



“*Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*”
- obra basilar brasileira segundo o olhar português

Carina Cerqueira

CEI – Centros de Estudos Interculturais

Instituto Politécnico do Porto

ina_nocas@hotmail.com

1. Introdução

«[...] todos os poucos colegas de ofício que se manifestaram pelos jornais ou revistas sobre *Macunaíma* são unânimes em afirmar o caráter polêmico do livro. Seja por ferir uma sensibilidade ainda conformada por padrões estéticos oitocentistas, seja por chocar-se contra uma razão que recusa a abandonar o posto de vigilante das obras do espírito, o certo é que *Macunaíma* “é um livro que não cabe em nenhuma classificação”, como diz Augusto Meyer, ou como sintetiza bem Tristão de Athayde: “Não é um romance, nem um poema, nem uma epopéia. Eu diria antes um coquetel...”.»¹

Macunaíma – o herói sem nenhum caráter é uma obra emblemática da literatura brasileira, pautada pela irreverência linguística e narrativa, surge como expressão clara do Modernismo Brasileiro. Da autoria de Mário de Andrade (1893 – 1945) contempla diferentes indagações sobre a identidade nacional brasileira. Este autor/artista brasileiro foi um enorme instigador do pensamento de vanguarda, focalizando para tal, o estudo de diferentes linguagens artísticas na representação da cultura popular brasileira.

A obra em análise tem sido estudada por múltiplos quadrantes da sociedade brasileira - elemento integrante do plano nacional de leitura brasileiro; analisada em diversos ensaios críticos; reinterpretada através de diferentes linguagens (cinema e teatro) – permanece alvo de diferentes análises, críticas e reflexões contemporâneas. Diferentes estudos continuam a encontrar na irreverência das suas concepções narrativas, o descortinar/interrogar de questões complexas que parecem manter-se



obscurecidas na concepção/interpretação da identidade brasileira. Assim, no panorama literário brasileiro, *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter* é uma obra incontornável, que continua a instigar as mais variadas reinterpretações.

Estamos, claramente, na presença de um marco literário da cultura brasileira, publicado pela primeira vez em 1928 e traduzido em diversas línguas. Contudo, *Macunaíma* foi publicado, pela primeira vez, em Portugal, somente em 1998, ou seja, 70 anos separam as duas publicações – o que nos leva a questionar: que elações devemos retirar deste desfasamento? - «É curioso que até hoje não houvesse uma edição deste livro em Portugal, embora tenha sido publicado em italiano, inglês, espanhol e francês. Talvez porque a crítica subterrânea que atravessa a narrativa, e a contestação que emerge das aventuras da personagem tenham como alvo o país colonizador.»² Assim, a “crítica subterrânea” serve como foco de análise deste artigo, procuro encontrar na intensa dinâmica narrativa de *Macunaíma* a representatividade do “português”.

A narrativa é ela própria marcada pela irreverência, constituindo-se como exemplo de ruptura do paradigma. Questionado, analisado e esmiuçado, permanece um texto de reflexão - rico pela interpretação subjectiva; vanguardista pela interacção entre linguagem e representatividade; surrealista pela persistência na dinâmica dos elementos ilógicos e lógicos – uma obra complexa e completa que retrata a relevância da cultura popular e do folclore, como meios para concretizar a identidade nacional.

Este artigo procura contribuir activamente para promover e clarificar junto do público leitor português, este marco da literatura brasileira. No ponto 2. (Analisar *Macunaíma*) irei desenvolver uma análise pormenorizada da contextualização da obra. Mário de Andrade é um autor associado ao movimento antropofágico, e *Macunaíma* entendido como o epíteto da expressão antropofágica – esta relação servirá como suporte teórico ao desenvolvimento de análises posteriores. Ainda no ponto 2. focalizo o enredo literário, apresentado numa estrutura esquemática, que visa facilitar a compreensão da obra. O leitor poderá rapidamente encontrar pormenores dos capítulos da narrativa e desta forma clarificar detalhes. Para finalizar a contextualização teórica da obra, concluo o ponto 2. com a *interpretação do herói*. *Macunaíma* é um herói marcado pelo antagonismo, antítese do perfil clássico de valores morais e sociais adstritos à concepção de herói, Mário de Andrade oferece-nos uma descrição surrealista onde conjuga elementos culturais reinterpretados e readaptados - contribuindo assim para a clarificação do carácter distinto de *Macunaíma*.



Se no ponto anterior se procurou focalizar e clarificar a narrativa, no ponto 3. passo a direccionar a atenção para a interpretação “portuguesa”, e desta forma, procurando responder à questão deixada em aberto no início da introdução, quanto à ausência de publicação de *Macunaíma* em Portugal. O ponto 3. (O «português» em *Macunaíma*) focaliza a interpretação de Mário de Andrade (expressão brasileira) do elemento português presente no Brasil. A relação Portugal-Brasil é marcada por múltiplos confrontos sociais e culturais, dicotomias que Mário de Andrade não deixa de enaltecer. Esta análise contribui activamente para a clarificação da posição do elemento português na sociedade brasileira.

Tratando-se de uma narrativa de vanguarda, surreal e focalizada na sátira, o humor tem lugar de destaque em *Macunaíma*. Desta forma, não posso deixar de visitar o conceito de carnavalização (com base na Teoria de Carnavalização de Mikhail Bakhtin), assim como tomar em consideração os aspectos lúdicos/humorísticos presentes na obra.

Finalizo com uma breve reflexão final, sendo que o seu cariz sucinto prende-se com a riqueza interpretativa da obra. *Macunaíma* pode servir como pano de fundo para múltiplas interpretações, perspectivas e elações, como tal, este ponto de análise focaliza apenas algumas das diversas pérolas que a narrativa contém.

2. *Analisar Macunaíma*

Macunaíma, a obra, pode ser perspectivada enquanto expressão ‘carnavalesca’ da identidade cultural brasileira, sendo que, a desconstrução linguística e narrativa rompe com o paradigma cultural de cânone europeu, apresentando uma reinterpretação da referida identidade. A representação lúdica/humorística repleta de simbolismos surrealistas revela a visão satírica que Mário de Andrade obtém da sociedade brasileira. Assim, a análise interpretativa que proponho neste artigo procura esclarecer possíveis significados, contribuindo para a clarificação da obra.

a. *Macunaíma e a representação antropofágica*

«Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime.»³



Mário Raul de Moraes Andrade (1893 – 1945) nasceu na cidade de São Paulo a 9 de Outubro de 1893⁴, desde cedo revelou uma grande aptidão pelas artes, dedicando-se à poesia, música, fotografia e história cultural brasileira. Em 1920 integra o Movimento Modernista em São Paulo⁵, ao qual se manterá associado ao longo de toda a sua carreira. No ano seguinte, em 1921, “É apresentado ao público por Oswald de Andrade através do artigo “Meu poeta futurista (*Jornal do Comércio* São Paulo, 27 maio).”⁶

Autor de diversas obras literárias, aprofundou e credibilizou o surrealismo narrativo. Em 1922 publicou «*Paulicéia Desvairada*», uma reunião de poemas. Em 1924, “Participa na histórica viagem da “descoberta do Brasil”: visita a Minas feita por grupo paulista ligado ao Modernismo; [...]”⁷ – esta viagem marca o percurso de Mário de Andrade, a preponderância da cultura popular e tradicional brasileira estará permanentemente associada ao pensamento do autor.

Em 1926 parte de “Férias em Araraquara, escrevendo *Macunaíma*.”⁸ – contextualizado pelo tradicionalismo popular brasileiro, imbuído na paisagem do interior de São Paulo, o autor combina elementos da cultura popular brasileira e do surrealismo literário. Em dezembro do mesmo ano, Mário de Andrade escreve a “Primeira redação [...]”⁹ de *Macunaíma*.

Em 1927 “Realiza sua primeira “viagem etnográfica”: ao Norte do Brasil (mai. ago.) – Encontro com modernistas de Pernambuco”¹⁰, e no ano seguinte, em 1928 “Realiza sua segunda “viagem etnográfica”: ao Nordeste do Brasil (dez.-1928 – mar.-1929).”¹¹ E é em 1928 que publica o romance *Macunaíma – o héroi sem nenhum carácter* – escrito numa semana, no mês de Dezembro. A obra marca o profundo interesse e conhecimento de Mário de Andrade pelo folclore brasileiro, focalizando as raízes culturais da matriz indígena, saber recolhido ao longo das suas viagens ao Brasil cultural. *Macunaíma*, a personagem principal, que dá também título à obra, é um índio representativo do povo brasileiro.

A narrativa, definida como rapsódia¹², funciona como discurso crítico, onde se visa descortinar o elemento identitário brasileiro. Critica abertamente o romantismo pela eufemização do índio e da história brasileira, rompe paradigmas literários e cria uma obra que assenta no indianismo moderno, mas numa perspectiva cómica; apresenta ainda uma elevada exuberância linguística, apoiando-se numa dimensão fantasiosa de múltiplos elementos ilógicos.

Em 1929, Mário de Andrade volta a efectuar uma “Viagem etnográfica ao Nordeste, colhendo documentos: música popular e danças dramáticas.”¹³ Toda a sua



Carina Cerqueira – “*Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*” - obra basilar brasileira segundo o olhar português

produção cultural visava *encontrar o Brasil e o brasileiro*, para tal, procurou expressar as tradições, rituais e interpretações do folclore. Na perseguição deste objectivo, em 1937 “Cria a Sociedade de Etnografia e Folclore de São Paulo, tornando-se seu primeiro presidente.”¹⁴

Voltando um pouco no tempo de forma a focalizar a integração de Mário de Andrade no movimento antropofágico, assinalo que em 1922 “Participa da Semana de Arte Moderna em São Paulo (13/18 fev.)”; “Faz parte do grupo de *Klaxon*. Publica ali poemas e faz crítica de literatura, artes plásticas, música e cinema. Pseudônimos: J.H. de A., G. de N.”., e ainda no mesmo ano “Participa do 3.º ciclo de conferências de Vila Kyrial: “A poesia modernista” (14 jun. – São Paulo).”¹⁵, posteriormente, em 1928 o autor “Colabora na *Revista de Antropofagia* [...]”¹⁶ A 25 de Fevereiro de 1945¹⁷, Mário de Andrade parte, deixando a cultura brasileira e mundial muito mais pobre.

O pensamento antropofágico é bandeira do Movimento Modernista - concepção teórica que Mário de Andrade exerce em pleno ao escrever *Macunaíma*. A obra é marcada por uma plasticidade linguística e narrativa que corta amarras com o conservadorismo literário ocidentalizado. *Macunaíma*, herói e obra, fomentam o estado permanente de reflexão crítica, ou seja, através da junção tripartida das matrizes identitária brasileira (indígena, africana e europeia), é instigado no leitor um processo de reinterpretação do paradigma de ocidentalização que marcava o cânone cultural e literário brasileiro. Com esta nova dinâmica interpretativa surge associado o reposicionamento do elemento português na concepção identitária brasileira.

O próprio «[...]vocábulo [antropofagia] [é] catalisador, reativo e elástico, que mobiliza negações numa só negação, de que a prática do canibalismo, a devoração antropofágica é o símbolo cruente, misto de insulto e sacrilégio, de vilipêndio e de flagelação pública, como sucedâneo verbal da agressão física a um inimigo de muitas faces, imaterial e protético.»¹⁸ A “devoração antropofágica” tinha como alvo primordial a reinterpretação da representatividade cultural europeia (ocidental), elementos sociais e culturais que marcaram a formação da sociedade brasileira. Elementos como: «[...] o aparelhamento colonial político-religioso repressivo sob que se formou a civilização brasileira, a sociedade patriarcal com seus padrões morais de conduta, as suas esperanças messiânicas, a retórica de sua intelectualidade, que imitou a metrópole e se curvou ao estrangeiro, o indianismo como sublimação das frustrações do colonizado, que imitou atitudes do colonizador.»¹⁹ - definições inequívocas que continuam a determinar a representatividade do português por parte do brasileiro.

Macunaíma marca não só Mário de Andrade, definindo-o como autor da ‘brasileidade’ modernista, mas da mesma forma, acaba por instigar interpretações perniciosas e estereotipadas que persistem na determinação do que significa ser “português” no Brasil.

b. O enredo literário

Pela utilização de uma linguagem desconhecida entre o público leitor português parece-me relevante e necessário proceder à contextualização do enredo narrativo, assim como, das personagens e dos momentos determinantes, contribuindo, desta forma, para a clarificação da obra.

Para tal objectivo, optei pela apresentação estruturada dos elementos que constituem a narrativa (remeto para a versão portuguesa da obra publicada pela Editora Antígona). No primeiro quadro, intitulado “*Personagens da obra*”, apresento os nomes das personagens e as suas funções narrativas. No segundo quadro, intitulado “*Enredo Literário*”, apresento uma estrutura dividida por capítulos, onde saliento, em cada um deles, o momento narrativo e desenvolvo sucintamente o enredo. Com esta opção podemos vislumbrar os diversos momentos, que caracterizam a viagem “física”, mental e simbólica da personagem-principal, assim como, as diversas influências que marcam o percurso da obra.

Posteriormente passo a executar uma análise pormenorizada de diversos pontos interpretativos da obra, procuro promover um estudo dicotómico, assente na análise discursiva e subjectiva, uma interpretação dualista que alia o estudo do mito identitário brasileiro sob a perspectiva intercultural, neste caso, remetendo para a interligação com o elemento português.

Personagens da obra:

PERSONAGENS	FUNÇÃO NARRATIVA
Macunaíma	Personagem-principal – herói índio Por casamento com Ci, a Mãe-do-Mato – fica Imperador do Mato-Virgem
Maanape	Irmão mais velho de Macunaíma
Jiguê	Irmão mais velho de Macunaíma (2º mais



	velho)
Soforá	Primeira mulher de Jiguê (devolvida ao pai)
Iriqui	Segunda mulher de Jiguê
Suzi	Terceira mulher de Jiguê (no final da narrativa)
Ci, a Mãe-do-Mato (Rainha das Icamiabas – tribo de “Amazonas”)	Mulher de Macunaíma
Filho recém-nascido de Macunaíma e Ci, a Mãe-do-Mato	Morre ainda recém-nascido
Venceslau Pietro Pietra (Piamã, o gigante comedor de gente)	Mascate peruano – vilão
Tia Ciata	Mãe-de-santo
Vei, a Sol	Envolve-se com Macunaíma mas é traída
Três filhas de Vei, a Sol	
A portuguesa	Mulher com quem Macunaíma trai Vei, a Sol

Enredo Literário:

Momento narrativo	Capítulo	Enredo
Apresentação de Macunaíma	Macunaíma (p. 17 – 22)	Nascimento de Macunaíma.
Macunaíma fica adulto mas com cabeça (dimensão) de criança	Maioridade (p. 23 – 31)	Macunaíma mata a própria mãe pensando tratar-se de um veado. Na companhia dos irmãos e da cunhada parte para o mundo.
Viagem de Macunaíma pelo mato	Ci, Mãe-do-Mato (p. 33 – 38)	Encontro com Ci, Mãe-do-Mato – da tribo de amazonas. Macunaíma torna-se Imperador do Mato Virgem. Macunaíma e Ci, Mãe-do-Mato têm um filho. Morre o filho de Macunaíma e Ci, Mãe-do-Mato.
Macunaíma sofre a perda de Ci, Mãe-do-Mato – viagem pelo mato	Boiúna Luna (p. 39 – 48)	Macunaíma perde a Muiraquitã. Venceslau Pietro Pietra fica com a pedra-verde (Muiraquitã).



		Macunaíma parte para São Paulo em busca do amuleto.
Viagem de Macunaíma com os irmãos para São Paulo	Piaimã (p. 49 – 61)	Macunaíma lava-se na água santa e fica branco, o irmão Jiquê fica cor de bronze o irmão Maanape fica com as palmas das mãos e dos pés vermelhas. Macunaíma e os irmãos chegam a São Paulo. Macunaíma descobre que São Paulo é a máquina, que é feita de homens.
Aventuras em São Paulo	A francesa e o gigante (p. 63 – 72)	Macunaíma mascara-se de menina francesa para enganar Venceslau Pietro Pietra. Macunaíma torna-se colecionador de palavras e frases de várias línguas.
Macunaíma no Rio de Janeiro	Macumba (p. 73 – 83)	Macunaíma parte para o Rio de Janeiro – procura uma forma de se vingar de Venceslau Pietro Pietra. Macunaíma procura Tia Ciata, feiticeira (mãe de santo). Macunaíma e a Tia Ciata executam um ritual de macumba para provocar dor em Venceslau Pietro Pietra.
Encontro de Macunaíma com Vei, a Sol e suas três filhas	Vei, a Sol (p. 85 – 92)	Macunaíma trai as três filhas de Vei, a Sol com uma portuguesa.
Macunaíma escreve a Icamíabas	Carta pras Icamíabas (p. 93 – 107)	Macunaíma escreve um carta a Icamíabas (tribo de amazonas), onde relata as suas impressões da cidade de São Paulo e das suas mulheres.
Macunaíma sobe ao palanque	Pauí-Pódole (p. 109 – 116)	Macunaíma conta história de Pai do Mutum.



Aventuras de Macunaíma	A velha Ceiuci (p. 117 – 135)	Macunaíma tem saudades de Ci, a Mãe-do-Mato e da Terra dele. Macunaíma foge da velha Ceiuci com a ajuda da filha mais nova (da velha Ceiuci).
Aventuras de Macunaíma	Tequeteque, Chupinzão e a injustiça dos homens (p. 137 – 145)	Macunaíma fica doente com sarampão. Venceslau Pietro Pietra viaja com a família para a Europa. Macunaíma morre, mas o irmão feiticeiro, Maanape, ressuscita-o.
Aventuras de Macunaíma – a história de Suzi e Macunaíma	A piolhenta do Jiguê (p. 147 – 155)	Macunaíma fica doente com Erisipa, a doença comprida. Macunaíma pensa em partir no vapor para a Europa, mas fica doente. Macunaíma tem encontros com o Suzi, a mulher do irmão Jiguê. Jiguê apanha os dois em flagrante e Suzi transforma-se numa estrela no céu.
Morte de Venceslau Pietro Pietra e Macunaíma reencontra o amuleto, Muiraquitã	Muiraquitã (p. 157 – 168)	Regresso de Venceslau Pietro Pietra. Macunaíma mata o inimigo - atira Venceslau Pietro Pietra para dentro de um caldeirão de macarrão.
Regresso de Macunaíma à mata	A Paguera de Oibê (p. 169 – 181)	Macunaíma abandona São Paulo para regressar à floresta de origem.
As últimas aventuras de Macunaíma	Uraricoera (p. 183 – 197)	Macunaíma fica doente com impaludismo.
Transformação de Macunaíma	Ursa Maior (p. 199 – 210)	As piranhas comeram Muiraquitã. Macunaíma parte para o céu, onde se transforma em Ursa Maior.
Conclusão	Epílogo (p. 211 – 212)	Fim da tribo Tapanhumas. Silêncio em Uraricoera. O papagaio encontra um homem e

		conta-lhe as aventuras de Macunaíma – o homem era Mário de Andrade.
	Glossário (p. 215 – 234)	

«Entre os índios do extremo-norte corre a lenda do herói Macunaíma, que tinha em criança a propriedade de quando deitado na serrapilheira do mato, se tornar imediatamente adulto. Porém quando os pés dele deixaram de tocar o adubo natural das folhas podres, Macunaíma se tornava curumi outra vez. Mas, um dia ele deu de crescer e ficou para sempre homem. Este herói me parece a imagem verdadeira do norte brasileiro todo.»²⁰

A obra centra-se na história de um herói, porém, *Macunaíma* não é um herói comum, comumente, repleto de virtudes e actos de elevado valor moral. Logo no primeiro capítulo é-nos descrita uma criança marcada pela estranheza: «Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava: - Ai! que preguiça!...».

Centrada numa perspectiva alterada do conceito de herói, onde ocorre uma reinterpretação do elemento de valorização social, pois, enquanto nas epopeias nacionais são enaltecidos os feitos e o povo que constituem uma nação, em *Macunaíma* estrutura-se um *herói sem nenhum carácter* – a narrativa conta as suas tropelias, os enganos, as partidas que executa aos outros, enaltece a esperteza saloia e a malandragem.

O próprio título da obra expressa uma dicotomia entre o conceito de *herói*, que contrasta com a designação posterior *sem nenhum carácter* - a personagem marca uma intensa aproximação ao homem comum, procura expressar muito mais do que a representação idílica do herói das virtudes nacionais, *Macunaíma* é a expressão dos traços característicos da pessoa comum – qualidades e defeitos – que o tornam socialmente identificável.

Analisemos o seguinte exemplo: *Macunaíma*, ainda no primeiro capítulo, mantém relações sexuais com a cunhada, mulher de Jiguê - acção que associa a personagem com a traição e o egoísmo - estas não são, claramente, características de um herói, contudo, são demonstrações de sexualidade, malandragem e comportamento



sócio-cultural. *Macunaíma* é pois uma personagem que foge aos cânones ocidentalizados de herói, marca pelo contrário a personificação do homem comum, do realismo quotidiano.

O perfil de *Macunaíma* não é apenas marcado pela estranheza das suas acções “heroicas”, mas através de rituais folclóricos serve como interpretação da formação identitária brasileira. Assim, a personagem começa por nascer negro, índio e preguiçoso, posteriormente, após um banho mágico, tornar-se branco e ‘malandro’, permanecendo preguiçoso. Além destas características a personagem é manipuladora - na infância através do choro, posteriormente, utilizava a dedicação dos irmãos para alcançar os seus próprios intentos, assim como, aproveitou muitas personagens (ao longo da narrativa) em prol das suas vontades pessoais. *Macunaíma* utiliza a sua esperteza/malandragem para obter os seus propósitos, passando toda a narrativa sem trabalhar, ocupando-se somente da satisfação dos próprios desejos.

Partimos pois de um perfil invertido de personagem-principal. «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*.»²¹ - *Macunaíma* nasceu em *Uraricoera*, na floresta amazónica, descendente da tribo Tapanhumas²². Logo, desde a infância que o herói se distingue das restantes crianças – era muito dado à preguiça - «Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força do homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva.»²³ - e ao choro, que utilizava como forma de manipular os outros - «E pediu pra mãe que largasse da mandioca ralando na cevadeira e levasse ele passear no mato. A mãe não quis porque não podia largar da mandioca não. *Macunaíma* choramingou dia inteiro. De-noite continuou chorando.»²⁴

Mas outras acções determinam a diferença de *Macunaíma* - até aos seis anos não disse uma única palavra e de um momento para o outro começou a falar normalmente, com o vocabulário comum à sua comunidade: «Nem bem teve seis anos deram água num chocalho pra ele e *Macunaíma* principiou falando como todos.»²⁵ Deste episódio da infância de *Macunaíma* podemos assinalar o paralelismo existente com a assimilação tardia (após dialectos indígenas – matriz linguística) da Língua Portuguesa, enquanto língua oficial do Brasil.

Na carta que *Macunaíma* escreve à tribo de amazonas utiliza uma escrita e linguagem erudita, num português claro (referência Português de Portugal), demarca com veemência a diferença entre a Língua Portuguesa falada e a Língua Portuguesa escrita («falam numa língua e escrevem noutra»), como a delimitar a distinção entre cultura popular vs. cultura erudita. Posteriormente, num outro episódio, quando *Macunaíma* passa a estar impedido de recuperar a Muiraquitã, para ocupar o seu tempo, dedica-se ao estudo completo das “duas” línguas da terra – o “brasileiro falado e o português escrito”: «Ora sabereis que a sua riqueza de expressão intelectual é tão prodigiosa, que falam numa língua e escrevem noutra.»²⁶

Envolto pela dualidade, enquanto «Macunaíma aproveitava a espera se aperfeiçoando nas duas línguas da terra, o brasileiro falado e o português escrito.»²⁷ devemos evidenciar a absorção linguística posterior como exemplo de culturalização externa, exemplo paradigmático do que nos fala o pensamento antropófago.

São muitas as metamorfoses de *Macunaíma* ao longo da narrativa. Através de feitiçaria e do mistério surrealista, quando ainda menino, *Macunaíma* ia para o mato com a cunhada, Sofará (mulher do irmão Jiguê) e transforma-se num príncipe adulto: «Macunaíma na praia porém ele principiou choramingando, que tinha muita formiga!... e pediu pra Sofará que o levasse até ao derrame do morro lá dentro do mato, a moça fez. Mas assim que deitou o curumim²⁸ nas tiriricas, tajás e trapoerabas²⁹ da serrapilheira, ele botou corpo num átimo e ficou um Príncipe lindo. Andaram por lá muito.»³⁰ Esta transformação indicia um processo de crescimento *sui generis*, uma alternância entre estados que evidenciam a indefinição do herói. O surrealismo em comunhão com o misticismo da cultura indígena conduz o leitor ao terreno da fantasia e do insólito.

Devido ao mau comportamento persistente, *Macunaíma* é abandonado pela mãe, deixando de passar a estar inserido na sua contextualização de origem. Assim como a personagem, também o Brasil sofre o mesmo “abandono” (afastamento) da sua “Mãe” (cultura indígena) - perspectiva salientada pelo modernismo brasileiro com a reiteração do Matriarcado de Pindorama.

Pensemos então, o que é o Matriarcado de Pindorama? - «[...] o *Matriarcado* e o *Patriarcado*, blocos ou hemisférios através dos quais, num movimento dialético em que o primeiro é a tese e o segundo, a antítese, realiza-se, em última instância, o confronto do pré-histórico com o histórico, cuja síntese, reintegrando a vida primitiva na civilização, é a sociedade matriarcal da era da máquina.»³¹ Assim, a relevância do



Matriarcado para o movimento antropófago prende-se com a sua posição alternativa, aquela que suscita um entendimento contrastivo da cultura messiânica ocidentalizada.

Se «A alteridade é no Brasil um dos sinais remanescentes da cultura matriarcal.»³², devemos compreender que «A ruptura histórica com o mundo matriarcal produziu-se quando o homem deixou de devorar o homem para fazê-lo seu escravo.»³³

Macunaíma é alvo de uma série de abandonos, rupturas emocionais e afastamentos geográficos, conceitos que remetem para um ciclo de desamparos, identificação com a identidade brasileira, pois se a cultura indígena representa o parto identitário brasileiro, posteriormente é substituída pela civilização messiânica da cultura europeia (portuguesa), evidenciando a substituição imposta e externa de identidade:

«Carregou o herói na cintura e partiu. Atravessou o mato e chegou no capoeirão chamado Cafundó do Judas. Andou légua e meia nele, nem se enxergava mato mais, era um coberto plano apenas movimentado com o pulinho dos cajueiros. Nem guaxe³⁴ animava a solidão. A velha botou o curumim no campo onde ele podia crescer mais não e falou:

- Agora vossa mãe vai embora. Tu ficas perdido no coberto e podes crescer mais não. E desapareceu. *Macunaíma* assuntou o deserto e sentiu que ia chorar. Mas não tinha ninguém por ali, não chorou não.»³⁵

A ruptura com a cultura indígena é perpetuada ao longo de diversos episódios narrativos: «Então o herói flechou a viada parida. Ela caiu esperneou um bocado e ficou rija estirada no chão. O herói cantou vitória. Chegou perto da viada olhou que mais olhou e deu um grito, desmaiando. Tinha sido uma peça de Anhangá³⁶ ... Não era viada não, era mas a própria mãe tapanhumas que *Macunaíma* flechara e estava morta ali, toda arranhada com os espinhos das titaras e mandacarus³⁷ do mato.»³⁸

Este episódio narrativo retrata o afastamento violento de *Macunaíma* do Matriarcado, no fundo, representa o corte da personagem com a cultura indígena (cultura matriz). Ruptura que volta a exprimir a metamorfose de *Macunaíma* - a personagem corta amarras, passa a auspiciar integrar-se na cidade (São Paulo), ou seja, podemos observar a transferência da cultura matricial para a cultura messiânica (retrato representativo do percurso da cultura brasileira).

Ainda antes da partida para São Paulo, *Macunaíma* que vivia em comunhão com o meio-ambiente (enaltecimento da cultura indígena), conhece Ci, a Mãe-do-Mato. A

relação das duas personagens reveste-se de descrições idílicas, marcadas por exposições violentas, que persistem no enaltecimento da vivência indígena:

«O herói vivia sossegado. Passava os dias marupiara na rede matando formigas taiocas, chupitando golinhos estalados de pajuari e quando agarrava cantando acompanhado pelos sons gotejantes do cotcho, os matos reboavam com doçura adormecendo as cobras os carrapatos os mosquitos as formigas e os deuses ruins.

De-noite Ci chegava rescendendo resina de pau, sangrando das brigas e trepava na rede que ela mesmo tecera com fios de cabelo. Os dois brincavam e depois ficavam rindo um pro outro.»³⁹

A vivência indígena, aqui identificada, caracteriza-se não só pela comunhão com a natureza, mas também com o enaltecimento da sexualidade, enquanto característica fulcral do herói e das suas companheiras: «E os dois brincavam que mais brincavam num deboche de ardor prodigioso.»⁴⁰ Este traço cultural é intensamente elogiado ao longo de toda a narrativa, salientando uma das características culturais que permanece agregada à concepção imaginária do povo brasileiro, aliando a sexualidade à tropicalidade e ao exotismo.

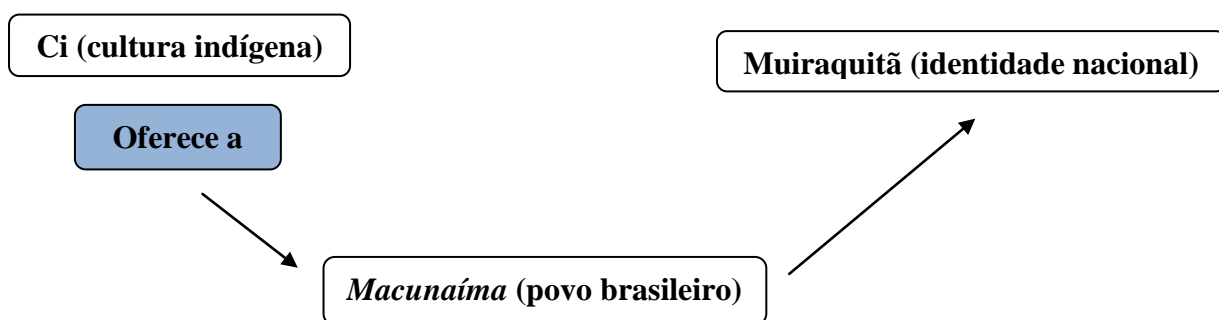
O enredo narrativo de *Macunaíma* focaliza dois polos principais - a mata-virgem (cultura indígena) e São Paulo (cultura europeia). São Paulo, a cidade altamente povoada, marcada por um elevado nível de crescimento industrial é palco de uma alteração histórica, Mário de Andrade perspectiva a visão do indígena, aquele (*Macunaíma*) que chega à cidade industrializada.

Já no início da narrativa, a cidade de São Paulo está associada ao dinheiro (cultura europeia). A perspectiva económica estava de tal forma enraizada que, quando nasce o filho de *Macunaíma*, este diz para o petiz: «- Meu filho, cresce depressa pra você ir pra São Paulo ganhar muito dinheiro.»⁴¹

A obra em questão é fortemente marcada por elementos subjectivos. No cerne da obra, identificamos *Macunaíma* e a sua aventura pela procura da Muiraquitã. A Muiraquitã (pedra amuleto) representa a identidade brasileira, oferecida a *Macunaíma* por Ci, Mãe-do-Mato – identificamos novamente a predominância do poder feminino.



Para melhor compreensão, analisemos o esquema:

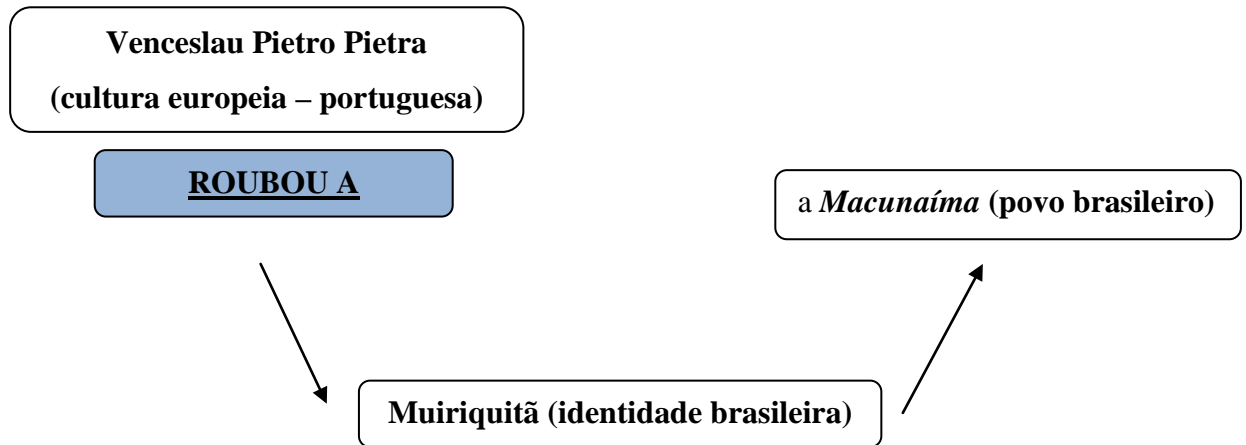


«Terminada a função a companheira de Macunaíma toda enfeitada ainda, tirou do colar uma muiraquitã famosa, deu-a pro companheiro e subiu pro céu por um cipó.»⁴² No capítulo IV *Macunaíma* executa o luto do afastamento com a cultura indígena, representado através da morte do filho e de Ci, Mãe-do-Mato – o que evidencia a ruptura com o laço emocional com a cultura de “origem”. A entrega de Muiraquitã, a morte do filho e de Ci, Mãe-do-Mato são representativos de um novo processo de abandono, neste caso da cultura indígena e com ela passamos para uma nova fase do percurso da personagem, em paralelismo com a identidade cultural brasileira.

«No outro dia os três estradeiros recomeçavam a caminhada através dos matos misteriosos. E Macunaíma era sempre seguido pelo séquito de araras vermelhas e jandaias.»⁴³ - a presença do séquito de aves representa a presença remanescente da cultura indígena no herói. Aturdido pela perda, *Macunaíma* fica confuso – ocorre uma alteração forçada da perspectiva de segurança – obrigado a repensar o seu destino, as suas acções, o seu papel social – nesta indecisão «[...] Macunaíma pôs reparo que perdera o tembetá⁴⁴. Ficou desesperado porque era a única lembrança que guardava de Ci.»⁴⁵

Depois de perder o amuleto (identidade nacional) *Macunaíma* descobre que Venceslau Pietro Pietra é agora o dono da Muiriquitã. Venceslau Pietro Pietra é um mascate que vive em São Paulo, que serve como representação da cultura europeia (portuguesa) - «[...] Venceslau Pietro Pietra. O dono do talismã enriquecera e parava fazendeiro e baludo lá em São Paulo, a cidade macota⁴⁶ lambida pelo igarapé Tietê⁴⁷.»⁴⁸

Voltemos ao esquema para uma melhor compreensão:



Perante tal acontecimento, o herói decide partir com os irmãos - «No outro dia Macunaíma pulou cedo na ubá e deu uma chegada até o foz do rio Negro pra deixar a consciência na ilha de Marapatá⁴⁹. Deixou-a bem na ponta dum mandacaru de dez metros, pra não ser comida pelas saúvas.»⁵⁰ Analisando esta acção de Macunaíma - «[...] deixar a consciência na ilha de Marapatá.» - o autor salienta o destino do herói (São Paulo) no qual não será necessário a consciência, acção, que por si só, contém uma elevada carga significativa; primeiro pela ausência, pois se a vivência de Macunaíma não requer consciência, reforça a crítica à cultura urbana, à vivência individualista e materialista, apanágio da ‘cidade máquina’; a segunda indicação prende-se com o local escolhido para guardar a ‘consciência’ de *Macunaíma* – ilha de Marapatá - escolha preconiza a cultura indígena, representação de segurança. Mário de Andrade procura através do simbolismo enaltecer a cultura indígena, contrastando com a cultura europeia (portuguesa).

Quando focaliza São Paulo, o autor salienta uma cidade que permanece intrinsecamente associada ao factor económico. A premência de encontrar fundos que mantenham o herói e seus irmãos, uma vez que, «Por tantas conquistas e tantos feitos passados o herói não ajuntara um vintém só [...]»⁵¹ Com base na questão monetária, o autor regressa ao confronto com o colonizador - «Desses tesouros Macunaíma apartou pra viagem nada menos de quarenta vezes quarenta milhões de bagos de cacau, a moeda tradicional.»⁵² Na obra salienta-se a transição do passado para o presente, ou seja, a transferência da moeda tradicional do cacau (representação histórica associada ao colonialismo) e o dinheiro (representação da modernidade industrializada que marcou o nascimento das cidades):



«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 milréis borós tostão duzentorréis quinhentorréis, cinquenta paus, noventa bagarotes, e pelegas cobres xenxéns caraminguás selos bicos-de-coruja massuni bolada calcáreo gimbra siridó bicha e pataracos, assim, adonde até liga pra meia ninguém comprava nem por vinte mil cacaus. Macunaíma ficou muito contrariado. Ter de trabucar, ele, herói ... Murmurou desolado:

- Ai! que preguiça!...»⁵³

O sistema de poder económico marcou profundamente a presença portuguesa no Brasil. De tal forma, que o português passou a ser representado/estereotipado por uma série de características essencialmente adstritas à avareza, ganancia e usura. Na literatura brasileira encontramos múltiplos exemplos de tais representações, sendo que um dos mais expressivos se encontra na obra “O Cortiço” de Aluísio Azevedo. João Romão, uma das personagens portuguesas da obra, expressa a visão brasileira sobre os portugueses, permitindo ao leitor reiterar a instrumentalização de uma representatividade estereotipada - «[...] o rapaz [João Romão] atirou-se à labutação ainda com mais ardor, possuindo-se de tal delírio de enriquecer, que afrontava resignado as mais duras privações. Dormia sobre o balcão da própria venda, em cima de uma esteira, fazendo travesseiro de um saco de estopa cheio de palha.»⁵⁴ ou «Sempre em mangas de camisa, sem domingo nem dia santo, não perdendo nunca a ocasião de assenhorar-se do alheio, deixando de pagar todas as vezes que podia e nunca deixando de receber, enganando os fregueses, roubando nos pesos e nas medidas, comprando por dez réis de mel coado o que os escravos furtavam da casa dos seus senhores, apretando[?] cada vez mais com as próprias despesas, empilhando privações sobre privações, [...]»⁵⁵ Este estereótipo pode ter nascido na história brasileira, na presença colonialista portuguesa, contudo, permanece actual e representativa do povo lusitano.

Um aspecto da cultura brasileira que premeia toda a obra é a formação miscigenada do seu povo – indígena, africana e europeia. A relevância desta indicação prende-se com a identidade brasileira tripartida.

«Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta das Tapanhumas.

Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do peção do Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar de cor de bronze novo. Macunaíma teve dó e consolou:

- Olhe, mano Jiguê, branco você ficou não, porém pretume foi-se e antes fanhoso que sem nariz.

Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara toda a água encantada pra fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho da tribo dos Tapanhumas. Só que as palmas das mãos e dos pés dele são vermelhas por terem se limpado na água santa. Macunaíma teve dó e consolou:

- Não se avexe, mano Maanape, não se avexe não, mais sofreu nosso tio Judas!»⁵⁶

Este episódio narrativo além de representar a formação identitária miscigenada, salienta a cultura europeia (portuguesa), uma vez, que é *Macunaíma* o primeiro a banhar-se e como tal com ele se inicia a metamorfose. Esta transformação funciona como capacitação do herói para a sua futura vivência na cidade de São Paulo, epíteto da cultura europeia (portuguesa).

Quando efectivamente chega a São Paulo, *Macunaíma* observa assustado as inúmeras diferenças que marcam a cultura indígena e a cultura europeia - «Que mundo de bichos! que despropósito de papões roncando, mauaris juruparis⁵⁷ sacis e boitatás⁵⁸ nos atalhos nas sovacas nas cordas dos morros furados por grotões donde gentama saía muito branquinha branquíssima, de certo a filharada da mandioca!... A inteligência do herói estava muito perturbada.»⁵⁹

Para *Macunaíma* o contacto com São Paulo tornou-se um choque de contrastes, a ideia remanescente da cultura indígena *versus* a vivência industrializada da cidade: «Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina! O herói aprendendo calado. De vez em quando estremecia. Voltava a ficar imóvel escutando assuntando maquinando numa cisma assombrada.»⁶⁰ Ao herói tudo lhe parecia estranho: «A Máquina era que matava os homens porém os homens é que mandavam na Máquina...»⁶¹

Macunaíma tinha dificuldade em compreender a relação entre os homens e a Máquina, até que «De toda essa embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens.»⁶² O herói começa por estranhar a cidade, o ruído e a dinâmica inter-relacional característica da



Carina Cerqueira – “*Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*” - obra basilar brasileira segundo o olhar português

cidade, da representação moderna, entra em confronto com a vivência primitiva da cultura indígena. Dois polos que se confrontam no pensamento de *Macunaíma*.

Com a perspectiva de Mário de Andrade encontramos o “homem que faz parte da cidade”, ou seja, mais um dos múltiplos elementos que formam a industrialização da cultura europeia. A vivência enquanto “máquina” assusta *Macunaíma*. A viagem do herói, pautada pela acção de abandono da consciência, e da posterior chegada ao “mundo das máquinas”, serve como focalização perniciosa da cultura europeia.

Mário de Andrade utiliza ainda *Macunaíma* para explicar o surgimento dos ícones do Brasil – *café, algodão e o futebol* – relato repleto de simbolismo popular.

«Maanape gostava muito de café e Jiguê muito de dormir. Macunaíma queria erguer um papiri⁶³ pros três morarem porém jamais que papiri se acabava. Os puchirões goravam sempre porque jiguê passava o dia dormindo e Maanape bebendo café. O herói teve raiva. Pegou numa colher, virou-a num bichinho e falou:

- Agora você fica sovertida no pó de café. Quando mano Maanape vier beber, morda a língua dele!

Então pegando num cabeceiro de algodão, virou-o numa tatorana branca e falou:

- Agora você fica sovertida na maqueira. Quando mano Jiguê vier dormir, chupe o sangue dele!

Maanape já vinha entrando na pensão pra beber café outra vez. O bichinho picou a língua dele.

- Ai! Maanape fez.

Macunaíma bem sonso falou:

- Está doendo, mano? Quando bichinho me pica não dói não.

Maanape teve raiva. Atirou o bichinho muito pra longe falando:

- Sai, praga!

Então Jiguê entrou na pensão pra tirar um corte. O marandová branquinho tanto chupou o sangue dele que até virou rosado.

- Ai! que Jiguê gritou.

E Macunaíma:

- Está doendo, mano? Ora veja só! Quando tatorana me chupa até gosto.

Jiguê teve raiva e atirou a tatorana longe falando:

- Sai, praga!

E então os três manos foram continuar a construção do papiri. Maanape e Jiguê ficaram dum lado e Macunaíma do outro pegava os tijolos que os manos atiravam. Maanape e Jiguê estavam tiriricas e desejando se vingar do mano. O herói não maliciava nada. Vai,



Jiguê pegou num tijolo, porém pra não machucar muito virou-o numa bola de couro duríssima. Passou a bola pra Maanape que estava mais a frente e Maanape com um pontapé mandou ela bater em Macunaíma. Esborrachou todo o nariz do herói.

- Ui! Que o herói fez.

Os manos bem sonsos gritaram:

- Uai! Está doendo, mano! Pois quando bola bate na gente nem não dói!

Macunaíma teve raiva e atirando a bola com o pé bem pra longe falou:

- Sai, peste!

Veio onde estavam os manos:

- Não faço mais pariri, pronto!

E virou tijolos pedras telhas ferragens numa nuvem de iças⁶⁴ que tomou São Paulo por três dias.

O bichinho caiu em Campinas. A tatorana caiu por aí. A bola caiu no campo. E assim foi que Macunaíma inventou o bicho-do-café, Jiguê a lagarta-rosada⁶⁵ e Macunaíma o futebol, três pragas.»⁶⁶

Além de reconstituir os mitos e tradições que estruturam a cultura brasileira, Mário de Andrade relembra expressões que marcaram a vivência cotidiana brasileira: «Então passou Caiuanogue, a estrela-da-manhã. Macunaíma já meio enjoado de tanto viver pediu pra ela que o carregasse pro céu. Caiuanogue foi se chegando porém o herói fedia muito. -Vá tomar banho! ela fez. E foi-se embora. Assim nasceu a expressão «Vá tomar banho!» que os brasileiros empregam se referindo a certos imigrantes europeus.»⁶⁷ e «Então ele pediu pra Lua que o carregasse pra ilha de Marajó. Capei veio chegando porém Macunaíma estava mesmo fedendo por demais. -Vá tomar banho! ela fez. E foi-se embora. E a expressão se fixou definitivamente.»⁶⁸

Num outro momento, *Macunaíma* encontra Vei, a Sol e com ela marca a distinção clara entre cultura indígena e cultura europeia:

«Vei queria que Macunaíma ficasse genro dela porque afinal das contas dele era um herói e tinha dado tanto bolo-de-aipim pra ela chupar secando, falou:

- Meu genro: você carece de casar com uma das minhas filhas. O dote que dou pra ti é Oropa França e Baía. Mas porém você tem de ser fiel e não andar assim brincando com as outras cunhãs por aí.

Macunaíma agradeceu e prometeu que sim jurando pela memória da mãe dele.»⁶⁹



Mas o herói não conseguiu cumprir a sua promessa: «E uma luz vasta brilhou no cérebro dele. Se ergueu na jangada e com os braços oscilando por cima da pátria decretou solene: - POUCA SAÚDE E MUITA SAÚVA⁷⁰, OS MALES DO BRASIL SÃO!»⁷¹ Sendo que mais depressa passou aos actos e «Quando Vei com suas três filhas chegam do dia e era a boca-da-noite as moças que vinham na frente encontraram Macunaíma e a portuguesa brincando mais.»⁷²

Ao analisar a viagem e vivência de *Macunaíma* em São Paulo, não posso deixar de evidenciar a sua posição de imigrante. O herói parte da mata-virgem (da cultura indígena) ao encontro da cidade, da “máquina”, do oposto industrializado. Na cidade podemos identificar *Macunaíma* como o estrangeiro, desprovido das artimanhas de vivência na urbe, porém, quando o herói regressa ao mato-virgem:

«O velho falou:

- Quem és tu, nobre estrangeiro?

- Não sou estranho não, conhecido. Sou Macunaíma o herói e vim parar de novo na terra dos meus. Você quem é?

O velho afastou os mosquitos com amargura e secundou:

-Sou João Ramalho⁷³.»⁷⁴

Se em São Paulo *Macunaíma* não se consegue integrar, regressado ao mato-virgem já não é reconhecido, salienta-se agora o seu posicionamento híbrido.

Depois de recuperar Muiraquitã, *Macunaíma* e os irmãos, Maanape e Jiguê, voltam a ser índios, decidindo regressar ao mato-virgem, Uraricoera. *Macunaíma* parte muito satisfeito mas não deixa de sentir alguma saudade de São Paulo – sentimento dicotómico de inclusão/exclusão. Assim, o herói opta por levar consigo as coisas que mais representavam a “civilização paulista” – “um casal de legornes⁷⁵”; “um revólver Smith-Wesson” e “um relógio Patek” - todos estes elementos são provenientes da cultura externa- reforçando mais uma vez a intensa relação com a cultura europeia.

c. *A interpretação do herói*

A viagem está desde sempre associada à produção literária, sejam representações de viagens literais, mentais, ideológicas ou históricas, na base procura-se um movimento de reencontro ou de procura. Este movimento, que tanto pode ser literal

como metafórico, serve como instigação ao questionamento, pois são múltiplas as interrogações identitárias que se obtêm ao trilhar um caminho. Seguindo a mesma lógica, Mário de Andrade criou um obra que se movimenta entre tradições, rituais e pensamento indígena, concepções, criações e reformulações culturais europeias (focalizando a cultura portuguesa), revertendo posições, enaltecendo a cultura popular e alterando perspectivas paradigmáticas.

Macunaíma é assim uma obra de momentos, ou seja, a divisão narrativa é executada através dos diversos espaços e estados mentais. Encontrar o amuleto, ou enquanto representação metafórica, a identidade brasileira, a personagem *Macunaíma* serve como expressão dos defeitos e virtudes culturais da nação. Mário de Andrade propõe através de *Macunaíma* a redescoberta/reinterpretação do Brasil.

Ao novo mundo queria o autor associar um sentido de virgindade que, em paralelo, contrastava com a corrupção ideológica da velha Europa. Procurava identificar nos trópicos o farol de incitamento ao repensar da cultura latina, focalizando o regresso metafórico à mata amazônica, enquanto simbolismo do regresso ao útero materno.

Macunaíma, a personagem/herói, representa um Brasil que foge das concepções culturais europeias, na procura por uma identidade própria e não determinada externamente, onde se enaltece o folclore, a macumba e a malandragem, enquanto símbolos da identidade brasileira. O autor mistura características étnicas e geográficas, que consciencializadas numa nova perspectiva abrem caminho a uma interpretação, até à data, inaudível. Tanto o herói como o percurso por si tomado, irrompe com o paradigma ocidental existente, promove uma análise miscigenada, concluindo na criação de uma personagem marcadamente distinta. *Macunaíma* envolvido pela paisagem amazônica, enaltecimento da contextualização indígena, acalenta o exotismo e a sensualidade dos trópicos; revela o sofrimento do povo africano, enquanto raiz do sofrimento histórico brasileiro, objectiva uma crítica à cultura europeia, contudo, conseguida de forma subliminar. Mário de Andrade atenta nas divergências culturais que marcam o contexto cultural tropical e o contexto cultural europeu (português) – dicotomia na qual se baseia toda a obra *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*.

Macunaíma, o herói, personifica a mistura (de povos e saberes) multicultural e intercultural. A personagem agrega em si mesmo, diversos “Macunaímas”, ou seja, o herói desdobra-se em híbridos que migram culturalmente entre influências sociais, estas marcadas por múltiplas e constantes reinvenções, num círculo continuado de alterações.



Mário de Andrade focaliza a expressão corpórea de *Macunaíma* - foco difuso da representatividade do herói ao estilo europeu/ocidental – a cabeça proporcionalmente mais alargada, perante o corpo diminuto, são escolhas caracterizadoras que suscitam no leitor um desconforto representativo. Sendo que esta representatividade alterada toma o seu epíteto reestruturação/reinvenção social – o carnaval.

«[...] o carnaval envolve a celebração do ‘corpo grotesco’ – comida farta, embriaguez, promiscuidade sexual – num mundo em que a cultura erudita é posta de cabeça para baixo. O corpo grotesco do carnaval é o corpo inferior da impureza, desproporção, imediatez, orifícios, o corpo material que é o oposto do ‘corpo clássico’, belo, simétrico, superior, percebido a distância, o corpo ideal. O corpo grotesco e o carnaval representam a alteridade excluída do processo de formação da identidade e da cultura da classe média”.»⁷⁶

Assim, Mário de Andrade propõe um herói permanentemente/definitivamente “carnavalizado”, personificando a alteridade proporcionado pelo choque do grotesco/surreal. *Macunaíma*, a obra, serve como enaltecimento narrativo do grotesco/surreal em conjunto com o popular/folclórico.

«[...] o coito, a gravidez, o parto, o crescimento corporal, a velhice, a desagregação e o despedaçamento corporal, etc., com toda a sua materialidade imediata, continuam sendo os elementos fundamentais do sistema de imagens grotescas. São imagens que se opõem às imagens clássicas do corpo humano acabado, perfeito e em plena maturidade, depurado das escórias do nascimento e do desenvolvimento”.»⁷⁷

Macunaíma é sem sombra de dúvida um herói marcado pelo surrealismo, pela estranheza da sua representação, mas acalenta nas suas expressões a perspectivação de uma novo processo de compreender a identidade brasileira e a formação da mesma. A leitura desta obra, em particular a análise desta personagem, deve ser perspectivada enquanto reestruturação do paradigma.

3. O «português» em *Macunaíma*

Não posso deixar de relembrar a palavras de Jorge Henrique Bastos na introdução de *Macunaíma* - «[...] a crítica subterrânea que atravessa a narrativa, e a

contestação que emerge das aventuras da personagem tenham como alvo o país colonizador.»⁷⁸ E onde encontramos este “português”? Pois bem, o “português” que “vive” em *Macunaíma* surge simbolicamente nas características que marcam a presença colonizadora no Brasil.

«Numa de suas primeiras notas, a 18 de maio, Mário de Andrade acusou o Brasil de ter se perdido numa opção civilizacional superficial, marcada pelo mimetismo com relação à Europa e, por isso, impossibilitado de criar num mundo próprio. Mundo próprio que, ao que indicava o diário de viagem, estava oculto na natureza.»⁷⁹

Partindo para uma análise assente na representatividade simbólica, pensemos no enaltecimento narrativo da personagem Ci, a Mãe-do-Mato, utilizada como referência matriarcal, mantém-se activa durante toda a narrativa literária (reincidência no conceito antropofágico de Matriarcado de Pindorama), esta personagem, promove *Macunaíma* a Imperador da região e dá-lhe a pedra verde sagrada (a Muiraquitã). O poder que lhe assiste promove o enaltecimento feminino, perspectivando o poder de decidir e de construir (físico ou metafórico) a vida humana. Dicotomicamente perante o enaltecimento do poder feminino, encontramos a referência à inexistência paternal - «O herói de nossa gente nasceu num tempo e espaço não-históricos: é filho de uma noite absoluta. Não pertencendo a uma tradição qualquer, tem com seu nascimento um começo, uma *origem também significada pela ausência do Pai.*»⁸⁰ [grifo meu]

A referência à ausência do Pai não é inaudível na formação identitária brasileira, é antes pelo contrário, recorrente. Esta figura vazia permanece associada à matriz portuguesa e ao processo de Independência do Brasil, marcado por múltiplos conflitos e estereótipos, que se encontram na base de inúmeras quezílias pendentes de resolução, formando terreno fértil para a instauração e instigação de instabilidades relacionais.

Muito mais do que uma simples crítica à matriz europeia presente na formação identitária brasileira, *Macunaíma* é uma reunião dos valores que contribuíram para a sustentabilidade de uma jovem nação. A visão e vivência da personagem perpetuam a manutenção intercultural da estrutura subjacente à formação da sociedade brasileira.



4. O humor em Macunaíma

Ao longo da obra encontramos sempre um sentido humorístico/anedotário, não só no simbolismo das “imagens”, que as suas descrições suscitam, mas na própria utilização/reinterpretação linguística. O recurso humorístico patente na obra é antes de mais uma representação directa do carácter nacional brasileiro, também ele fruto da mistura humorística dos elementos indígenas e africanos, em consonância com a melancolia da matriz portuguesa - «O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça.» (Manifesto da Poesia Pau-Brasil).

O riso e as demonstrações culturais lúdicas/humorísticas têm sido desvalorizadas como objecto de estudo. Contudo, a focalização contextualizada dos múltiplos processos que promovem a expressão humorística cultural revelam possibilidades de compreender a sociedade - «A alegria é a prova dos nove.» (Manifesto Antropófago).

Assim, em *Macunaíma*, Mário de Andrade optou pelo foco na produção cômica, enquanto acção social e cultural, que muito nos pode ensinar sobre a cultura e identidade de um povo. O autor questiona o paradigma de seriedade agregado ao cânone elitista da cultura europeia, para através da ironia, do cômico, da sátira, do ilógico, do surreal inverter a hierarquia cultural.

Macunaíma é uma obra literária ‘carnavalizada’ (adoptando o conceito de Mikhail Bakhtin) – nesta narrativa existem em permanência duas vertentes fulcrais: o riso e o processo de ‘carnavalização’. A sátira surrealista utilizada por Mário de Andrade reposiciona o elemento “português” na sociedade brasileira, favorecendo uma aproximação com o conceito de ‘carnavalização’ - «Contra Goethe, a mãe dos Gracos, e a Corte de D. João VI. A alegria é a prova dos nove.» (Manifesto Antropófago)

No carnaval utiliza-se a subversão dos papéis, funções e interpretações sócio-culturais, que pela paródia humorística são reinterpretados numa mística de ironia e gozo. O propósito deste processo focaliza o riso, que enquanto mecanismo de escape dos inconformismos sociais e culturais, funciona como alternativa do paradigma em vigência.

O universo narrativo surrealista de Mário de Andrade promove junto do leitor uma excentricidade inovadora. O movimento cíclico de renovação anual do Carnaval introduz a reinterpretação. O destino de *Macunaíma*, o herói, pode ser analisado enquanto parada carnavalesca, ou seja, o seu nascimento, desenvolvimento e morte representam o processo de produção lúdica/carnavalesca, numa reinterpretação



revisitada da identidade brasileira. Leitura que pode voltar a ser interpretada, pois o seu carácter excêntrico, surrealista e subjectivo, assim o permite - «Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.» (Manifesto Antropófago).

5. Reflexões Finais

A obra *Macunaíma – o herói sem nenhum carácter* proporciona uma leitura enigmática onde o surrealismo segue de mãos dadas com a subjectividade das suas inúmeras interpretações. Embora a narrativa enalteça uma crítica subjacente ao elemento colonizador, o português, nas suas entrelinhas reinterpreta-se a visão brasileira, que estrutura uma concepção identificativa complexa e rica do lusitano.

O carácter vanguardista e “estranho”, intenção forçada para revelar o carácter estrangeiro presente na concepção identitária brasileira - reforça a premência na necessidade de estudar pormenorizadamente diferentes discursos brasileiros sobre os portugueses. **Quem encontra/interpreta *Macunaíma*** - desvenda a miscigenação da identidade brasileira; destrói a concepção efabulada da vivência portuguesa no Brasil; identifica a presença histórica e continuada da matriz indígena e africana – **descobre o Brasil multicultural/intercultural.**

Macunaíma é a obra por excelência representativa do movimento Antropofágico, ao longo de toda a narrativa o autor propõe o reinventar literário e linguístico, onde se combinam as três matrizes – indígena, africana e europeia – numa mescla que se caracteriza pelo enquadramento surrealista e vanguardista. Escrita em seis dias, esta obra reúne uma pesquisa abrangente de lendas e mitos indígenas do folclore brasileiro, expressos numa linguagem popular, focalizado na reprodução oral.

A obra de Mário de Andrade é muito mais do que uma narrativa ficcional, é um trabalho etnográfico que reúne os mitos, lendas e folclore da cultura popular brasileira, num extraordinário acervo da nacionalidade brasileira. Assim, serve a obra mais do que epíteto do Modernismo brasileiro, antes como registo histórico, geográfico e cultural de multiculturalidade e interculturalidade.



BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o herói sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1ª edição portuguesa - Outubro de 1998.
- ANDRADE, Oswald. *A utopia antropofágica – a antropofagia ao alcance de todos*. Por Benedito Nunes. 3.ª edição. Editora Globo – São Paulo. 2001.
- AZEVEDO, Aluizio. *O Cortiço*. Vila Nova de Gaia: Eucleia Editora. 2010.
- FARIA, Daniel. *Makunaima e Macunaíma. Entre a natureza e a história*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v.26, nº51. 2006.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade - Entrevistas e Depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983. P. 11.
- MIRANDA, Dilmar. *Carnavalização e multidentidade cultural: antropofagia e tropicalismo*. Tempo Social; Ver. Sociol. USP, S. Paulo, 9(2): 125 – 154, outubro de 1997.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Citando Mário de Andrade. São Paulo: Editora Schwarcz, Lda. 1989.

NOTAS

¹ SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Citando Mário de Andrade. São Paulo: Editora Schwarcz, Lda. 1989. P. 128.

² ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o herói sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1ª edição portuguesa - Outubro de 1998. P. 13.

³ SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Citando Mário de Andrade. São Paulo: Editora Schwarcz, Lda. 1989. P. 11.

⁴ LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade - Entrevistas e Depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983. P. 5.

⁵ LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade - Entrevistas e Depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983. P. 6.

⁶ Ibidem. P. 7.

⁷ Ibidem. P. 7.

⁸ Ibidem. P. 8.

⁹ Ibidem. P. 8.

¹⁰ Ibidem. P. 8.

¹¹ Ibidem. P. 8.

¹² SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Citando Mário de Andrade. São Paulo: Editora Schwarcz, Lda. 1989. P. 129. «[...] para Mário de Andrade, uma como sinônimo da outra, as duas primeiras designações para o gênero da obra são: ‘história’ e ‘romance folclórico’ [...]; a classificação definitiva do texto tardará, talvez porque seu inteiro alcance só lhe tenha chegado com o repensar e com as análises da crítica”. Informa-nos ainda a estudiosa [Telê Porto Ancona Lopez] que é na lista das obras do autor, no verso do ante-rostro da edição de 1937 de *Macunaíma*, que o livro recebe sua classificação definitiva: “rapsódia”.»

- ¹³ LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade - Entrevistas e Depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983. P. 8.
- ¹⁴ LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade - Entrevistas e Depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983. P. 10.
- ¹⁵ *Ibidem*. P. 7.
- ¹⁶ *Ibidem*. P. 8.
- ¹⁷ *Ibidem*. P. 11.
- ¹⁸ ANDRADE, Oswald. *A utopia antropofágica – a antropofagia ao alcance de todos*. Por Benedito Nunes. 3.^a edição. Editora Globo – São Paulo. 2001. P. 15.
- ¹⁹ *Ibidem*. P. 15.
- ²⁰ LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade - Entrevistas e Depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983. P. 24.
- ²¹ ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o héroi sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1^a edição portuguesa - Outubro de 1998. P. 17.
- ²² «Tapanhumas» - Da tribo dos Tapanhuna do Mato Grosso.
- ²³ ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o héroi sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1^a edição portuguesa - Outubro de 1998. P. 17.
- ²⁴ *Ibidem*. P. 18.
- ²⁵ *Ibidem*. P. 18.
- ²⁶ *Ibidem*. P. 105.
- ²⁷ *Ibidem*. P. 109.
- ²⁸ «Curumin» como indica no glossário da obra «Menino, criado jovem» (p. 221).
- ²⁹ «Titirica» como indica no glossário da obra «Erva daninha; fenómeno observado no rio Pará que consiste na agitação contínua das águas; muito furioso; irritado.» (p. 233); «Tajás» - «Planta usada na ornamentação.» (p. 232) e «Trapoerabas» - «Planta com propriedade medicinais.» (p. 233).
- ³⁰ ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o héroi sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1^a edição portuguesa - Outubro de 1998. P. 19.
- ³¹ NUNES, Benedito. *A utopia antropofágica – a antropofagia ao alcance de todos*. (Obras completas de Oswald de Andrade) 3.^a edição. São Paulo: Editora Globo – 2001. P. 29.
- ³² *Ibidem*. P. 157.
- ³³ *Ibidem*. P. 104.
- ³⁴ «Guaxe» como indica o glossário da obra «Género de pássaro da região do Brasil Central.» (p. 223).
- ³⁵ ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o héroi sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1^a edição portuguesa - Outubro de 1998. P. 26.
- ³⁶ «Anhangá» na cultura dos índios Tupi representa o espírito que vagueava pela terra após a morte, atormentando os vivos.
- ³⁷ «Titaras» como indica no glossário da obra «Género de palmeira.» (p. 233) e «Mandacaru» - «Género de cacto que abunda na caatinga nordestina.» (p. 226).
- ³⁸ ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o héroi sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1^a edição portuguesa - Outubro de 1998. P. 30.
- ³⁹ *Ibidem*. P. 35.
- ⁴⁰ *Ibidem*. P. 36.
- ⁴¹ *Ibidem*. P. 37.
- ⁴² ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o héroi sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1^a edição portuguesa - Outubro de 1998. P. 38.
- ⁴³ *Ibidem*. P. 40.
- ⁴⁴ «Tembetá» como indica o glossário da obra «Do tupi «têbe'tá», pedra dos lábios, nome dado aos objectos que os índios introduzem no lábio inferior» (p. 233) – a pedra que aqui se refere é o amuleto de Macunaíma, a Muiraquitã.
- ⁴⁵ ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o héroi sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1^a edição portuguesa - Outubro de 1998. P. 34.
- ⁴⁶ «Macota» como indica o glossário da obra «Do quimbundo, pessoa influente, o mais importante, o mais prestigiado; significa também mãe-sorte, azar.» (p. 225).
- ⁴⁷ «Igarapé» como indica o glossário da obra «Do tupi, «lugar onde a água cai»; vaso de barro com a boca larga.»; Tietê é um município de São Paulo.
- ⁴⁸ ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o héroi sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1^a edição portuguesa - Outubro de 1998. P. 47.
- ⁴⁹ Ilha situada na entrada de Manaus, na Amazónia.



- ⁵⁰ ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o herói sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1ª edição portuguesa - Outubro de 1998. P. 49.
- ⁵¹ Ibidem. P. 49.
- ⁵² Ibidem. P. 49.
- ⁵³ ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o herói sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1ª edição portuguesa - Outubro de 1998. P. 52.
- ⁵⁴ AZEVEDO, Aluizio. *O Cortiço*. Vila Nova de Gaia: Eucléia Editora. 2010. P. 7.
- ⁵⁵ Ibidem. P. 10.
- ⁵⁶ ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o herói sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1ª edição portuguesa - Outubro de 1998. P. 51.
- ⁵⁷ «Juruparis» como indica no glossário da obra «Para os índios, uma espécie de demónios.» (p. 225)
- ⁵⁸ «Boitatás» como indica no glossário da obra «Do tupi «mba'ê», coisa, seguido de «ta'ta», fogo. Segundo o folclore, entidade que protege os campos contra os incêndios. É representado ora como uma cobra de fogo, ora como um touro furioso que lança fogo pelo nariz.» (p. 218)
- ⁵⁹ ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o herói sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1ª edição portuguesa - Outubro de 1998. P. 53.
- ⁶⁰ Ibidem. P. 54.
- ⁶¹ Ibidem. P. 55.
- ⁶² Ibidem. P. 55.
- ⁶³ «Papiri» como indica o glossário da obra «Abrigo contra a chuva construído na floresta ou nas margens do rio.» (p. 229)
- ⁶⁴ «Iças» como indica o glossário da obra «Da tribo dos Iças, tribo das margens do rio Japurá, na Amazónia.» (p. 223)
- ⁶⁵ A lagarta-rosada é uma praga que ataca o algodoeiro.
- ⁶⁶ ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o herói sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1ª edição portuguesa - Outubro de 1998. P.p. 63 – 65.
- ⁶⁷ ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o herói sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1ª edição portuguesa - Outubro de 1998. P. 86.
- ⁶⁸ Ibidem. P. 86.
- ⁶⁹ Ibidem. P. 89.
- ⁷⁰ «Saúva» é uma praga de formigas, de forte presença no Brasil.
- ⁷¹ ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o herói sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1ª edição portuguesa - Outubro de 1998. P. 90.
- ⁷² Ibidem. P. 90.
- ⁷³ Explorador português que se instalou na mata brasileira, teve inúmeros filhos com muitas índias. No planalto de Piratininga criou uma povoação que designou de Santo André da Borda do Campo, elevada a vila em 1553.
- ⁷⁴ ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o herói sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1ª edição portuguesa - Outubro de 1998. P. 184.
- ⁷⁵ «Legornes» como indica o glossário da obra «Espécie de galinha oriunda do Mediterrâneo.» (p. 225)
- ⁷⁶ MIRANDA, Dilmar. *Carnavalização e multidentidade cultural: antropofagia e tropicalismo*. Tempo Social; Ver. Sociol. USP, S. Paulo, 9(2): 125 – 154, outubro de 1997. P. 131.
- ⁷⁷ Ibidem. P. 134.
- ⁷⁸ ANDRADE, Mário. *Macunaíma- o herói sem nenhum caráter*. Lisboa - Edições Antígona. 1ª edição portuguesa - Outubro de 1998. P. 13.
- ⁷⁹ FARIA, Daniel. *Makunaima e Macunaíma. Entre a natureza e a história*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v.26, nº51. 2006. P. 269.
- ⁸⁰ Ibidem. P. 272.