

DO LEITOR FANTASMA DA OBRA AO LEITOR FICCIONAL NA OBRA **MACUNAÍMA,** DE MÁRIO DE ANDRADE

Sonia Inez G. Fernandez

Universidade Federal de Santa
Maria - UFSM

Resumo



leitor como instância literária vem sendo alvo de estudo há décadas, mas no que diz respeito à literatura brasileira pouco interesse tem despertado. Uma pesquisa aqui, outra ali, as exceções apenas confirmam a regra. O objetivo deste trabalho é, portanto, tratar da ficcionalização do leitor em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, posto que há uma ampla base de sustentação desta tese, começando pelo fato de Mário de Andrade ter efetuado uma mudança/troca/modificação nada desprezível ao definir o gênero literário de seu livro, chamando-o rapsódia e não romance. A ficção foi inequivocamente afetada na medida em que o rapsodo passou a ser o elemento estruturante da narrativa e não mais o narrador (do romance). À opção pela rapsódia, que privilegia a presença do leitor de um modo muito particular, somaram-se outros modos de ficcionalização, derivados das manifestações folclóricas (o brinquedo do Boi) e das várias práticas experimentadas pelo povo brasileiro em vários âmbitos da criação. Assim, as diversas experiências ficcionais e formas de saber ficcional, com ênfase na comunicação com o leitor (são inúmeros os recursos fáticos), utilizados para a estruturação da narrativa criaram um modo de ficção originalíssimo, no qual reside o sempre renovado interesse pela obra.

Palavras-chave: Ficcional. Ficcionalizado. Modernismo brasileiro.

Considerações sobre a recepção de *Macunaíma*: herói sem nenhum caráter

No início era um fantasma teórico

A questão da recepção da obra *Macunaíma* se constitui em renovado desafio porque, invariavelmente colhemos comentários sobre a obra nas mais diferentes situações de leitura que sinalizam na direção da incomunicabilidade do texto, quando não na de sua pouca comunicabilidade com os leitores. Isso não constituiria um problema incontornável se a obra não constasse das listas de livros pedidos nos vestibulares de todo o país e não fosse considerada um marco na História da Literatura Brasileira. Além disto, a questão da recepção sempre nos interessou, até porque os estudos sobre a gênese desta obra vêm sendo realizados por diversos especialistas, enquanto os estudos sobre a recepção não recebem a mesma acolhida dos especialistas. Entretanto, quando a professora Marcia Marques de Moraes (PUC-MG) veio a UFSM falar sobre o fantasma da obra, percebi que havia nesta metáfora uma chave de compreensão da figura do leitor dentre as outras da narrativa de *Macunaíma*. Na sequência, o professor Helio Guimarães (USP) tratou na sua fala da configuração do leitor no texto de Machado de Assis, o que permitiu um olhar mais promissor sobre a questão.

O leitor modelo, projetado ou implícito em *Macunaíma* que, até então, não passava de um esboço, foi ganhando forma e a metáfora do fantasma tornou-se providencial, no sentido de separar o leitor modelo (Eco, 1979) do leitor real que, acaba sempre por contaminar a reflexão. Contudo, foi o texto de Karlheinz Stierle (incluído na 2ª edição revista e ampliada de *A literatura e o leitor. Textos de estética da recepção*, Lima:2002), que eu não conhecia, apesar de ter conhecido muito bem a 1ª. edição, que permitiu um aprofundamento do estudo da recepção de *Macunaíma*.

A partir, então, da leitura de “Que significa a recepção dos textos ficcionais”, texto que me foi apresentado pela colega de linha de pesquisa “Escritas literárias e leitores”, Maria Eulália Ramicelli, com quem também compartilhei as discussões sobre o leitor em um curso de Pós-graduação no PPGL-UFSM, a compreensão do leitor configurado no texto avançou.

Na ocasião, ela tratou de *O Guarani*, de José de Alencar e eu de *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade.

Este passeio pelo Romantismo e pelo Modernismo nos rendeu uma razoável compreensão do modo como cada um dos autores construiu retoricamente o leitor no texto, face às estéticas específicas a que corresponderam no tempo de produção das obras. É, portanto, numa linha progressiva, de José de Alencar a Mário de Andrade, com a obra de Machado de Assis pelo meio, que propomos um estudo do leitor em **Macunaíma**, o qual, sem explicitar a análise crítica que Ramicelli faz de **O Guarani**, está em diálogo com ela. Do mesmo modo, as ideias de Guimarães (2004) estarão na base de nossa argumentação.

Da extensíssima bibliografia sobre **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**, de Mário de Andrade, não é difícil constatar a assimetria existente entre os estudos referentes à gênese e os referentes à recepção da obra. E, apesar da enorme vantagem dos estudos referentes à gênese, não se faz notar modificações objetivas no que diz respeito às condições efetivas de alcance do público leitor de **Macunaíma**, já entrado o século XXI (como de resto não é privilégio do **Macunaíma**). Ou seja, a imensa massa de estudos sobre o **Macunaíma** não contribuiu para a melhora da competência leitora do público brasileiro, invariavelmente, solicitado ou mesmo instado a ler a obra; ou, dito de outro modo, essa defasagem entre a competência criadora e a competência receptora no caso de **Macunaíma** nos parece muito acentuada, se compararmos com a recepção de outras obras (mesmo as de Machado que já ensejam tradução, facilitação, banalização ou o que quer que possa vir a ser chamada essa iniciativa, nos dias que correm). E mais problemática, ainda, se considerarmos que Mário de Andrade levou para o interior da obra aquilo que lhe parecia mais autêntico, mais facilmente memorável, posto que assentado nas raízes folclóricas, portanto, dentro do espectro das três etnias formadoras do povo brasileiro.

No entanto, parece-nos que justamente a sofisticada estrutura de **Macunaíma** supõe um leitor bastante informado para desfrutar entre outras coisas da elaborada configuração do leitor no texto. E pode estar aí diferença dele com relação aos textos de Guimarães Rosa, por exemplo, sempre lembrados quando colocados em oposição à difícil recepção de **Macunaíma**. Ambos têm vínculos muito profundos com a memória/cultura popular, mas naquele a força da forma ultrapassou o nível racional, no nosso modo de ver. Ali predomina o efeito, que nos arrebatou pela mais pela emoção do que pela inteligência, como e o caso de **Macunaíma**. São modos distintos de criação e de comunicação, apesar do ponto de apoio comum no popular.

Para os leitores mais interessados na decifração, no processo de desconstrução/construção do texto, **Macunaíma** pode significar um desafio e tanto, enquanto outros mais afeitos à sonoridade, ao que há de mais sinestésico no texto, podem ser mais atraídos pelas obras de Guimarães Rosa. Isso não explica tudo evidentemente, mas dá pistas no sentido de que **Macunaíma** está construído levando-se em conta um leitor mais cerebral. A própria experimentação em que consiste **Macunaíma** é uma etapa do fazer no sistema literário brasileiro, para a qual a obra de Guimarães está no segundo estágio, digamos assim, o que em grande medida reforça a ideia de que toda narrativa contém em si níveis de abstração que corresponderiam a diferentes níveis de compreensão do texto. Assim, se preparados, o expectador/leitor da obra de arte pode atingir os níveis mais elevados de abstração e/ ou de compreensão, mas sabemos também que pode atingi-lo por outras vias que não apenas a do racional. Porém, em termos acadêmicos, a expressão dessa compreensão passa pela convenção e a recepção tem que se dar necessariamente nesses termos.

Este ponto de observação é o de quem está em contato permanente com a escola brasileira, nos diversos momentos da escolaridade em que o texto literário é chamado a cumprir sua função de contribuir para a formação do cidadão brasileiro, na perspectiva da formação de uma identidade que tem no sistema literário uma de suas prerrogativas, de modo que, se considerarmos que há um conjunto de procedimentos na obra **Macunaíma** que remete a tudo que há de mais acessível, teoricamente, ao leitor comum, começando pelo fato de a obra ser definida como rapsódia e não como romance. Se considerarmos que o rapsodo, na origem, está muito mais próximo do ouvinte do que está o narrador em relação ao leitor de romances, verificaremos, por extensão, que as estratégias narrativas são potencialmente mais fáceis de ser reconhecidas pelo leitor (recém-saído da condição de ouvinte das histórias contadas ao pé do fogo). Basta observar os títulos dos livros de folclore publicados nos anos 1910 e 1920 e a seleção de textos das antologias escolares. Também, as falas do herói são conhecidas do público da época de produção do texto, mesmo seus gestos e habilidades não são alheios ao fazer do brasileiro comum.

Além disso, já haviam sido assimiladas na literatura, como se pode ler em **Memórias de um sargento de milícias**. Em comparação com outras obras do período, a própria voz do narrador está bem mais próxima da linguagem popular do que

estava a linguagem da obra de Monteiro Lobato, por exemplo, mais disposto a se aproximar do leitor menos experiente. Poderíamos elencar, assim, uma série de argumentos que nos dariam o quadro de uma obra projetada para alcançar um público tão amplo quanto possível, naquele Brasil ainda em estágio de construção de uma rede de produção-recepção-crítica. Isso para não falar do amplo conhecimento de Mário de Andrade sobre a produção literária daqueles anos. Ele que recebia consultas de jovens escritores, que era crítico de literatura e profundo conhecedor da cultura brasileira. Então, do ponto de vista da consciência dos condicionantes da época, Mário estava bem informado.

Outro aspecto que deve ser considerado é a assimilação do modo de fazer do povo, o que refletia uma escolha consciente de Mário dentro do escopo da literatura de ruptura como foi a dos modernistas de 22. No entanto, o que surpreende é que passados quase cem anos de sua publicação, **Macunaíma: herói sem nenhum caráter** é, possivelmente um dos títulos mais conhecidos da história da literatura brasileira e, ao mesmo tempo, um dos livros menos lidos, no sentido preciso do termo (submetido a um processo de significação), além dos mais difíceis de ser compreendido pelos leitores pouco experientes, o que se deve em grande parte ao seu caráter experimental, constituído de combinações de elementos conhecidos, na particularidade, mas não necessariamente, reconhecidos pelo leitor brasileiro, quando colocados em justaposição, nesta grande colagem que é o **Macunaíma**. Essas combinações soaram tão esdrúxulas para a sua época de produção como soam para o leitor de hoje, porém, no nosso entender, é justamente esta mescla que nos permite depreender essa instância ficcional - o leitor no texto. Ora, os procedimentos revelam tanto a gênese como a recepção na medida em que as escolhas a que vimos nos referindo acenam ao mesmo tempo para a projeção de algo novo que nasce do trabalho do escritor como para a possibilidade de comunicação desse algo novo que vai exigir um novo leitor.

Vale notar que os leitores hispano-americanos leem com mais desenvoltura o **Macunaíma**, talvez porque não se preocupam moralmente com o “sem caráter” do herói. Afinal, esse “sem caráter” é o outro e não lhes causa nenhum inconveniente. Outra hipótese é que eles têm mais familiaridade com os textos do realismo mágico, com a literatura fantástica, lendo-o nessa chave. De qualquer forma, para o leitor real, o caminho que vai demonstrar a configuração retórica do leitor de **Macunaíma** deve passar pelas mesmas questões de gênese.

Isso posto e lembrando a essência autoritária e excludente da sociedade brasileira em termos educacionais e culturais, ainda que pesem os esforços de inclusão em alguns momentos pontuais e a quase inexistência de um público leitor até avançado o século XX, é preciso construir um painel, ainda que superficial, o qual possa mostrar os momentos em que o público e, mais especificamente, o leitor brasileiro foi alvo da preocupação quer seja de escritores quer seja de instituições.

É fato que o século XIX produziu obras nos mais diversos gêneros e correntes literárias e que o público brasileiro, pouco afeito à leitura, foi aos poucos tomando conhecimento dessa produção. Esse atraso, se não total despreparo, levou Machado de Assis a conferir-lhe um lugar de destaque em sua obra. Para Hélio de Seixas Guimarães (2004), “a figura do leitor na produção ficcional de Machado de Assis (...) aponta para uma verdadeira teoria machadiana do leitor”, o que não é pouco, considerando-se que a crítica de modo geral não leva muito em conta esta categoria. Basta comparar o nível de erudição dos trabalhos genéticos e os trabalhos pontuais acerca da recepção das obras, de um modo particular e, acerca da relação dos escritores brasileiros com o público, de modo geral. As exceções só confirmam a regra.

Depois foi a pesquisa de campo

É certo que as produções se proliferaram e é notória a quantidade de títulos de um mesmo autor e a quantidade de autores que publicaram durante todo o século XIX. Quantidades sempre relativas ao meio cultural brasileiro, acanhado e quase exclusivo do Rio de Janeiro, para onde migravam os bacharéis escritores, como Alencar. Contudo, se as edições existiram e as livrarias surgiram naquele contexto é porque houve consumidores, embora saibamos pouco sobre eles. Vale lembrar ainda que muitos desses romances brasileiros foram primeiramente publicados em jornais e revistas, o que sugere a existência de leitores empíricos no Brasil e amplia o quadro, porém permanece a fantasmagoria sobre o leitor brasileiro, de um modo geral.

Ramicelli lembra que é extremamente raro encontrar um registro da parte deles, saindo do círculo dos próprios escritores enquanto também leitores. No intento de adentrar nesta questão, mas em relação ao século XX, mais precisamente as primeiras décadas, observamos em pesquisa realizada no IEB-USP, a descentralização das publicações a partir de 1910, tendo

em vista a criação de novas casas editoras em São Paulo e em outras capitais como Porto Alegre, Recife e Belo Horizonte. Trata-se do esforço de modernização do país que está amplamente representado na **Revista Nacional**, publicada de 1921 a 1923, em São Paulo, dentro do espírito industrializante que pautou os anos 20, naquela cidade. No que diz respeito à descentralização, também algumas cidades do interior, como Campinas, no Estado de São Paulo, e Campos dos Goytacazes, no estado do Rio de Janeiro, figuraram como polos de expansão de publicações, sem falar de algumas cidades de Minas Gerais, Bahia, Paraná, da cidade de Manaus e sem contar os dispêndios significativos com o ensino de parte de estados, como Santa Catarina, que despontou naquela época como o mais expressivo dos estados brasileiros. Ao fim e ao cabo, essas ações, ainda que restritas e isoladas, serviram para preparar os futuros leitores das décadas seguintes.

Foi necessário, portanto, um conjunto de ações que davam continuidade ao plano nacional de difusão do ensino público que marcou os anos 1910 e que, paralelamente, ao surgimento da indústria editorial constituem os motores da “tímida” campanha de formação do público leitor, pois se assume a necessidade de educar a criança, o jovem para que ele se transforme em leitor e, conseqüentemente, em consumidor de bens letrados. Além disto, era necessário também atender as demandas das novas professoras egressas das Escolas Normais, no que diz respeito a materiais pedagógicos.

Essas funções complementares exercidas pela escola e pela indústria gráfica emergente estão claramente explicitadas nos editoriais da **Revista Nacional**, produzida e comercializada pela Cia. Melhoramentos de SP, cuja publicação durou apenas dois anos. Período considerado longo, se comparado com outras publicações da época que nascem e desaparecem devido a uma estreita relação com a publicidade de outros produtos que nada têm a ver com ensino ou à dependência de patrocinadores sem muito estofamento ou sem cultura de financiar cultura ou educação. A situação desta revista é singular porque nos mostra os bastidores do fenômeno da industrialização que tem início em São Paulo, no qual todo tipo de material didático, não só os livros de história do Brasil, os clássicos da literatura infantil e juvenil, bem como mapas, instrumentos para desenho, geometria e uma gama variada de instrumentos escolares são produzidos e comercializados, no sentido de suprir as necessidades desse mercado emergente. Além disto, a pesquisa evidenciou que uma parcela maior de brasileiros recém-alfabetizados passa a

ler os almanaques, as revistas e os jornais que se multiplicam nas décadas de 1910 e 1920.

Por extensão, mudanças se fizeram sentir não apenas em relação ao tom da linguagem (do elevado para o baixo), ao tema (do aristocrático/burguês para o popular), mas também em relação à mudança na estrutura da obra e, em alguns casos mudanças muito expressivas como se pode ver na obra de Oswald de Andrade. Este movimento que parece mais amplo do que se supunha, nos permite inferir que o escritor modernista pode levar em conta um leitor a esta altura mais experiente do que aquele com o qual contaram Alencar, Machado, Aluísio de Azevedo, ou Lima Barreto. Entretanto, é preciso ressaltar a exceção de Machado de Assis que, sem dúvida, marcou o lugar do leitor no texto, no conjunto dos escritores brasileiros, questão ainda sem repercussão nos meios acadêmicos. Neste cenário, não é casual também a preocupação de Lobato com a criança e o jovem, por serem os depositários de uma possibilidade crescente de adesão à leitura, questão à qual se vêm dedicando alguns pesquisadores.

É preciso, atentar também aos escritores do começo do século XX, não apenas aos da 1ª geração modernista, mas também aos parnasianos, como Bilac, aos pré-modernistas como Lobato, nos quais observamos, além do altíssimo nível cultural e a consequente possibilidade (ou não) de compreender as vanguardas europeias, a capacidade de incluir nesse conjunto de experiências, a valorização do folclore brasileiro que influenciou várias gerações de escritores e, conseqüentemente, o público em formação. Essa atitude ajudou também a avançar em relação à inclusão dos modos e gestos miscigenados do brasileiro, conferindo-lhe um lugar na obra literária. Neste sentido, vale ressaltar que o sincretismo da nossa cultura começa a ser assumido pelos artistas das mais diversas áreas, especialmente os artistas plásticos. E com isto, destaca-se o modo expressionista de tratar essa matéria, naquilo que ele tem de ênfase na experiência individual e expressão da energia vital do homem do início do século XX, além da tensão psicológica que caracteriza a orientação progressista dessa época. Essa ponte para a comunicação da obra de arte, como experiência mais que como produto, nós devemos sem sombra de dúvida aos modernistas, cujo exemplo mais radical é o **Macunaíma**, de Mário de Andrade. Sem essa somatória de experiências e de conhecimento acumulado, a direção escolhida e assumida pelos modernistas seria impensável, na medida em que a nossa miscigenação/transculturação é um processo contínuo e o que

importa ressaltar neste contexto é que, na multiplicidade de ângulos explorada pelo Modernismo/Vanguardismo, ela deveria ser percebida também pelo leitor.

A recepção como contraponto da gênese: duas faces da mesma moeda

Dáí a comparação do narrador de **O Guarani**, que leva o leitor pela mão, dirige-o, selecionando para ele a paisagem, os elementos que quer ver observados e com sinal claro de aprovação ou reprovação, com o narrador de **Macunaíma** que, ao contrário, abre o foco narrativo, incorporando as vozes possíveis e deixando que o leitor (das mais diferentes referências culturais) desfrute do texto, naquela chave progressiva de autonomia do leitor que se constrói, ou deveria construir-se em paralelo, mesmo que não emparelhada, com a construção das obras. Sentir-se ou não representado por **Macunaíma**, como por Peri é outra questão. Tendemos a interpretar estas duas frentes: a da forma, mais voltada para a compreensão dos leitores cultos e a do conteúdo, mais voltada para os novos leitores de tradição oral, como a especificidade do texto de **Macunaíma**, capaz de configurar o leitor no processo mesmo de ficcionalização, e é isto que trataremos de demonstrar.

Na tessitura narrativa de **Macunaíma**, diferentes *performances* de leitores podem ser observadas, na medida em que o foco mais aberto permite que as dissidências e as identificações apareçam. Esses leitores são chamados a participar, a colocar-se diante dos fatos representados, simplesmente porque não há uma mão autoritária a dirigir o foco narrativo (na comparação com **O Guarani**). É impossível estar somente a favor de **Macunaíma**, como temos que estar de Peri, porque, neste caso, o narrador quer demonstrar que esses são os valores a serem assimilados pelo leitor. Já no caso do narrador de **Macunaíma**, são múltiplas as perspectivas, até pela novidade de se trazer para o leitor um herói “sem nenhum caráter”. Primeiro o choque, “sem nenhum” quer dizer sem caráter? O leitor vai ter que, no mínimo, pensar. Ou “sem nenhum” quer dizer nem bom, nem mau; apenas em processo. Diga-se de passagem, um processo bem original, na contramão, do herói burguês europeu. Seria fácil aceitar essa proposição, se o leitor também se assumisse como um cidadão com caráter em formação e, portanto, com pontos de contato com **Macunaíma**, no que ele tem de traço positivo: a esperteza, a criatividade ou negativo: o ócio, a preguiça, ou o contrário disto, dependendo da situação.

No entanto, essa possibilidade é difícil de ser aceita até hoje e, neste sentido, a proposição é lida como provocação, o que não deixa de ser uma característica dos modernistas e que tem a ver com o fato de o brasileiro não ter ainda definida a sua própria identidade. Identidade que, diferente do que projetara Mário de Andrade, se afirmou cada vez mais na porção europeia, com alguma oscilação (na 2ª metade do século XX) em direção à afirmação da africanidade, sem, contudo, atentar para o indigenismo mais antigo e mais amalgamado a essa altura, a ponto de não ser reconhecido/percebido isoladamente. Os níveis de amálgama serão sempre difíceis de avaliar, até porque os níveis de adesão a uma ou outra cultura dependem muito das influências externas e das escolhas que vêm determinar as diferentes poéticas.

O relevante desta abertura do foco narrativo que possibilita múltiplos sentidos está justamente na impossibilidade de decidirmos se o caráter do herói é negativo, positivo ou neutro. Cada leitor terá que julgar de acordo com sua própria experiência de leitura. Todos terão razão e nenhum terá exclusividade sobre essa atribuição; entretanto, todos terão que atribuir um sentido ao título que deverá fazer jus à materialidade do texto como um todo. O fundamental dessa afirmação deriva da constatação de que, neste caso específico, o leitor tem que participar, ou não haverá leitura (= atribuição de sentido). Parece-nos um marco importantíssimo na constituição de uma literatura que leva de fato e radicalmente a ação crítica do leitor para a atividade de leitura. Não que ela se imponha automaticamente, porém está potencializada pela linguagem.

Nesta perspectiva, o caso de Mário de Andrade é particularmente curioso porque, seu primeiro romance **Amar, verbo intransitivo** também trazia uma provocação no título. O leitor é chamado a participar, desde o princípio. Mais que isso, é chamado a pensar, mostrando desde a primeira aproximação titubeios que o objeto livro, em questão, trata da coisa específica que é a linguagem e sobre a qual há que realizar ações específicas. Essa consciência da linguagem e do movimento, da ação necessária, por parte do leitor que Mário explicita na sua prosa, cujo gênero ele define com *s* (romance, rapsódia, idílio?) é, para nós, da maior importância para conhecer a obra modernista, especialmente a de Mário de Andrade.

A problemática desta prosa vai além do tom, do tema, do modo de organizar os capítulos, ou fragmentos, como em **Memórias sentimentais de João Miramar**, de Oswald de Andrade. Mário

problematiza a forma e o conteúdo começando pelo título, o qual está implicado com o gênero; em se tratando de um povo em formação, de um herói “sem nenhum caráter”, nada mais coerente que uma nova literatura leve em conta alguma indefinição, o que exige, por sua vez, a participação do leitor. Imagino que, em última instância, o conjunto das atribuições de sentido a **Macunaíma** (personagem) é que daria, no limite, o “verdadeiro” sentido a **Macunaíma** (rapsódia), ou seja, a multiplicidade, que contém a suíte, a variação e a adaptação, como assinalou Gilda de Mello e Souza (1979), são constitutivos ao mesmo tempo da estrutura e do gênero identificador e, como consequência, em protocolo de leitura para a obra.

Na esteira, portanto, da “maestria no aproveitamento da cultura popular”, ou seja, da construção do objeto ficcional, de parte de Mário de Andrade, verificamos que há uma coincidência de procedimentos entre o aproveitamento do material rapsódico e a configuração do leitor no texto. Um processo de construção que se pode chamar de expressionista, na medida em que este aponta para uma convergência coesiva de todas as forças do relato. Explicando: se tomarmos como base a análise do 1º capítulo de **Macunaíma**, temos já, no primeiro enunciado do livro, “No fundo do mato - virgem nasceu **Macunaíma**, herói de nossa gente” que se transformou num “topos” como o “Era uma vez...” dos contos de fada e tem com ele, evidentemente, óbvia conexão, observaremos que houve um processo de recriação paródica, por parte de Mário de Andrade. Isso se explica pelas diversas associações (variações, adaptações) que a rapsódia realiza para se expressar como tal. Uma delas se refere à associação do herói “sintomático” que é **Macunaíma** ao personagem do Boi das representações populares, tão conhecido no conjunto de folguedos do folclore brasileiro. Assim, o narrar do rapsodo (tradição clássica) se soma ao contar dos contos de fadas (tradição europeia), se soma ao dialogar (tradição indígena e africana) e o resultado é essa estrutura de contos de convergência (Proença, 1974) ou essa intertextualidade homogênea (Chamie, 1974) que, do ponto de vista da gênese está já bastante estudado, mas não está do ponto de vista da recepção.

Deste modo, a questão da compreensão do texto, posto sob a ótica da carnavalização do discurso, pede um aprofundamento do papel do leitor. O dado que completa este quadro é a importância do lúdico no texto de **Macunaíma**. E este já se apresenta desde os primeiros enunciados “Já na meninice fez coisas de sarapantar.” Bem como a enunciação do bordão do

herói “- Ai que preguiça!...”. Não só o “sarapantar” remete ao brincar como o bordão aponta para uma tomada de posição oposta à do trabalho. Portanto, uma radical adesão ao ócio que é próprio da mentalidade primitiva. Sem esquecer que há uma boa dose de criatividade nesse ócio que está implícito no verbo “sarapantar”. Desta perspectiva o ócio muda de sinal, deixa de ser negativo e passa a positivo, porque redundante em algo que é lúdico, que se opõe a trabalho, mas que não é oposto ao fazer. É fazer algo, mas algo criativo, portanto, diferente. As inversões ócio x trabalho, herói (-) x herói (+), parecem estar a serviço da inclusão de um outro jeito de ser do brasileiro que ainda não fora considerado e que, portanto, passa a marcar uma diferença. Lembramos que Gonçalves (1982) tratou do entrosamento do carnavalesco e o estético e da relação carnavalesca e malandragem no **Macunaíma**, o que reforça a nossa tese: é, pois, nessa atividade de criação embasada em um profundo conhecimento de Brasil e do fazer do brasileiro que reside a originalidade da obra e, conseqüentemente, o desafio da leitura de **Macunaíma**.

A diferença é também marca da identidade que vem sendo buscada, desde o Romantismo e que só agora recebe a necessária correção de rota. Nosso herói não é “arremedo” do herói do romance burguês europeu como Peri (**O Guarani**), nem um anti-herói, como Leonardo Pataca (**Memórias de um sargento de milícias**) estaria para a ótica europeia; porém, para a ótica brasileira e ibero-americana é herói sim, sem um caráter definido ainda, porque está em processo. O mais interessante, contudo, é que o próprio texto mimetiza essas ações do herói (divertir, espertar, fazer festinha). A linguagem é brincalhona “Era preto retinto e filho do medo da noite”, sem preocupação com preconceitos de nenhuma ordem. Imaginem, se algum Ministério também resolvesse proibir ou censurar o 1º capítulo do livro porque “A índia tapanhumas pariu uma criança feia.”

O fato é que **Macunaíma**, “herói de nossa gente”, provocou e provoca diversas interpretações e na oposição/divergência entre elas, muitas vezes, é que se concretiza a polifonia do texto. Mas, o que interessa de fato é saber a serviço de quê está essa polifonia. Supomos que a serviço do leitor, porque na comparação com o folguedo do Boi, temos que bem há uma constante nas diferentes versões coletadas, como salientou Rossini Tavares de Lima e outros folcloristas. E a comparação do folguedo do Boi com **Macunaíma** (“um brinquedo”) não constitui uma escolha casual, mas um modo de repercutir na obra o sentido crítico sempre adaptado e atualizado de acordo

com o momento e o lugar da representação do brinquedo do Boi, nas diversas regiões do país.. Esse sentido crítico além de funcionar como válvula de escape das tensões populares, estabelece entre as máscaras e o público uma interação, mais até do que um diálogo. Mais do que isto, o público pode tomar posição a favor ou contra, com o quê acabam por reforçar ou liberar preconceitos, podem ridicularizar os poderosos e até os elementos desajustados do próprio grupo numa constante brincadeira.

Há, no entanto, outras formas de estabelecer diálogo com o público, extraídas das manifestações folclóricas pesquisadas e incorporadas por Mário em **Macunaíma**, como são as cantigas e ditos, refrãos e frases-feitas. Tendemos a reconhecer, neste sentido, que Mário considerou as possibilidades concretas de um público brasileiro, mais afeito à oralidade, fato que o levou a distinguir o português do Brasil (conforme demonstra a produção de *A gramatiquinha*), como base para a recriação da linguagem do povo na composição de seu **Macunaíma**. Podemos analisar esse aproveitamento sob três modos predominantes: o da assimilação, justaposição e reelaboração de cantigas e folguedos, que não vamos descrever neste espaço pelo fato de que é necessário ter em mãos o texto para acompanhar a explicitação dos procedimentos.

O leitor ficcionalizado e/ou a leitura ficcional

Para nós, os diferentes modos de aproveitamento das matrizes populares (assimilação, justaposição, reelaboração), não apenas inauguram um novo tipo de comunicação com o leitor, como as gradações implementadas no processo de construção desses modos desafiam o leitor a uma recepção nova, desconhecida, até então. No nosso modo de ver, o texto se coloca para uma gama variada de leitores com diferentes competências de leitura, o que gera essa não comunicação ou pouca comunicação. Se posicionarmos o texto de **Macunaíma** no contexto da literatura brasileira, mais precisamente, na esteira de Machado de Assis no tocante à consciência de um público brasileiro iletrado, que o levou, segundo Guimarães (2004) a criar todo um sistema de procedimentos para dialogar com esse leitor, zombando dele muitas vezes, para que o efeito imaginado se produzisse no ato da leitura, Mário passa por alto essa intenção, considerando que as velhas matrizes utilizadas nos modos de recriação já são conhecidas do público brasileiro, porque praticadas na

comunicação lúdica e proveniente de fontes orais e, portanto, perfeitamente identificáveis pelo leitor. Entretanto, esses modos reelaborados exigem um esforço adicional, por parte do leitor, pois estão servindo a novos propósitos, aos da escritura, ainda que consignada por um gênero clássico (rapsódia), destinado ao aperfeiçoamento do sujeito (ouvinte ou leitor), uma escritura ficcional.

Assim, no primeiro modo, o leitor (supostamente um ouvinte informado) pode perceber ou identificar com certa clareza e facilidade as fontes originais dos eventos ou episódios narrativos. No segundo modo, essa percepção já não é tão imediata, pois exige um certo grau de abstração combinado com informação prévia, e no terceiro modo, supõe-se um mais apurado grau de todas as habilidades de leitura, pois a fusão dos elementos é muito mais densa, resultando em expressões e imagens, cujo tom paródico das brincadeiras infantis, das lendas, das adivinhas, dos ditos, das frases-feitas requer do leitor uma participação mais ativa, criativa mesmo e não apenas identificativa ou interpretativa, como nos casos anteriores. A narrativa do **Macunaíma**, tal como está construída, supõe, para nós, um leitor tão criativo quanto o narrador, pois o que está em jogo é a atualização do processo de construção das cantigas, dos folguedos e dos motivos que gerarão novos e originais eventos narrativos, num processo infinito de criação. Este reviver e reatualizar os nossos folguedos e a memória lúdica é inequivocamente uma forma de valorizar o ser brasileiro que também está referendado no **Clã do Jabuti**, especialmente no verso que fecha o poema Descobrimento: “Esse homem é brasileiro que nem eu”.

Ao aproximar-se dos brasileiros dos quatro cantos do país, “Brasil... Mastigado na gostosura quente de amendoim...”, Mário subsume os vários os tipos de cultura e de características regionais e organizadas pelo narrador de forma a estabelecer algum contato com o leitor. Além disso, a linguagem dos vários brasis nomeia formas, gestos e modos dos “brasileiros lindamente misturados”, como dizia o próprio Mário. O que a linguagem fabrica tem uma existência tão sólida quanto, no domínio da vida, as fabricações do artesão, o que nos leva a pensar sempre e mais profundamente na experimentação que foi e é ainda esse texto e que desafios ele continua propondo ao leitor. Experimentação do ponto de vista cultural, do ponto de vista de uma nova forma de fazer literatura, de pensar o nacional, de fazer literatura brasileira e ibero-americana, uma expressão original do pensamento crítico fundado em amplo e

meticuloso estudo das manifestações populares e da literatura brasileira, que Mário reinterpreta, mostrando a especificidade do português do Brasil e da consciência da nossa linguagem, a apreensão de nossa psicologia aliada ao conhecimento da nossa ancestralidade.

Dessa maneira, a somatória de gêneros e estilos, linguagens e paródias de discursos vários geraram uma obra nova que, em seu tempo de produção, mostrava um “sintoma de cultura”, o qual resultou numa abstração que poucos brasileiros são capazes de reconhecer, porém, como observou Jorge de Lima, “quando Mário deixou falar o seu subconsciente coletivo do país, conseguiu um bocado enorme da nossa expressão... Um raide do subconsciente nacional” (Lopez, 1978:349) e, como consequência, revelou a história de Macunaíma que, pode bem ser apenas a de Macunaíma, herói sem nenhum caráter ou também a nossa também. Porém, essas frases e esses casos foram contados de forma bastante eclética, pois incorporou muitas matrizes da cultura brasileira, desde o “descobrimento” até a década de 1920, a mais propícia ao pontear de viola e do botar a boca no mundo, cantando na fala impura (“a última flor do Lácio inculca e bela” de Bilac). A voz da personagem em primeira pessoa diz “Acocorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura...” (Andrade, 1978:148) é prova dessa construção original, porém alimentada de subjetividades várias que acenam para uma busca de identidade do brasileiro, construída não como síntese, mas como análise, o que mostra um caráter também pedagógico da rapsódia.

Ou seja, na história da ficcionalização do leitor no texto, uma boa dose de diálogo com o leitor tem sido necessária e isso não é privilégio da literatura brasileira. Neste caso, no entanto, o leitor tem a oportunidade de experimentar junto com o rapsodo o estado de pré-consciência do caráter, do qual Macunaíma é representante. A pré-consciência se explica porque o caráter ainda se expressa na verbosidade do dizer, nas bocagens que correspondem a um nível de pensamento “não desenvolvido”. Em compensação, é bom ressaltar que Mário de Andrade, ao compreender o papel da arte popular no contexto da modernidade, projetou a possibilidade de comunicação de uma obra como **Macunaíma**, tendo em vista aspectos da recepção, cuja prova está na sua crença na assunção de uma contracultura por via do popular e, a partir dela, a possibilidade de recontar a História do Brasil sob outro ponto de vista – o da miscigenação ou transculturação. Nessa perspectiva, faz

todo sentido lembrar, reviver, atualizar a experiência dos primeiros europeus, seu contato com o indígena e com o negro e as misturas que se foram dando a partir desse contato, tão variado e que pese toda a violência praticada, produziram um modo de ser característico, que ainda precisa ser mais bem compreendido.

Pensamos que em Macunaíma está guardado um Brasil mais profundo do que o estudo da época, de sua marginália ou de qualquer outro estudo genético possa oferecer. Nele está guardado um modo de ler que se possa alcançar quando não formos mais colonizados (esse dia chegará). Para tanto, há que mergulhar em águas ainda não filtradas. Essa coerência entre o modo de construção e o modo de recepção responde ao ideal dos expressionistas e acreditamos que este seja o nó da questão. Gosto de pensar que Mário de Andrade pressupunha uma atividade de leitura tão rica e complexa em relação a Macunaíma como foi a sua criação. Essa pluralidade da matéria narrativa que projeta a sua vez uma pluralidade de recepção é que reforça em certa medida o “só na pluralidade e na complexidade nos reconheceremos”.

Há, sem sombra de dúvida, uma potência muito fecunda no **Macunaíma**, que seguirá frutificando em outros tempos e paisagens. Além disto, há aquela positividade modernista de dar saltos em direção ao futuro, de provocar novas e potentes transformações no modo de interpretar o Brasil e o brasileiro e de produzir arte da boa que auxilie na superação dos limites impostos pelo colonialismo cultural. Contudo, exigirá do leitor real preparar-se para desfrutar das possibilidades deste texto. Nestes tempos bicudos em que se pretende facilitar Machado de Assis para que o leitor ingênuo tenha acesso a ele, **Macunaíma** é um livro que segue projetando um leitor informado, provocando os leitores que aceitarem o desafio. Pérolas são para todos, mas é preciso preparar-se.

ABSTRACT

As a literary category the role of the reader has been investigated for decades; however, in Brazilian literature that has not been so. A few researches here and there show we need to focus more on that topic.

The objective of the present work is to examine the fictionalization of the reader in *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, by Mario de Andrade. Large evidence sustains our thesis; starting from the fact that Mario de Andrade made a significant change when he defined his work as a rhapsody, rather than a novel. Fiction has been affected ever since the rhapsode became the structural element of the narrative instead of the narrator (of the romance). The option for rhapsody and its particular emphasis on the audience, was followed by other ways of fictionalization originated from folk manifestations (o brinquedo do boi) as well as from the variety of social practices Brazilians experience with regard to the rich scope of artistic creativity. The numerous fictional experiences and possibilities of fictional understanding which stress the communication with the reader (the factual devices being numerous) have created, therefore, a very singular form of fiction in relation to the narrative structure that has kept the interest for Mario de Andrade's work alive.

Keywords: Fictionalized reader. Brazilian modernism.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **O Guarani**. 2.ed. Apresentação e notas de Eduardo Vieira Martins. Cotia: Ateliê Editorial, 2000. 525p.
- AMARAL, Amadeu. **Tradições populares**. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1948. 418p.
- ANDRADE, Mário de. : **Herói sem nenhum caráter**. Edição crítica: Telê Ancona Lopez. Paris: AALLCA; Brasília: CNPq, 1988. 488p.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. Trad. Yara F. Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1987. 419p.
- CHAMIE, Mario. A rapsódia macunaímica. In: **Intertexto**. São Paulo: Práxis, 1974. 509p.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 158p.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis: O romance machadiano e o público de literatura no século 19**. São Paulo: Nankin Editorial; EDUSP, 2004. 510p.

INGARDEN, Roman. **A obra de arte literária**. Lisboa: Fundação Kalouste Gulbenkian, 1973. 403p.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luís Costa. **A leitura e o leitor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p.83-132.

LIMA, Rossini Tavares. **Folgedos populares do Brasil**. São Paulo: Ricordi, 1962. 221p.

JOLLES, André. **Formas simples**. Trad. de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976. 222p.

NOVAIS, F. Costa et alii. **Vamos brincar de roda**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946. 112p.

PROENÇA, M. Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. 3a.ed., RJ: civilização Brasileira; Brasília: INL, 1974. 316p.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O tupi e o alaúde, uma interpretação de Macunaíma**. São Paulo: Duas Cidades, 1979. 105p.

STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: **A literatura e o leitor: Textos de Estética da Recepção**. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2.ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 119-171.