reparou que não era saci não, era Macunaíma o herói” (ANDRADE, 1993, p. 124). Há também na obra uma consideração metalinguística: dentro da narrativa, o personagem título escreve uma carta usando uma linguagem pedante e muito elaborada, pretensamente clássica e erudita, defendendo uma pureza lusitana da língua (essa postura é uma sátira à resistência a aproximar-se da língua coloquial), faz considerações sobre a influência estrangeira na língua e revela que em São Paulo se falam duas línguas:

Nas conversas, utilizam-se os paulistanos dum linguajar bárbaro e multifário, crasso de feição e impuro na vernaculidade, mas que não deixa de ter o seu sabor e força nas apóstrofes, e também nas vozes do brincar. (...). Mas si de tal desprezível língua se utilizam se utilizam na conversação os naturais desta terra, logo que tomam da pena, se despojam de tanta asperidade, e surge o Homem Latino, de Lineu, exprimindo-se numa outra linguagem, muito próxima da vergiliana, no dizer dum panegirista, meio idioma, que, com imperecível galhardia, se intitula: língua de Camões! (ANDRADE, 1993, p. 62)

Além de falar e escrever como o suposto brasileiro típico, *Macunaíma* possui traços comportamentais psicológicos que já foram associados ao povo brasileiro: preguiça, sensualidade e engenhosidade. O “herói” carrega o Brasil na sua pele (nasce índio mas se torna branco, enquanto seus irmãos representam as duas outras supostas raças do Brasil) e também em sua trajetória simboliza o Brasil: dirigindo-se da selva à cidade grande, o herói perde a consciência, entra e sai na modernidade na hora que quer, o que configura mais uma das ironias postas na narrativa. Um tema que se torna particularmente interessante ao ler a obra de Mário de Andrade é o mito nacional, ou seja,

---

<sup>7</sup> ANDRADE, *apud* (MORAES, 2001 p.146)

<sup>8</sup> ANDRADE, *apud* (MORAES, 2001, p. 172)

<sup>9</sup> ANDRADE, *apud* (MORAES, 2001, p. 181)

a compilação de supostas particularidades de um povo, o que se torna fundamental para a aquisição de uma coerência interna e sentimento de irmandade e comunidade entre os habitantes de um mesmo país, por mais que estejam distantes geograficamente e sejam distintos em sua cultura.

O mito nacional é a tentativa de unir as massas sob uma identidade coletiva construída sobre características que supostamente representam a coletividade. Souza explica que “O “mito nacional” é a forma moderna por excelência para a produção de um sentimento de “solidariedade coletiva”, ou seja, por um sentimento de que “todos estamos no mesmo barco” e que, juntos, formamos uma unidade” (SOUZA, 2009, p. 29). O movimento modernista estava inserido em uma época na qual se tentava, tanto na produção científica quanto estética, redescobrir ou generalizar as características do povo brasileiro. Na obra de Mário de Andrade, essa intenção pode ser observada na reunião de acervo folclórico, na linguagem e em sátiras e simbolismos envolvendo os personagens da obra, principalmente o protagonista. A questão do mito nacional em *Macunaína* será contemplada neste trabalho à luz das considerações de Souza (2009).

### **3.1 A língua como dispositivo imanente da mestiçagem brasileira em Mário de Andrade**

Uma das principais características de um povo é sua língua, pois une pessoas de identidades muito diferentes, mesmo em territórios gigantes, como o Brasil. Mário de Andrade foi um grande estudioso da língua brasileira que tinha, entre suas propostas mais ousadas, a aproximação entre a língua falada no Brasil e a escrita, para criar uma forma de escrever mais próxima às características psicológicas do povo e realizar o que o autor chamava de “língua brasileira”, “falar brasileiro”, “escrever brasileiro”. Como um dos grandes defensores do abasileiramento da língua portuguesa, o poeta modernista tinha total convicção do efeito revolucionário de suas ideias relacionadas à língua.

A vida e obra de Mário de Andrade são estudadas frequentemente por meio de sua vasta correspondência com colegas modernistas. Em suas cartas escritas a Manuel Bandeira entre 1922 e 1944, Andrade discutia os mais diversos temas, entre eles a formação da língua literária brasileira moderna. As cartas citadas nos próximos parágrafos foram retiradas da obra *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira* (2001), organizada por Marcos Antonio de Moraes e publicado pela editora EDUSP. Ao ler esses documentos, é necessário ter em mente que, apesar de produzirem

cartas pessoais, com relatos de experiências pessoais e com consciência da privacidade garantida pelo canal de comunicação utilizado, os literatos sabiam que sua correspondência seria acessada. Manuel Bandeira publicou em 1958 as cartas trocadas com Mário de Andrade, sendo que este, apesar de ter escrito em 1925 “As cartas que mando pra você são suas. Se eu morrer amanhã não quero que você as publique”<sup>10</sup> e de pedir à família que não permitisse o acesso à correspondência por 50 anos, tinha a intenção de deixar suas cartas como legado do modernismo, servindo, inclusive, de instruções para autores jovens. Sobre as possíveis intenções do poeta, Fernandes explica o público leitor das missivas do autor modernista:

O autor de *Macunaíma* estava preocupado em preservar a história do modernismo, deixando sua correspondência como legado. Ele inclusive deixou indicações e anotações nos documentos, para facilitar o entendimento deles no futuro. Ao mesmo tempo, respeitava a questão ética envolvida nas cartas, omitindo mensagens e a identidade das pessoas, quando julgava necessário. (FERNANDES, 2015, s/p)

Desde o Romantismo, foi uma tendência, na literatura brasileira, valorizar o regional, os caracteres típicos brasileiros, inclusive revelando seu modo de falar. Obras como *Inocência* (1872) e *Dona Guidinha do Poço* (escrito por volta de 1891, mas editado apenas em 1951) costumavam representar as falas dos personagens do interior do Brasil, eventualmente, tal qual falava o homem típico dessas regiões, inclusive com os desvios da norma padrão que as falas continham. Apesar disso, e mesmo que esses personagens tenham tido a simpatia dos autores e do público, esses falares não eram aceitos como parte da norma gramatical culta com que se escreviam os livros. Pelo contrário, sempre eram grifados e não raro havia notas de rodapé expondo a não-normatividade das expressões. Em *Inocência*, por exemplo, o Visconde de Taunay acrescenta em nota, sobre usar o pronome oblíquo “mim” como sujeito: “É este erro comum no interior de todo o Brasil, e sobretudo na província de São Paulo, onde pessoas até ilustradas nele incorrem com frequência” (TAUNAY, 2001, p.19).

Mário de Andrade condenou essa prática. Para ele, escrever no “brasileiro” do povo, para o povo, deveria ser uma praxe comum e aceita, a ser assumida por novos escritores cultos. Não são os personagens do poeta que fogem da norma padrão gramatical, e sim ele próprio, como é possível perceber na “Carta 43” em que trata sobre

---

<sup>10</sup> ANDRADE, *apud* (MORAES, 2001, p. 182)



seu próprio processo de escrita: “(...) sou eu. E eu pesquisador. Pronomes oblíquos começando a frase, “mandei ela” e coisas assim, não na boca de personagens, mas da minha direta pena. Fugi com sistema do português”<sup>11</sup>. O autor tinha consciência dos desafios e da inovação de seu projeto de aproximar a língua brasileira literária do português falado pelo povo. Como deduzimos a partir da leitura de sua correspondência, “escrever brasileiro”, para ele, era um ato de coragem, de inovação, comparado à influência de Dante Alighieri para a formação da língua italiana:

Em vez de “Embala-lhe o dormir” pus “Lhe embala o sono”, com o pronome errado. Sobre isso, Manuel estou disposto a me sacrificar. É preciso dar coragem a essa gatinha que ainda não tem coragem de escrever brasileiro. Dante não surgiu sozinho. Antes dele uma porção de poetas menores começaram a escrever em língua vulgar e prepararam Dante. Não são os regionalistas grifando os erros ditos pelos seus personagens que prepararão Dante mas os que escrevem por si mesmos na língua vulgar, lembrando erros passíveis de serem legitimados. Tudo está em se observar o que é psicologicamente aceitável e o que não é. O pronome complemento pode iniciar o discurso. Eu o emprego. Ir na cidade, é regência perfeita. (ANDRADE, *apud* MORAES, 2001, p. 146)

A intenção de Mário de Andrade não seria copiar livremente a língua popular, ou, como ele explicitou em correspondência, não se trata de imitação, de uma “fotografia do popular”<sup>12</sup>, e sim de “sistematização culta”<sup>13</sup>. A língua culta literária brasileira recebia, ao ver de Andrade, muitas influências da língua lusitana e de outras, o que a deixaria estrangeira a si mesma. Nesse sentido, a “língua brasileira” de Andrade tem a intenção de “Atualizar a língua literária brasileira de acordo com a ... psicologia linguista da fala brasileira atual”<sup>14</sup>. Podemos observar neste seguinte trecho da carta 43 a preocupação em escrever de modo mais coerente com a fala sem, no entanto chegar ao barbarismo, indicado pela escolha vocabular do termo “caipira”: “Se conseguir que se escreva brasileiro sem ser por isso caipira, mas sistematizando erros diários de conversação, idiotismos brasileiros e sobretudo psicologia brasileira, já cumpri o meu destino.”<sup>15</sup>.

A preocupação de Mário de Andrade era aproximar a escrita da interlocução, da experiência oral, do cotidiano das pessoas simples. Quais “erros diários de conversação”

---

<sup>11</sup> ANDRADE, *apud* (MORAES, 2001, p. 137)

<sup>12</sup> ANDRADE, *apud* (MORAES, 2001, p. 182)

<sup>13</sup> *Idem*

<sup>14</sup> ANDRADE, *apud* (MORAES, 2001, p. 608)

<sup>15</sup> ANDRADE, *apud* (MORAES, 2001, p. 137)

seriam legitimados? Seriam aceitos na língua literária “errinhos” como “pronomes oblíquos começando frase”<sup>16</sup>, “mandei ela”<sup>17</sup>, “ir na cidade”<sup>18</sup>, criação da contração “prá”<sup>19</sup>, “pruns”, “pros”<sup>20</sup>. Para Andrade, a razão pela qual alguns “errinhos” deveriam integrar a língua culta, literária baseia-se sobre a índole, a psicologia nacional, que rejeita certas construções típicas da norma culta, que por sua vez segue o português europeu em vez do nosso idioma. Andrade deixa isso implícito na Carta 323:

(...) se emprego flexões pronominais iniciando a frase, coisa que literariamente é erro, Me parece etc., devo empregar também literariamente “O desespera” porque o caso é absolutamente o mesmo. Se trata duma ilação, é verdade, mas ilação absolutamente lógica sobre o ponto de vista filosófico, e tirada da índole brasileira de falar, o que o torna, além de filosoficamente certa, psicologicamente admissível. (ANDRADE, *apud* MORAES, 2001, p. 565)

A inclusão, para Mário de Andrade, de certas falas ou estruturas na língua escrita relacionava-se ao interesse de uma língua mais unificada, próxima a uma “psicologia nacional”. Apesar de considerar algumas construções “do povo” como partes integrantes normais da língua brasileira, o autor não demonstra reconhecer como variações legítimas da língua a fala de algumas camadas da população brasileira. Podemos inferir esse fato considerando a afirmação que segue, da carta 43: “Se conseguir que se escreva brasileiro sem ser por isso caipira, mas sistematizando erros diários de conversação, idiotismos brasileiros e sobretudo psicologia brasileira, já cumpri o meu destino”<sup>21</sup>. O autor reconhece a existência de uma “psicologia brasileira”, de “erros diários de conversação” a serem sistematizados, mas não admite ser considerado um escritor “caipira”.

Um acontecimento histórico reforça essa constatação do interesse de Mário de Andrade em padronizar a língua. Em 1936, juntamente com Manuel Bandeira, o autor de *Macunaíma* foi inspiração para um congresso que tratava da unificação da pronúncia usada no canto lírico pelos cantores de ópera, contra o uso de um português influenciado por línguas estrangeiras ou por pronúncias brasileiras regionais. Incomodava a Mário de Andrade, que era um musicista apaixonado pela música brasileira, a forma não unificada

---

<sup>16</sup> Idem

<sup>17</sup> Idem

<sup>18</sup> ANDRADE, *apud* (MORAES, 2001, p. 146)

<sup>19</sup> ANDRADE, *apud* (MORAES, 2001, p. 180)

<sup>20</sup> ANDRADE, *apud* (MORAES, 2001, p. 565)

<sup>21</sup> ANDRADE, *apud* (MORAES, 2001, p. 137)

































