

Macunaíma e Quixote: a aproximação por contraste

Prof.^a Dr^a Maria Luiza de Castro da Silva¹

Resumo:

Macunaíma apresenta-se como um romance polifônico, composto pela presença simultânea de elementos cômico-populares, folclóricos e eruditos que, agenciados, geram imagens artísticas instauradoras do processo de carnavalização literária. Ingressando por esta via, é possível pensar na aproximação, por contraste, entre Dom Quixote e Macunaíma, tendo-se em vista a paródia como elemento que permite a identificação entre os dois personagens. Macunaíma é o avesso de Dom Quixote, ou seja, ele se apresenta como mais uma dobra do processo de carnavalização: se Dom Quixote é a figura do cavaleiro andante carnavalizado, Macunaíma é Dom Quixote carnavalizado. Estamos diante da carnavalização de uma carnavalização.

Palavras-chave: literatura, dialogismo, carnavalização, polifonia.

Introdução:

É fato comprovado que *Macunaíma* apresenta-se como um romance polifônico, composto pela presença simultânea de elementos cômico-populares, folclóricos e eruditos que, agenciados, geram imagens artísticas instauradoras do processo de carnavalização literária. Ingressando por esta via, é possível pensar na aproximação, por contraste, entre Dom Quixote e Macunaíma, tendo-se em vista a paródia como elemento que permite a identificação entre os dois personagens. Macunaíma é o avesso de Dom Quixote, ou seja, ele se apresenta como mais uma dobra do processo de carnavalização: se Dom Quixote é a figura do cavaleiro andante carnavalizado, Macunaíma é Dom Quixote carnavalizado. Estamos diante da carnavalização de uma carnavalização. O cavaleiro da triste figura — Dom Quixote — comendo-se pela exacerbação das qualidades de um cavaleiro medieval, é hiperbólico no seu caráter de afirmação do herói do romance de cavalaria. Macunaíma — o herói sem nenhum caráter — configura-se pela negação e, pela paródia, problematiza tanto a figura canônica de Dom Quixote quanto cristalizações em torno dos heróis dos romances de cavalaria. Desta forma, o romance *Macunaíma* cria um espaço de ressonância por onde se ouvem as vozes do passado a exigirem leituras atualizadoras no presente.

De Macunaíma a Quixote:

Ao se realizar uma leitura comparativa entre *Macunaíma* e *Dom Quixote*, alguns elementos nos permitem, de imediato, perceber a aproximação entre as duas obras: a “andança” dos heróis, a narrativa de aventuras, as proezas sobre-humanas, os aspectos do maravilhoso, a estrutura parodística e a conseqüente instituição de um mundo carnavalizado. As noções desenvolvidas por Mikhail Bakhtine sobre o gênero sátira menipeia, polifonia, carnavalização literária e processo de dialogização interna (BAKHTINE, 1970) dão o aparato teórico necessário para que possamos afirmar que tanto quanto *Dom Quixote*, *Macunaíma* apresenta-se como um romance polifônico,

composto pela presença simultânea de elementos cômico-populares, folclóricos e eruditos que, agenciados, geram imagens artísticas instauradoras do processo de carnavalização literária.

Além destas constatações, que dizem respeito à composição dos romances em questão, há o fato de que, ainda que estejam distantes historicamente, pertençam a esferas geográficas e culturais completamente diversas e de tratem de temáticas distintas, Mário de Andrade e Cervantes se aproximam por serem espectadores de épocas de transição que atestam a destituição de velhos valores e a conseqüente proposição de novos. E, por isso mesmo, criam obras consideradas marcos fronteiriços, nos espaços em se inscrevem. Se *Dom Quixote* serve de farol para a literatura mundial subsequente, *Macunaíma* é, por sua vez, no circuito literário brasileiro, um ponto de referência no que tange a propostas de rupturas e experimentações. Juntem-se a estas argumentações, os pontos de contato quanto à análise crítica que os dois escritores, cada um em seu tempo, fizeram do mundo que os circunscrevia. Muito já se disse sobre o fato de *Dom Quixote* ser uma sátira não só à prepotência da nobreza espanhola como à imagem retrógrada, decadente de uma Espanha contaminada pelo dogmatismo inquisidor da Igreja Católica e empobrecida de reflexões maiores sobre arte, filosofia e ciência. *Macunaíma*, por outro lado, devolve-nos a imagem carnalizada de uma sociedade colonialista, latifundiária, com parca industrialização e alto nível de desigualdade social.

Embora os pressupostos levantados até então corroborem para a percepção de afinidades temáticas entre *Macunaíma* e *Dom Quixote* e aproximações de leituras críticas de mundo entre Mário de Andrade e Cervantes, a questão não é tão simples como se apresenta, pois, ainda que ocorram tantas “parecenças”, não há como não priorizar a marca da perversão que cunha o diálogo entre as duas obras, ou seja, só podemos perceber o desdobramento de *Dom Quixote* em *Macunaíma* pela afirmação do caráter contraditório e parodístico deste último em relação ao texto primeiro.

Mário de Andrade, tendo sido leitor de Cervantes, construiu a possibilidade de se reconhecer, em *Macunaíma*, um *Dom Quixote* lido a contrapelo, visto que *Macunaíma* pode ser considerado um texto que institui seu lugar como o de desvio e de subversão das formas canônicas apreendidas em *Dom Quixote*.

A contradição, o desvio e a subversão de padrões parecem ser a tônica da escrita marioandradina. É assim, por exemplo, que observamos, de acordo com Gilda de Mello e Souza, que a estrutura rapsódica de *Macunaíma* é montada a partir de princípios semelhantes aos dos que utilizam os cantadores de improviso ou os escritores de literatura de cordel. Estes retomam formas eruditas e importadas para reagenciá-las e reaproveitá-las de maneira a se adequarem às necessidades de canto nacionais. Gilda diz que a elaboração de *Macunaíma* estaria ligada aos conhecimentos musicais de Mário de Andrade, relativos ao sistema de empréstimos entre música erudita e popular. Segundo a autora, a imaginação popular brasileira, não se adequando a um estilo importado e desejando afastar-se da cópia, “submeteu os textos originais a uma combinatória muito engenhosa que ora trocava os textos, ora as melodias; ora fracionava os textos e as melodias; ora inventava melodias novas para textos tradicionais” (SOUZA, 1979, p.22). Este mecanismo aparentemente “parasitário” de compor, que é “típico do populário”, consiste no reaproveitamento “de um material já elaborado e de múltipla procedência”, que é submetido “a toda sorte de mascaramentos, transformações, deformações, adaptações” (SOUZA, 1979, p.22). Para a autora, *Macunaíma* teria sido composto de forma análoga às improvisações dos cantadores do Nordeste, que se preparam para a prova do improviso, “armazenando na cabeça uma quantidade extensa e variada de conhecimentos recolhidos nas fontes mais diversas” (SOUZA, 1979, p.24): desde o Novo e o Velho Testamento até as narrativas de romances de cavalaria.

A exemplo do processo de composição dos cantadores de improviso, há o aproveitamento do repertório existente em *Dom Quixote* para fazer surgir o *canto novo*, que se apresenta como um ato falho, uma traição do texto de Cervantes.

Quando é lido pela chave do desvio, da subversão e da traição, o texto de *Macunaíma* se apresenta como representante legítimo do projeto de escrita quixotesco e passa a funcionar como o espelho que devolve invertida a imagem do texto com o qual dialoga. *Macunaíma*, sendo o avesso de *Dom Quixote*, é também o que inverte a lógica dos princípios canônicos. Como cânone, o texto de Cervantes torna-se institucional passa a adquirir o traço opressor e gregário. A autoridade lhe confere a fala do poder que, em suma, é a fala “da asserção, (d)o gregarismo da repetição”, como nos diz Barthes (BARTHES, 1977, p.14). E aí, neste lugar, dorme um monstro — “um estereótipo: nunca posso falar senão recolhendo aquilo que se arrasta na língua.” (BARTHES, 1977, p.15). Como avesso, o texto de *Macunaíma* libera a fala e destitui, pela dupla carnavalização, as qualidades cavaleirescas /cavalheirescas de *Quixote*, o seu duplo.

Macunaíma e *Dom Quixote* se alinham às características da sátira menipéia e uma destas características, segundo Bakhtin, é a infração às normas estabelecidas da conduta e da etiqueta tanto quanto a adoção da “palavra inconveniente”. Ora, tal procedimento é comum para *Macunaíma* (o herói), mas é impensável para *Dom Quixote*, cuja extravagância ocorre pelo excesso de zelo com o “bom-tom”, com a etiqueta da palavra.

—Não entendo esse latim — respondeu Dom Quixote— mas sei muito bem que não lhe pus as mãos, senão que apenas esta lança. Tanto mais que não pensei ofender a sacerdotes, nem a coisas da Igreja, a quem respeito e adoro como católico e fiel cristão que sou, mas a fantasmas e aparições do outro mundo.(CERVANTES, 2002, v.I, p.280)

Seria, no mínimo, engraçado supor Dom Quixote, cuja fala é caricaturalmente pomposa e solene, metamorfoseado em herói macunaímico, tomando a atitude de imitar Venceslau Pietro Pietra como colecionador, só que, em vez de pedras, colecionando palavras-feias:

Macunaíma estava muito contrariado. Venceslau Pietro Pietra era um colecionador célebre e ele não. Suava de inveja e afinal resolveu imitar o gigante.(...) ... Pra que mais pedra que é tão pesado de carregar!...Estendeu os braços com moleza murmurou:

— Ai! que preguiça!

Matutou matutou e resolveu. Fazia uma coleção de palavras-feitas de que gostava tanto.

Se aplicou. Num átimo reuniu milietas delas em todas as falas vivas e até nas línguas grega e latina que estava estudando um bocado. A coleção italiana era completa, com palavras pra todas as horas do dia, todos os dias do ano, todas as circunstâncias da vida e sentimentos humanos. Cada bocagem! Mas a jóia da coleção era uma frase indiana que nem se fala. (ANDRADE, 1990, p.42)

Aliás, há também marcada na passagem acima outra distância entre nosso herói e Quixote. *Macunaíma* resolve colecionar palavras-feias pela incapacidade de realizar qualquer tipo de tarefa que solicitasse algum esforço — “Pra que mais pedra que é tão pesado de carregar!... Estendeu os braços com moleza murmurou: — Ai! que preguiça!”. Já Quixote é incansável, é persistente e determinado: “— Falte o que faltar —respondeu Dom Quixote — jamais se dirá de mim, agora, nem em tempo algum, que lágrimas e rogos me impediram de fazer o que devia como cavaleiro” (CERVANTES, 2002, v.II, p.280).

O cavaleiro da triste figura, Dom Quixote, comendo-se pela exacerbação das qualidades de um cavaleiro medieval, é hiperbólico no seu caráter de afirmação do herói do romance de cavalaria.

— Pois eu — replicou Dom Quixote — afirmo, por minha conta que quem está encantado e sem juízo é vosmecê, que se pôs a proferir tantas blasfêmias contra uma coisa tão aceita no mundo inteiro e tida por tão verdadeira, que o que a negasse, como vosmecê a nega, mereceria a mesma pena que vosmecê diz que dá

aos livros cuja leitura o enfada. Pois querer dizer que no mundo nunca existiu Amadis, nem os outros cavaleiros andantes de que estão repletas as histórias, será querer persuadir a alguém que o sol não alumia, nem o gelo esfria, nem a terra nos sustenta. (CERVANTES, 2002, v.II, p.214)

Macunaíma configura-se pela negação e, recorrendo à paródia, problematiza tanto a figura canônica de Dom Quixote quanto cristalizações em torno dos heróis dos romances de cavalaria.

As “andanças” de Macunaíma, por exemplo, são contrárias as de Dom Quixote que parte em busca de aventuras que façam valer os nobres princípios da cavalaria. Macunaíma não vai ao encontro de aventuras, mas está sempre a vivenciá-las e a fugir das encrencas que apronta quando se depara com elas. E, neste processo, nem grotescamente o herói pode ser visto como nobre, como ocorre com o Cavaleiro da Triste Figura. Pelo contrário, o que se acentua é a relativização do seu caráter, é o aspecto dual que o constitui e, ainda assim, as formas mais relevantes são as negativas, como o medo, a esperteza, a deslealdade, o oportunismo.

Maanape e Jiguê são formas rebaixadas de Sancho Pança, “o fiel escudeiro” de Dom Quixote. Os dois apresentam características que acentuam a destronização carnavalesca: são bobos, corneados, traídos, desrespeitados pelo “cavaleiro” a quem servem. E, mesmo grotescamente, poderiam ser considerados como a voz da razão ou de um possível equilíbrio.

Dom Quixote, embora ocupe o limiar entre loucura e razão, tem consciência do que quer e, ainda que de forma perturbada, é coerente em seus objetivos. Macunaíma deixou a consciência na ilha de Marapatá e não consegue manter coerência de propósitos. Ao recobrar a consciência, no final, esta não é a dele, mas a de um hispano-americano para quem não faz falta a ausência de consciência.

Pelo que se vê, Macunaíma se apresenta como mais uma dobra do processo de carnavalização: se Dom Quixote é a figura do cavaleiro andante carnavalizado, Macunaíma é Dom Quixote carnavalizado. Estamos diante da carnavalização de uma carnavalização.

O processo de carnavalização está ligado à paródia, que implica criar um mundo às avessas, no qual ocorre um duplo descoroamento. É assim que percebemos que Macunaíma, como Imperador da Mata Virgem, é o duplo destronizado, é a forma invertida de um rei, ou como nos diz Gilda de Mello e Souza,

Soberano e perseguido, vitorioso e escorraçado, esperto e ludibriado, retalhado e recomposto, representa, na verdade, o atuante do ritual infundável de entronização e destronização, núcleo profundo do mundo carnavalesco. Macunaíma é, por conseguinte, a carnavalização do nobre. (SOUZA, 1979, p.87)

Ao atualizar-se como a conjunção de contradições e ambigüidades, Macunaíma tem reduplicada esta carnavalização ao ser comparado a Dom Quixote que carnavaliza os ideais de nobreza da cavalaria quando suas atitudes, embora concernentes à realização destes ideais, caem no ridículo e no grotesco por serem desperdiçadas em situações irrelevantes.

A idéia de orientação dupla é típica da paródia, que tanto se encaminha para a narrativa como para falar de um outro. A paródia estabelece o conflito das duas vozes e, através do jogo de espelhos deformantes, vai constituindo a multiplicidade de sentidos.

Ao pensarmos na estrutura parodística de Macunaíma em relação a Dom Quixote, podemos concluir que Mário de Andrade cria a paródia como forma de contestar velhos sistemas ou de libertar o processo criativo e experimental do peso da tradição. Podemos, ainda, reconhecer na paródia, uma espécie de homenagem a um texto que se tornou arquetípico no ocidente. Mas podemos também pôr em relevo o fato de a paródia ser uma forma de lidar com a alteridade, pondo em cena o fato de que a cultura deste outro, estrangeiro, permeia a cultura do eu. Nesse sentido, a

paródia realça a diferença do sujeito em relação ao outro e põe em destaque as marcas desse sujeito, trabalhando com a idéia de “identidade”. A identidade instituída pela diferença demarca um lugar por onde se faz ouvir algo de interessante sobre a terceira margem que ocupamos, no cenário mundial. Para Ettore Finazzi-Agrò,

(...) para delinear uma história do Brasil é necessário insinuar-se na história escrita pelos outros. Porque só graças a esta rendição ambígua é lícito saborear o gosto irrisório da vitória, só manipulando ou re-usando de modo distanciado os produtos alheios é possível recobrar aquela margem de identidade que ficaria, de outra forma, confundida numa alteridade sem palavras. (FINAZZI-AGRÒ, 1991, p 60).

A paródia serviria, então, para atender ao “desejo histórico de se definir dentro e através das definições alheias, a vontade de se espelhar ironicamente nas imagens do Outro” (FINAZZI-AGRÒ, 1991, p 60).

Macunaíma, como texto parodístico de *Dom Quixote*, ao acentuar a falta, a ambigüidade e a negação como elementos básicos na composição de nosso herói, em contraposição ao excessivo, hiperbólico e pleonástico traço de formação quixotesco. Assim, distancia-se de uma possível cópia, do simulacro do modelo revisitado. Aliás, em *Macunaíma*, Mário faz questão de apagar traços de lastro familiar do herói, cujo pai é desconhecido e cuja mãe é morta por ele, por engano. O engano, o engodo e a falta têm sido elementos presentes na nossa formação cultural. E a trajetória do herói reforça essa idéia de falta, de ausência e, ao mesmo tempo, de engodo e de engano, desde seu nascimento:

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma. (ANDRADE, 1990, p.9)

Voltando ainda a Ettore Finazzi-Agrò, o autor afirma que a questão da identidade brasileira tem a base de sua especificidade na “falta”:

Noutras palavras, Mário indica logo — desde o título — o papel positivo da “falta”, transformando um *personagem-sem* no emblema heróico do brasileiro. (...) o seu ser sem caráter, o seu não pertencer a uma raça determinada, lhe permite atravessar e/ou resumir no seu corpo as diferenças americanas, entregando-o, no fundo, a um estado (mítico) de plenitude virtual.

De fato, o vazio organiza um sentido: sentido plural, contraditório, instável, constituído através da agregação provisória de muitas linguagens, numa encruzilhada inextricável de diferenças que só na vertigem da “falta” encontram uma mediação possível, descobrem uma positividade. (FINAZZI-AGRÒ, 1991, p 58)

Pela fala de Ettore, depreende-se que Mário aponta, em seu texto, para a questão crucial da formação da identidade brasileira. E, para ele, se não nos é possível negar a perspectiva alheia para instituir um lugar de reconhecimento, dentro da civilização ocidental, teremos que “preencher” nossos vazios com imagens que “importamos”, mas que ao mesmo tempo, deglutimos, violentamos e corrompemos até que elas possam estar a serviço de um sentido outro, plural, multifacetado, híbrido e que, ironicamente, fale de “nós”.

Conclusão:

Em síntese, as reflexões desenvolvidas pretenderam demonstrar que *Macunaíma* pode ser lido pela clave do desvio e da desconstrução das formas canônicas apreendidas em *Dom Quixote*.

Além do mais, reconhecemos também que Mário de Andrade lê Cervantes na perspectiva de construir um texto que, a partir do levantamento de dados de nossa cultura, problematize questões relativas às idéias de alteridade e de identidade nacionais.

Referências Bibliográficas:

- [1] ANDRADE, Mário. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1990.
- [2] BAKHTINE, Mikhail. *La poétique de Dostoiévski*. Paris : Seuil, 1970.
- [3] BAKHTINE, Mikhail. L'oeuvre de François Rabelais et la cultura populaire au Moyen Age et sous la Renaissance. [Paris, Gallimard, 1970.
- [4] CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. *Dom Quixote de la Mancha*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- [5] FINAZZI-AGRÒ, Ettore. O duplo e a falta: construção do outro e identidade nacional na Literatura Brasileira. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº. 1. Niterói: Rocco, março de 1991.
- [6] SOUZA, Gilda de Mello e. *O Tupi e o Alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

Autor:

Maria Luiza DE CASTRO DA SILVA. Prof.^a Dr^a em Literatura Comparada
Universidade Estácio de Sá (UNESA)
Centro Universitário Plínio Leite (UNIPLI)
E-mail: mluiza.castro@ig.com.br / mluiza.castro@oi.com.br