

**MACUNAÍMA: “PELO DIREITO DE EXPRESSAR A  
‘GRAMATIQUINHA’ DA FALA BRASILEIRA”/ MACUNAÍ-  
MA: “FOR THE RIGHT OF EXPRESSING THE ‘LITTLE  
GRAMMAR’ OF BRAZILIAN ORAL SPEECH”**

*Áurea Lúcia Miranda\**

*Maria de Fátima Freitas de Paula\*\**

**Resumo:** O presente trabalho propõe uma releitura da obra Macunaíma, de Mário de Andrade, a partir da interface dos estudos literários e estudos linguísticos. Tem como objetivo evidenciar a necessidade de desvelamento da gênese da obra para a compreensão das reais intenções do autor no processo de arquitetura textual – seu projeto de construção da identidade nacional. Dentre as inúmeras possibilidades de abordagem do tema, privilegia-se a relação oralidade/escrita, buscando explicitar em que medida a oralidade - materializada nas escolhas lexicais: palavras da língua brasileira falada, em oposição ao português escrito de influência lusitana; expressões regionais; ditos populares etc. - contribui para a consolidação dos propósitos do autor. Nesse intuito, procura investigar a inter-relação do contexto histórico-cultural da época

---

\* Pós-graduanda em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade do Vale do Sapucaí. E-mail: aureami10@yahoo.com.br.

\*\* Mestra em Linguística pela Universidade Federal de Minas Gerais. Coordenadora e docente do curso de Pós-graduação *Lato Sensu* em Língua Portuguesa e Literatura da Universidade do Vale do Sapucaí. E-mail: aureami10@yahoo.com.br.

e o fazer artístico do autor na busca de subsídios que revelem a persistência de uma escrita voltada à oralidade. As constantes e diferentes leituras bibliográficas explicitaram a intenção de Mário de Andrade em apresentar na escrita a “cara” de uma linguagem latente nos quatro cantos do país, trazendo à tona a diversidade linguística, exterior ao padrão de uma linguagem formal limitada a regras e, portanto, condicionada à estagnação; sugerindo reflexões acerca de um Brasil que “escreve de um jeito e fala de outro” e que precisa assumir sua identidade.

**Palavras-chave:** gênese da obra; oralidade; identidade nacional; diversidade linguística; léxico.

***Abstract:** This study proposes a ‘rereading’ of the work Macunaíma, by Mário de Andrade, using a combination of approaches of the Literary Studies and the Linguistic Studies. The paper aims at highlighting the need to unveil the genesis of the literary work so that the real intentions of the author when it comes to the ‘textual architecture’ (Andrade’s intention to construct a national identity) can be understood and realized. Among the several possibilities to bring the topic into discussion, the relationship between speech and writing is privileged in attempt to prove to what extent oral speech - the actual use of Brazilian words in oral speech, as opposed to the written Portuguese language influenced by Portugal; regional expressions and sayings, etc. - reinforces the author’s purposes. In this sense, this paper attempts to investigate the inter-relationship between the historical and cultural contexts and Andrade’s artistic process in order to seek proofs of a ‘speech-driven’ writing. The reading of the works by Andrade made it clear that the author’s intention of presenting ‘the face of a language that is found all over Brazil’ in his writing. Being so, the linguistic diversity - apart from the formal and standardized language - could come to the surface and lead to reflections regarding a*

*country that “writes in a way and speaks in another” and needs to assume their identity.*

**Keywords:** *work genesis; oral speech; national identity; linguistic diversity; lexicon.*

## **Introdução**

Há muito se discutem questões ligadas à compreensão de obras-primas produzidas por renomados autores da história literária. Muitas são as críticas advindas de leitores que mal conseguem enxergar as reais intenções dos escritores, tampouco as experiências retratadas em suas obras e, menos ainda, o material selecionado e utilizado para a apresentação de suas crenças e convicções. Tal desconhecimento leva leitores a associarem uma determinada obra a algo de difícil compreensão, o que, por conseguinte, irá torná-la pouco explorada.

No entanto, muitos são os estudiosos que dedicam grande parte de suas vidas na busca de elementos convincentes para explicar o fato de uma obra literária tornar-se um *best-seller* apenas para uma pequena parcela do meio intelectual acadêmico. Visam com os estudos a ampliação do acesso a essas produções.

Tal motivação norteou a presente pesquisa: desvelar a riqueza com a qual podemos nos deparar em escritos considerados difíceis de decifrar pela maioria dos estudantes. A obra escolhida foi *Macunaíma*, de Mário de Andrade, uma rapsódia (soma de temas tirados da cultura popular) publicada em 1928, em um período em que o Modernismo brasileiro tentava impor-se enquanto movimento literário, contrário aos ideais real-formalistas vigentes.

Sua leitura é um desafio para leitores de todas as idades. A dificuldade oferecida pode estar vinculada à sua complexa constituição. Ela se constitui de uma miscelânea de outras obras, contos, mitos, lendas, falas, expressões, manifestações folclóricas etc. Além disso, reúne uma pluralidade de falares presente no imenso território nacional, como forma de oposição à influência europeia.

Dentre as inúmeras possibilidades de abordagem temática que a obra suscita, privilegia-se, nesse estudo, a relação oralidade-escrita, buscando explicitar em que medida a oralidade – materializada nas escolhas lexicais: palavras da língua brasileira falada, em oposição ao português escrito de influência lusitana; expressões regionais; ditos populares etc. – contribui para a consolidação dos propósitos do autor.

Nesse intuito, procura-se investigar a inter-relação do contexto histórico-cultural da época e o fazer artístico do autor na busca de subsídios que revelem a persistência de uma escrita voltada à oralidade. Trata-se, pois, de um estudo que tenta deixar evidente a necessidade de desvelamento da gênese da obra como tentativa de explicitar algumas das reais intenções do autor a fim de facilitar a compreensão do escrito e, conseqüentemente, contribuir para a construção de uma nova visão sobre a narrativa e a língua. Em outras palavras, possibilita um rompimento de fronteiras, uma vez que promove uma interface entre estudos literários e linguísticos.

## 1 A proposta modernista no Brasil

Antes de se consolidar enquanto movimento literário, em 1922, o Modernismo tem uma pré-estreia, em 1917, quando da iniciativa de uma exposição feita por Anita Malfatti, recém-chegada da Europa, onde estivera por alguns anos estudando pintura. Inovação era a palavra de ordem para Malfatti e outros vanguardistas de São Paulo.

A exposição provocou comentários contra e a favor, porém, nenhum fora tão ousado como o de Monteiro Lobato – então crítico de arte – estancado em um artigo intitulado *Paranóia ou mistificação*, publicado na *Folha de S. Paulo*, de 20/12/1917, em que dizia:

Há duas espécies de artistas. “Uma composta dos que vêm normalmente as coisas (...). A outra espécie é formada pelos que vêm anormalmente a natureza e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. (...) Embora eles se dêem como novos precursores de uma arte a vir, nada é mais velho do que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranóia e com a mistificação. (...) Essas considerações são provocadas pela exposição da Sr.<sup>a</sup> Malfatti onde se notam acentuadíssimas tendências para uma atitude estética forçada no sentido das extravagâncias de Picasso e companhia (...).”

A elite foi favorável a Lobato, de tal forma que os vanguardistas uniram-se em um movimento rumo à decadência dos padrões artísticos tradicionais.

Decorrido algum tempo, em meio a tanta diversidade e novidade, dá-se início à Semana de Arte Moderna, de 11 a 18 de fevereiro de 1922, tendo como principal propósito renovar, transformar o contexto artístico e cultural urbano,

tanto na literatura, quanto nas artes plásticas, na arquitetura e na música. Mudar, subverter uma produção artística, criar uma arte essencialmente brasileira, embora em sintonia com as novas tendências européias. Esta era basicamente a intenção dos modernistas que tão logo, na segunda noite, fora motivo de críticas e repúdio por parte dos espectadores do evento.

As preferências entre população e escritores não conseguiam convergir. O poeta Ronald de Carvalho é vaiado ao declamar o poema escrito por Manuel Bandeira que remetia a um deboche ostensivo contra o parnasianismo:

[...]  
O sapo-tanoeiro,  
Parnasiano aguado,  
Diz: - Meu cancionero  
É bem martelado.

Vede como primo  
Em comer os hiatos!  
Que arte! E nunca rimo  
Os termos cognatos  
[...]

(Os Sapos)

O principal legado da Semana de Arte Moderna foi libertar a arte brasileira da reprodução nada criativa de padrões europeus – em se tratando da estética linguística – e dar início à construção de uma cultura essencialmente nacional, sem, contudo, abandonar completamente a influência advinda do exterior, de forma que, dela, utilizavam-se apenas para extrair o melhor, o que lhes interessasse e o que pudesse estar de acordo com os objetivos nacionalistas dos novos artistas. Assim, iniciava-se o movimento criado por Oswald de Andrade e seus adeptos, intitulado *Antropofagismo*, ou seja, abstrair das *Vanguardas Europeias*<sup>1</sup>, sobretudo-

---

<sup>1</sup> Movimentos ocorridos no começo do séc XX, iniciados na Europa, e, logo em seguida, propagando-se por diversos países, em que os adeptos buscavam expressar sua revolta contra as regras e imposições e mostrar uma nova maneira de ver o mundo. Os mais significativos foram: o Futurismo, o Cubismo, o Dadaísmo, o Surrealismo e o Expressionismo. (Vanguardas Europeias, Valquíria Rumor. Disponível em: <http://pt.shvoong.com/humanities/history/1801211-vanguardas-europ%C3%A9ias/>> Acesso em 18.03.2011.

do o *Futurismo* que pregava o verso livre concomitante a uma proposta de linguagens liberadas de regra e de disciplina, um dos poucos que repercutiu da literatura para outras formas artísticas.

E no intervalo das apresentações do evento, no saguão do teatro, onde se encontrara a exposição de pinturas e esculturas, um rapaz nada convencional de lábios grossos, uma vasta testa e com visíveis sinais de calvície, tentava explicar as novas tendências artísticas a alguns jovens que em seu redor reuniam-se, num momento em que, até sem plena consciência, “profetizava” o destino que rumava a arte no Brasil (LAFETÁ, 1982). Era Mário Raul de Moraes Andrade, um nome que ficaria reconhecido, por tempos a fio, na história do movimento Modernista no Brasil.

“*Pauliceia Desvairada*, a bandeira do movimento” (LAFETÁ, 1982, p. 104) – com uma linguagem natural e espontânea – dá início ao que viria se tornar um componente básico nas obras de Mário, valorizando, dentre outras coisas, uma linguagem irreverente e coloquial que continha até mesmo erros propositais de ortografia e gramática, numa espécie de desafio à linguagem formal presente na prosa e poesia das correntes até então dominantes.

Os modernistas lutavam para demolir a vida social brasileira, que consideravam colonial, antiga, lusitana. Havia, sobretudo, um nacionalismo pertinente. E na sede de “apresentar um Brasil ao Brasil”, Mário de Andrade lança, em 1928, o que vem a ser o clímax de sua ideologia, de sua proposta estética por uma literatura essencialmente nacional. “A procura de Mário pelo denominador comum brasileiro encontra finalmente uma erupção dionísica num lance extraordinário, a Rapsódia Macunaíma o herói sem nenhum caráter” (ROSENFELD, 1994, p. 110), trazendo já no título (onde não se nota qualquer preocupação com a pontuação), o início de uma proposição, dentre as várias existentes, que envolve a narrativa. É a valorização da oralidade, e a luta por uma expressão que não esteja subordinada a métricas do passado, mas que se defina como propriamente dos quatro cantos do país:

O herói é da nossa gente de todos os quadrantes, tem hábitos, credices, alimentação, linguagem isentos de qualquer traço predominante, Incorpora, sem ordem nem hierarquia as características de cultura, diferenciadas nas várias regiões brasileiras (PROENÇA, 1978, p.60)

Na tentativa de serem “originais”, os modernistas conseguiram agregar as suas produções o vocabulário do cotidiano, mesmo que subvertendo a ordem

sintática da qual a produção parnasiana valia-se tão artificialmente. Eles escolheram novos temas, fazendo com que a literatura transcendesse aos valores irraigados do parnasianismo, numa atitude “abrasileirada”, regionalizada, nunca tão fortemente, antes retratada.

Vale reiterar que a atitude de se desvinciliar dos valores estéticos estrangeiros, baseava-se, sobretudo na substituição da linguagem Camoniana pela brasileira, porém os *moldes* trazidos com as vanguardas, estes foram muito bem aproveitados.

## 2 Macunaíma – o herói do modernismo

De nacionalidade crítica, Macunaíma é a obra que melhor concretiza as propostas do movimento da *Antropofagia* (1928), criado por Oswald de Andrade, na busca de uma relação de igualdade real da cultura brasileira com as demais. Não a rejeição pura e simples do que vem de fora, mas consumir aquilo que há de bom na arte estrangeira. Não evitá-la, mas, como um antropófago, comer o que mereça ser comido.

A obra constitui uma grande crítica aos “desvalores” adquiridos pela sociedade brasileira em favor dos estrangeirismos que insistiam em prevalecer. *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter, assim mesmo, sem nenhuma vírgula, é apresentado como proposta de reflexão a tudo de proveitoso que poderia ser encontrado aqui mesmo no Brasil, buscando selecionar das estéticas europeias, que influenciavam os artistas da época, apenas o que realmente importasse e, por conseguinte, dando a esses estilos estrangeiros, roupagens nacionais.

Mário de Andrade nos conta, em prefácio da obra, que a escreveu em apenas seis dias, deitado, bem à maneira de seu herói, em uma rede na Chácara de Sapucaia, em Araraquara, São Paulo. Disse ainda ter gastado pouca invenção neste poema que, segundo ele, seria fácil de ler. No entanto, a obra é fruto de anos de pesquisa das lendas e mitos indígenas e folclóricos que o autor reúne utilizando a linguagem popular e oral de várias regiões do Brasil.

Até mesmo como uma representatividade desse movimento antropofágico, o autor nunca escondeu que tomou como fonte principal para a redação de *Macunaíma* a obra *Vom Roroima zum Orinoco (Do Roraima ao Orenoco)* de Theodor Koch-Grünberg, publicada, em cinco volumes, entre 1916 e 1924:

Quer saber mesmo? Não só copiei os etnógrafos e os textos ameríndicos, mais ainda, na *carta pras Icamíabas*, pus frases interiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, dos cronistas portugueses coloniais (...).

Diante dessa atmosfera se destaca *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter. A obra revela-se como uma miscelânea de obras, contos, mitos, lendas, falas, expressões, manifestações, criações e, sobretudo, muita genialidade.

Já no título tem-se uma amostragem da inovação da obra. A expressão *sem nenhum caráter* não significa que ele seja necessariamente um mau caráter, mas uma insinuação de um caráter ainda em formação, ainda indefinido. E, exatamente por isso, o autor faz uma grande paródia da situação: o brasileiro rendia-se, a qualquer custo, às tendências advindas do exterior, numa procura constante de sua identidade cultural, materializada na muiiraquitã – espécie de amuleto da sorte muito valorizado no norte do Brasil.

Na incansável busca pela muiiraquitã que, na obra, nada mais representa que os próprios valores individuais e sociais de cada brasileiro, o autor vale-se da pluralidade e diversidade do país. Traz um pouco de cada lugar do país por meio de seus modos e estilos linguísticos, o que tornará o livro, no que se refere à linguagem, um emaranhado de “falas”, cada qual com sua particularidade regional e estrutural, mas que na essência tem uma unidade - é a língua brasileira.

## 2.1 Macunaíma – uma linguagem nada convencional

A linguagem de *Macunaíma* definida pelo próprio autor como sendo a “língua de Macunaíma e ninguém mais” vem nos oferecer o papel da figura do herói sem nenhum caráter. Assim, uma vez que Mário comparou a linguagem do livro, unicamente, à linguagem de Macunaíma, e sendo este, a imagem do brasileiro, a linguagem da obra seria, em sua plenitude, a linguagem brasileira. Dessa forma o discurso do autor é repleto de cacoetes, vícios de linguagem, expressões populares, vocábulos regionais, marcas de oralidade.

Mário de Andrade buscava a atenção para uma língua recheada de especificidades de um povo que “fala de um jeito e escreve de outro” (ANDRADE, 1928, p. 66), procurando trazer em sua produção, uma poética que retratasse a fala corriqueira de cada canto do Brasil, que evidenciasse as particularidades de um povo que se encontra, não necessariamente à margem da sociedade, mas à margem do que poderia ser aceito de belo e, ainda, ser referenciado como arte; do que poderia ser intelectualmente considerável.



E tudo isso de forma desregionalizada, no sentido de unificar o regionalismo, numa proposta de retirar, subjetivamente falando-se, as fronteiras que insistem em coexistir tanto nos costumes quanto na linguagem da nação. Isso se observa com a abundância de enumerações feitas ao longo de todo o enredo: “Nos manchos guspia na cara. Porém respeitava os velhos e frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacorocô o cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo” (GLAESER, 2000, p. 30). Glaeser (2000, p.32) explica que:

Essas enumerações colocam em evidência o trabalho de Mário de Andrade, que nelas frequentemente mistura elementos de diversas regiões brasileiras, ao buscar “desregionalizar” suas obras, procurando “conceber literariamente o Brasil como entidade homogênea – um conceito étnico regional e geográfico”.

E por conta dessa junção de costumes, crenças e prestígios retirados em meio ao “povão”, à massa, que o autor resolveu classificar sua obra como uma rapsódia<sup>2</sup>. “O próprio Mário teve indecisões ao classificar o livro. Primeiramente o chamou ‘história’, em um dos prefácios, querendo aproximá-lo dos contos populares, pelo muito que de comum lembrou de chamá-lo ‘rapsódia’” (PROENÇA, 1978, p. 7). Ou seja, um gênero literário nada convencional, mas que de certa forma correspondia às tendências populares, idealizadas pelo escritor. De acordo com a somatória de costumes, lendas e histórias do povo brasileiro, de cada lugar que conhecia, pôde compor a sua narrativa musical. Se sua proposta, num contexto maior, era a nacionalização, nada mais comum, que “estudar” a nação por meio de sua cultura e então passar a ter subsídios para chegar à familiarização da sua linguagem.

A rapsódia está, de acordo com Fiorin (2006), entre os gêneros cômicos, isto é, marcados por uma visão carnavalesca do mundo, de tal forma que irá ocorrer uma relação de forma particular da palavra com a realidade:

Essa literatura carnalizada (...) opta pela experiência e pela livre invenção; constrói uma pluralidade intencional de estilos e vozes (mistura o sublime e o vulgar; usa gêneros intercalares, como cartas, manuscritos encontrados, paródias de gêneros elevados, citações caricaturadas, etc.). Nela, a palavra não representa; é representada e, por isso, é sempre bivocal. Mesclam-se dialetos, jargões, vozes, estilos... (FIORIN, 2006, p. 90).

---

<sup>2</sup> Assim os gregos designavam obras como a *Ilíada* ou a *Odisseia* de Homero, que reúnem séculos de narrativas poéticas orais, resumindo as tradições folclóricas de um povo. (GLAESER, 2000, p. 29)

Assim, o autor consegue de maneira espetacular reunir numa só produção a “cara” do Brasil e fazer com que as particularidades de uma língua que até então não se atribuía a devida atenção, fosse explorada enquanto projeto artístico, de forma carnavalesca, onde “tudo é visto numa relatividade alegre” (FIORIN, 2006, p. 90). E, ao contrário do que possa parecer, numa relação dialógica, organizadamente predefinida, sendo a “desordem” a ferramenta que irá fomentar uma nova visão da realidade, e muito provavelmente, dependendo da aceitação, que por sua vez deverá encontrar-se aberta, mediar novos rumos para a história, seja em qualquer campo do saber. Amorim (2001), por exemplo, lembra que essa visão carnavalesca, na análise de Bakhtin é:

A forma da cultura popular da Idade Média que, opondo-se a cultura oficial dogmática e monológica, anuncia a abertura que trará a Renascença. Abertura a outros mundos, abertura às diferentes línguas e aos diferentes linguajares, abertura, pois à pluralidade de pontos de vista, abertura à alteridade (AMORIM, 2001, p.92).

Pode-se dizer, então, que Mário, num verdadeiro lance de mestre, trabalhou de maneira artística a palavra e a expressão dessa palavra.

É importante reconsiderarmos que a linguagem nada convencional aqui explorada, refere-se à sua apreciação para a disposição literária, na a composição da arquitetura textual utilizada pelos autores da época. No entanto a linguagem de *Macunaíma* torna-se convencional, no sentido em que ao autor estabeleceu uma unidade de falas e de estilos próprios da oralidade convencionados em cada região, e simultaneamente, tentando ser quebrados com a enumeração seguida de breve explicação, utilizada como recurso dessa convenção.

### **3 A “gramatiquinha” da fala brasileira**

Graças a uma trajetória feita por Mário a várias regiões do país, pôde-se constatar o resultado de sua observação, dentre outros aspectos, da linguagem brasileira, uma linguagem nata, muito apreciada em sua obra. O autor, além das enumerações citadas na seção anterior, revela, na escrita, a língua tal e qual ela se apresenta na oralidade, utilizando-se desta de tal forma que possa exprimir com clareza seu lirismo e maneira de ver a realidade. “Para Mário é uma questão de veracidade escrever a língua de modo que atinja o seu ser (...) com extrema fineza. É como se pudesse definir a si próprio por meio da língua” (ROSENFELD, 1994, p. 108).

É certo que Mário de Andrade afirma não ser tarefa fácil apenas querer aplicar um vocabulário ou uma expressão por alguém que mora em um extremo do país e ser imediatamente absorvido por quem mora em outro, mas adverte que enquanto artista tem o direito de empregar sua linguagem da maneira que lhe convier, observando apenas fazer parte da arte, fazer com que seja compreendido:

O artista (...). Ele tem o direito de empregar qualquer voz, qualquer modismo, qualquer sintaxe. As linguagens parciais não têm esse direito. Se em São Paulo, falando com minha mana paulista, eu lhe peço que vá na *camarinha* buscar meus chinelos, eu estarei tão anarquista e pedante como se lhe falasse no estilo de Camões. Mas como artista, eu quero meu direito de empregar *camaradinha* no meu conto ou na minha poesia, seja pra efeitos de pitoresco, ou de comicidade, ou seja mesmo pra efeitos de sonoridade ou de ritmo (...). Eu como artista tenho o direito de me expressar como ela. Ela é uma verdade que me liberta e me esclarece Tudo mais é falsificação e falsidade. Que um português não me compreenda, que um paulista mesmo não me compreenda?... Eu os forçarei a me compreender se por acaso for um verdadeiro artista. (ANDRADE, 1944 (*Empalhador*), p. 18)

“A *Gramatiquinha da Fala Brasileira* que anunciou mas nunca teve ideia de escrever” (PROENÇA, 1978, p. 62) refere-se exatamente a esse sonho de fazer com que a língua escrita não apresente tão aparente disparidade com relação à língua falada, como no caso da Língua Portuguesa. “Macunaíma, como texto, renova os procedimentos literários (...). Sua maior predominância é o ‘abrasileiramento’ da língua do país, traduzido, no que se propõem os modernistas, no brasileiro falado, em oposição ao português escrito” (GLAESER, 2000, p. 9).

Vários são os empregos de vocábulos, construções e expressões que remetem à oralidade, empregados por Mário de Andrade em *Macunaíma*. Graças ao irreverente trabalho feito por Cavalcanti Proença em *Roteiro de Macunaíma* (1978, p. 64-124), segue apenas uma síntese de uma lista de exemplos que evidenciam a presença da oralidade na obra:

a) Supressão do artigo:

Dobrou o corpo todo na violência dum puxão mas não pode continuar, [o] galho quebrou e ambos despencaram aos embolésus até se esborracharem no chão (cap.I, p.21).

b) Prefixo *des*:

Macunaíma estava *desinfeliz* porque perdeu a muiraquitã na praia (cap.IV, p.58).

c) Frases feitas e provérbios, muitos dos quais são conhecidos apenas por uma determinada região:

Paca, tatu, cotia não (cap.XII, p.36);

Não tem inferno pra quem já navegou na cachoeira (Cap.XI, p.109);

Quem quer cavalo sem tancha anda de a pé (Cap.V, p.16);

Por morrer um caranguejo o mangue não bota luto (CapV, p.14).

d) Silepse:

Então se pôs falando pra toda gente se *queriam* que ela botase uma rosa no puíto deles (Cap.X, p.6).

e) *Para mim* + verbo:

Jiguê, meu companheiro Jiguê, quando você volta do mercado, bate primeiro na porta, bate todos os dias uma porção de tempo *pra mim ficar* contente e ir cozinhar a macaxeira (Cap.XII, p.28).

f) Sujeito acusativo:

Pra consolar levaram ele passear na máquina automóvel (Cap.XIII, p.50).

g) *Presenciar* no sentido de *pressentir*:

Timbó já foi gente um dia que nem nós... *Presenciou* que andavam campeando ele e sorveteu (Cap.II, p.14).

h) *Pasmo* em vez de pasmado:

E os sabiás, o sabiacica, o sabiapoca e o sabiaúna o sabiá-piranga e o sabia-gongá 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 vozeando com eloqüência (Cap.V, p.8).

i) Locuções verbais com preposição *de*:

O herói teve um desejo danado de brincar com a princesa porém Oibê já *devia de* estar estourando por aí (Cap.XV, p.72).

j) Intensidade verbal:

Atravessando o Paraná já de volta dos pampas bem que ele queria trepar numa daquelas árvores porém os latidos estavam na cola dele e o herói isso *vinha que vinha* acochado pelo Jaguará (Cap.VI, p.52).

k) *Virar* no sentido de transformar-se:

Depois esfregava limão-de-caiena por cima e os beijos *viravam* totalmente encarnados. (Cap.II, p.1);

Maanape então *virou* Jiguê num telefone e deu queixa pra polícia que deportou a velha gulosa (Cap.XI, p.86).

l) *De primeiro* significando antigamente:

Era porque Macunaíma sabia que *de-primeiro* os passarinhos foram gente feito nós...

m) Negativa dupla:

'Orifício' era palavra que a gente escrevia mas porém *nunca ninguém* falava orifício *não* (Cap.X, p.4).

n) *Não demorou muito*:

*Não demorou muito* viu um vulto chegando (Cap.XIV, p.4)

o) Daí:

*Daí* ela sorriu feliz (Cap.XIII, p.49);

*Daí* a pouco estavam na porta da pensão (Cap.XI, p.86).

p) *Senão quando*:

*Quando senão quando* o herói escutou um tataral inquieto e o passarinho uirapuru pousou no joelho dele (Cap.IV, p.58).

q) *Vai*, em Minas utilizado com valor de então:

E *vai*, matei o catingueiro que comi com tripa e tudo. Vinha trazendo um naco pra vocês, *vai*, escorreguei atravessando o ipu (Cap.XVI, p.30).

r) *Pôr reparo*:

Mas logo *pôs reparo* que era Macunaíma o herói e nem esperou resposta se lembrando que ele cheirava muito fedido ('Cap.XVII, p.73).

s) *Diz-que*:

A dona ali diz-que abrindo os braços mostrando a graça fechando os olhos molenga (Cap.XVII, p.51).

t) *Um isto*:

O mundo ficava mudo não falando *um isto* e o silêncio vinha amulengar a mornidão da sombra na igarité (Cap.XV, p.14).

u) Posposição da negativa:

Olhe, mano Jiguê, branco você *ficou não*, porém pretume foi-se e antes fanhoso que sem nariz (Cap.V, p.5).

v) *Bem* com sentido de muito:

Tiraram uma porção enorme de tabaco dum cornimboque imitando cabeça de tucano e espirraram *bem*. Então puderam pensamentear (Cap.XII, p.87).

w) Interrogações utilizando-se *quem que*:

*Quem que* podia saber do herói?

x) *Só que* equivalendo a apenas:

*Só que* ainda não podia agüentar ninguém não, porque era cedo por demais, não tinha forças (Cap.VIII, p.19).

y) *Gentes*:

Entre golinhos de abrideira, uns de joelhos outros de quatro, toda essas *gentes* seminuas rezavam em torno das feiticeiras pedindo a aparição dum santo (Cap.VII, p.38).

z) Superlativos de advérbios:

Vinha vindo vinha vindo, a gente escutava o urro dela perto, mais perto *pertinho* e afinal as águas do rio Zangado empinaram com o corpo da boiúna ali (Cap.IV, p.19).

aa) Várias nomeações para um mesmo vocábulo:

Porém entrando nas terras do igarapé Tietê adonde o burbon vogava e a moeda tradicional não era mais cacau, em vez, chamava arame contos contecos

milreis borós tostão duzentorréis quinhentorreis, cinqüenta paus, noventa bagarotes, e pelegas cobres xenxéns caraminguás selos bicos-de-coruja massuni bolada calcáreo gimbra siridó bicha e pataracos. (Cap.V, p.27).

### 3.1 “Um pouco de prosa”

É possível comprovar ser a obra *Macunaíma* um grande projeto de identidade nacional, uma vez que Mário expõe a língua que encontrou na conversa informal que em suas viagens pôde constatar pessoalmente, sendo algumas já retratadas por escritores consagrados. Em sua linguagem, podemos eliminar a ideia de improvisado, uma vez que Mário procurou na coleta de seu material, muita autenticidade:

Macunaíma pode ser usado como fonte para estudos de linguagem regional, regido que foi à luz de documentos autênticos, entre os quais se salientam os livros de Valdomiro Silveira, Simões Sopés Neto, J. da Silva Campos – o da coletânea de contos para a qual Basílio de Magalhães escreveu a introdução, com o título de “Folclore”; Leonardo Motta e Pereira da Costa foram outros que muito contribuíram com provérbios e ainda podemos acrescentar, com larga contribuição, Lindolpho Gomes, na linguagem dos *Contos Populares*, Sílvio Romero, e como estudo sistematizado, *O Dialeto Caipira* de Amadeu Amaral. (PROENÇA, 1978, p. 63)

Isso significa que, os exemplos citados na seção anterior foram, em vários momentos, possíveis de serem encontradas em trabalhos desses autores, citados por Cavalcanti Proença, como, por exemplo, em:

b) Prefixo *des*:

Tirei de mim para mim que o passarinho inda era mais *desinfeliz* do que eu (Valdomiro Silveira, *Leréias*, p. 166)

y) *Gentes*:

Entre golinhos de abrideira, uns de joelhos outros de quatro, toda essas *gentes* seminuas rezavam em torno das feiticeiras pedindo a aparição dum santo” (C. Abreu, *Língua*, p. 403).

Assim, comparando-se a linguagem utilizada por Mário a escritores que o antecederam – baseado em obras de caráter popular – é que se consegue com-

preender a obra como uma miscelânea de vocábulos, expressões, ditos populares... Enfim, uma coletânea de particularidades da fala brasileira, observadas também por estudiosos da “gramatiquinha da fala brasileira”. Porém, foi, sobretudo, com Mário, que tomaram uma dimensão de direito de expressão popular.

## Conclusão

Mário de Andrade foi um dos poucos autores e dos maiores polímatas, conhecedor de várias áreas do saber, que, sem se importar com a crítica, e mesmo com o gosto popular da época, fez questão de dedicar maior parte de sua vida, a causas ligadas à originalidade de um país, que até hoje, está “em busca da muiquitã perdida”. Uma nação, berço de grandes escritores, mas que, ao longo de toda a história literária, não reconheceu, ainda, a grandeza de seus próprios mestres frente à literatura universal.

Um grande exemplo disso é explorado por Rosenfeld, em seu livro *Letras e Leituras* onde podemos encontrar o seguinte comentário: “Em um dicionário suíço de literatura<sup>3</sup>, Machado de Assis é citado como único escritor brasileiro. Mesmo este aparece, no índice por nações, sob o título ‘Literatura Portuguesa (e Brasileira)’ (1994, p.95).

Obviamente que a origem de nossas inquietações para o desenvolvimento desse estudo partiu do indevido reconhecimento, de uma forma geral, de grandes obras, significativas apenas para os mais academicamente abastados, constatado em respostas quando da sugestão de ler, por exemplo, *Macunaíma* em sala de aula, no ensino médio: “É muito complexa!”, “É uma loucura!”, “Parei de ler porque não entendi nada!”. Porém a riqueza do material encontrado no decorrer do estudo levou-nos a admitir que a obra serviu de “pano de fundo” não para determinar uma resposta pontual, mas para suscitar a necessidade de um despertar para as mais variadas formas de expressão artística.

Muitos produtos culturais, dentre eles a literatura, talvez aparentem *complexidade* porque, de antemão, não nos deixamos ter acesso à arte, de maneira racional e inteligente – no sentido mais completo da palavra (*perspicaz, sensato, clarividente*) –, valorizando a nós mesmos enquanto indivíduos que têm o direito de expressar um pensamento modificador, capaz de resgatar a autenticidade de

---

<sup>3</sup> *Pequeno Dicionário Literário*, Bern, 1953. Coleção Dalp.



uma nação que sofre, desde o seu descobrimento, com as mais variadas formas de exploração, principalmente, a intelectual.

É essa tentativa de valorização que, partindo das originalidades culturais do Brasil, cuja diversidade, vale ressaltar, é tamanha, faz com que *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter, saindo dos padrões, seja uma obra em busca da nacionalidade, almejando atrair a atenção para um país rico por ele mesmo, patrono de uma linguagem digna de ser mostrada, que pode ser escrita e, ao mesmo tempo, compreendida por todos.

Em outras palavras, provoca a reflexão acerca de um Brasil que, enquanto linguagem – o eixo fundamental em que pode se amparar uma nação que deseja evoluir sob todos aos aspectos –, ainda necessita se (re) descobrir para se (re)significar.

## Referências

- AMORIM, M. *O Pesquisador e Seu Outro: Bakhtin nas ciências sociais*. São Paulo: Musa, 2001.
- ANDRADE, M. *Cartas a Manoel Bandeira*. Rio de Janeiro: Simões, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 18. ed. São Paulo: Itatiaia, 1981.
- FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.
- GLAESER, C. F. *Linguagem e fundação: uma leitura de Macunaíma de Mário de Andrade*. Belo Horizonte: Pitágoras, 2000.
- LAFETÁ, J. L. *Mário de Andrade: Literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982.
- PROENÇA, N. C. *Roteiro de Macunaíma*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- ROSENFELD, A; FERNANDES, N; GUINSBURG, J. (orgs.). *Letras e Leituras*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- SANDRONI, C. *Mário contra Macunaíma: cultura e política em Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Vértice, 1988.
- SANT'ANNA, A. F. *Paródia, paráfrase e companhia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1999.