

O RESGATE DE LENDAS NA REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE BRASILEIRA: UMA LEITURA DE *MACUNAÍMA*

Adrielle Gehring (IC), (UNESPAR/FECILCAM), adrielegehring@hotmail.com
Wilma dos Santos Coqueiro (OR), (UNESPAR/FECILCAM), wilmacoqueiro@ibest.com.br

RESUMO: O presente artigo teve como objetivo uma análise da representação da identidade brasileira na obra *Macunaíma*, publicada em 1928, por Mario de Andrade. Esta obra tematiza a pluralidade racial brasileira e o surgimento das três raças, representadas pelos três irmãos: Macunaíma o branco, mas que não assume os valores dos brancos, Maanape, o negro e, por fim, Jigue, o índio. Mario de Andrade faz uma fusão de várias lendas de várias regiões brasileiras, mostrando que o Brasil pode ser considerado uma nação multirracial, de tudo e de todos, e é através dos desdobramentos destas lendas que se forma a história da vida do nosso herói sem caráter. Estas manifestações populares enriquecem a narrativa, apresentando-nos uma obra carnavalizada, que é, segundo Bakhtin (2002, p.122), “a transposição do carnaval para a literatura”. *Macunaíma* é então nosso herói carnavalizado, que desconstrói os discursos populares da época, como é o caso do sexo. Assim, com base nas leituras teóricas de Manuel Cavalcanti Proença (1977), Antonio Candido (2000), Zilá Bernd (2003) e Mikhail Bakhtin (2002) entre outras, estudaremos a importância do resgate da cultura popular brasileira bem como sua utilização na obra de Mario de Andrade.

PALAVRAS-CHAVE: *Pluralidade racial; Cultura popular; Identidade.*

INTRODUÇÃO

Macunaíma, obra emblemática do Modernismo Brasileiro, foi escrita na primeira fase do movimento, causando espanto aos críticos por fundir mitos europeus, indígenas e africanos no projeto de representação da formação do povo brasileiro, fazendo, então, segundo o próprio autor, “uma alegoria à cultura brasileira e seu caráter ainda inacabado”.

Justamente por ser uma das primeiras obras da fase demolidora do Modernismo brasileiro, se apresenta como um contra discurso das obras até então conhecidas. Ela apresenta um anti-herói, muito diferente dos personagens até então idealizados por José de Alencar e demais autores românticos, os quais, movidos por um nacionalismo ufanista, representavam a sociedade brasileira de forma irreal, caracterizando o índio como um herói medieval europeu e excluindo o negro das representações literárias.

Para o crítico Antônio Candido, o Modernismo rompe com o processo de idealização do índio, reinterpretando o que antes eram consideradas “deficiências” nacionais como superioridades. São palavras dele: “na nossa cultura há uma ambiguidade fundamental: a de sermos um *povo latino*, de herança cultural europeia, mas etnicamente mestiços, situados no trópico, influenciados por culturas primitivas, ameríndias e africanas” (2000, p. 119).

Dessa forma, Mário de Andrade mergulha na realidade brasileira, resgatando valores culturais recalçados até então. Para isso, “não se ignora o papel que a arte primitiva, o folclore, a etnografia tiveram na definição das estéticas modernas, muito atentas aos elementos arcaicos e populares comprimidos pelo academicismo” (Candido, 2000, p.121). Desse modo, a semana de Arte Moderna, de 1922, deixa-nos grande herança de valores estéticos e ideológicos. Uma delas é justamente a confirmação da consolidação de uma nova era literária no país, muito mais crítica e social, que visa denunciar e abordar problemas que são nossos, de um povo que ainda luta para crescer e fortalecer sua identidade.

Na obra analisada, “Mario de Andrade constitui-se em uma tentativa de captar o discurso excluído, de escutar as vozes até aqui mantidas na periferia do sistema, marginalizadas pela fala hegemônica das elites culturais do país.” (BERND, 2003, p.64). Esta obra fala da identidade do povo brasileiro, e compreende-la é ver a origem do povo com olhar ideológico crítico.

Mario de Andrade semeara o texto com uma infinidade de intenções, referências figuradas, símbolos e tudo isso definia os elementos de uma psicologia própria, de uma cultura nacional e de uma filosofia que oscilava entre otimismo ao excesso e pessimismo ao excesso, (BERRIEL, 1990, p. 135).

Esse otimismo resulta de sentimentos nacionalistas e o forte desejo de compreender o país e a identidade desse povo que o habita.

A inquietação e a imensa complexidade ficcional, linguística e cultural caracterizam a obra de Mário de Andrade. Segundo Berriel, “na dinâmica ideológica do autor de *Macunaíma* parece que se articulou um lugar ideal de encontro entre dois vetores cujas direções acabariam sendo, às vezes, opostas: o vetor da memória efetiva e o vetor do pensamento social crítico.” (1990, p.136). Este pensamento social crítico, citado por Berriel, é uma das principais mostras da importância da obra nos dias atuais, a crítica à sociedade, e o modo como ela se articula para, ainda hoje, tentar consolidar a sua efetiva identidade, esta, vista por muitos estudiosos, como estando ainda em construção, item de grande importância para o estudo do resgate de nossa história.

Sendo assim, procuramos, através do conteúdo temático da obra: destacar a importância da mesma para a literatura, bem como para a cultura brasileira; analisar a representação da identidade brasileira contida na obra e o surgimento das raças que habitam nosso país, utilizando para isto a pesquisa de lendas que vão, no decorrer da obra, formar o enredo da história carnalizada de nosso herói; analisar a origem e desdobramento de algumas lendas e credences destacadas pelo autor na obra, e que foram utilizadas como alicerce para o desenvolvimento da narrativa. Por entender a importância da obra no processo de amadurecimento da literatura brasileira, apresentamos este modo “*macunaíma*”

de pensar do autor, destacando a formação da identidade do povo brasileiro no momento em que é desenvolvido o estudo para elaboração da obra.

A CARNAVALIZAÇÃO DA OBRA

O cenário que compõe a aventura de nosso herói “sem nenhum caráter” é resultado do aproveitamento da cultura popular de nosso povo, ricamente explorada por Mario de Andrade. O autor faz emergir as manifestações populares que enriquecem a narrativa, integrando o texto oral vulgar ao sistema da língua literária, fato inédito até então.

Temos, então, *Macunaíma* como uma obra carnavalizada, que é, segundo Bakhtin, “a transposição do carnaval para a literatura” (2002, p.122). A carnavalização é uma questão de cultura e tem, como se observa na obra, um papel de dessacralização das ideias de determinado povo e determinada época, que nos mostra uma nova concepção de caráter, ou de falta do mesmo, como é o caso de nosso herói.

Macunaíma é nosso herói carnavalizado, ora imperador do mato virgem, ora menino esperto, ora malandro da cidade, ora preguiçoso, representando assim “todos os símbolos carnavalescos: pois estes sempre incorporam a perspectiva de negação (morte) ou o contrário. O nascimento é prenhe de morte, a morte, de um novo nascimento”. (BAKHTIN, 2002 p.125) Neste sentido, observamos o grande número de símbolos dessa carnavalização compondo a tessitura da narrativa, como as imagens grotescas de corpo: “Recebera já um murro de fazer sangue no nariz e um lapo fundo de txara no rabo” (ANDRADE, 1991 p.31) e do vocabulário: “quando era pra dormir trepava no macuru pequenininho sempre se esquecendo de mijar” (ANDRADE, 1991 p.13).

Com essa obra, Mario de Andrade rompe com os modelos socioculturais e econômicos europeus, que eram imitados no Brasil até então e passa a valorizar a cultura nacional, que faz questão de mostrar quão rica e diversa é, misturando linguagem indígena e popular com a oficial, criando neologismos e entrelaçando lendas de várias regiões, numa fina colcha de retalhos discursiva que compõe a narrativa dessa rapsódia cultural.

Macunaíma é um herói às avessas, fato que percebemos logo no início da narrativa:

No fundo da mata virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silencio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma. (ANDRADE, 1991 p.13)

Temos, então, logo no início, uma entrada para o mundo carnavalizado de Mario de Andrade, mostrando todo o hibridismo cultural que caracteriza a raça brasileira. No decorrer da narrativa, nosso

herói nos mostra, por meio de sua vida carnavalizada, “ritos de inversão, onde os valores sociais são subvertidos ou simplesmente ignorados” (PESSOAS, 2009 p.21), fato que pode ser observado na relação do herói com Vei, a sol, e também com sua mãe, na qual há uma ruptura de hierarquias, conforme observado no trecho:

Quando era pra dormir trepava no macucu pequenino sempre se esquecendo de mijar. Como a rede da mãe estava por debaixo do berço, o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem. Então adormecia sonhando palavras-feias, imoralidades estrambólicas e dava patadas no ar. (ANDRADE, 1991, p.13)

Outra marca de carnavalização na obra é o gênero textual escolhido pelo autor para sua narrativa, a rapsódia, “afinal tanto o cenário como o personagem Macunaíma apresentam diversas manifestações culturais através das etnias, lendas e mitos que constituíram uma unidade cultural brasileira” (NATH, 2010, p.7).

Outro tema recorrente na narrativa de Mario de Andrade é o sexo que é a afirmação da existência, assim como o carnaval. Macunaíma se transforma em príncipe fogoso e desde muito cedo descobre os prazeres da carne:

Nem bem o menino tocou no folhio e virou num príncipe fogoso. Brincaram. Depois de brincarem três feitas, correram mato fora fazendo festinhas um pro outro. Depois das festinhas de cutucar, fizeram a das cócegas, depois se enterraram na areia, depois se queimaram com fogo de palha, isso foram muitas festinhas. (ANDRADE, 1991 p.16)

Várias são as aventuras amorosas de nosso herói durante a narrativa, mas nada o satisfaz, assim como são constantes suas transformações durante a aventura, em busca da própria identidade. Mas Macunaíma não de entrega, pois, assim como afirma Nath: “a arte carnavalesca vê seus personagens como figuras abstratas que se parecem com bonecos, ri das surras, dos desmembramentos e até da morte” (2010, p.8).

Na arte carnavalesca, o personagem parece muitas vezes ser apenas um boneco presente na narrativa, pois não apresentam “sentimentos mediante situações de dor, tristeza, abandono e da morte, mas riem e se divertem com estes fatos” (NATH, 2010 p.8); fato evidenciado na obra, pois nosso herói muito se diverte com as surras que leva no decorrer da narrativa, parecendo não se importar com a dor que isso lhe causa:

Quando Sofará veio correndo, ele deu com o pau na cabeça dela. Fez uma brecha que a moça caiu torcendo de riso aos pés dele. Puxou-o por uma perna. Macunaíma gemia de gosto se agarrando no tronco gigante. Então a moça abocanhou o dedão do pé dele e engoliu. Macunaíma chorando de alegria tatuou o corpo dela com o sangue do pé” (ANDRADE, 1991 p.16).

Para Bakhtin, “entram nos contatos e combinações carnavalescas todos os elementos antes fechados, separados e distanciados uns dos outros pela cosmovisão hierárquica extracarnavalesca” (2002, p. 123). Neste sentido, temos o a questão sexual naturalizada em nosso herói e em seu cotidiano, o que nos leva a acreditar na normalidade das situações que nos são apresentadas no decorrer da narrativa. Macunaíma não se limita em suas aventuras amorosas e, por várias vezes, se dá ao desfrute, inclusive com as mulheres de seu irmão Jiguê: “no outro dia Macunaíma estava outra vez com vontade de brincar com a companheira de Jiguê” (ANDRADE, 1991 p. 156), que sempre caíam em suas graças, mesmo que nosso herói nada tivesse de galanteador.

Várias são as aventuras amorosas de nosso herói no decorrer da narrativa, mas nada o satisfazia, apenas Ci, a mãe do mato, foi capaz de conquistar Macunaíma, que se deixa levar por seus encantos:

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

Ficavam rindo longo tempo, bem juntos. Ci aromava tanto que Macunaíma tinha tonteiras de moleza.

- Puxa! Como você cheira, benzinho!

Que ele murmurava gozado. (ANDRADE, 1991 p. 32).

Ci foi o amor de Macunaíma, mas mesmo assim não fugiu do amor violento que nosso herói cultivava: “Macunaíma dava um safanão na rede atirando Ci longe. Ela acordava feito fúria e crescia pra cima dele. Brincavam assim” (ANDRADE, 1991 p.34), tratando sua amada Ci com a mesma violência que que tratava todas as outras personagens que passaram por sua vida no desenrolar da narrativa.

Para Bakhtin, o carnaval é “a festa do tempo que tudo constrói e tudo renova” (2002 p.124), assim como nosso “herói sem nenhum caráter” que se renova a cada nova “brincadeira” e se constrói a cada transformação que sofre no decorrer da narrativa, em busca de sua própria identidade. Macunaíma inicia e encerra sua trajetória refém de seus desejos sexuais, pois, mesmo na hora de sua morte, engrça-se com uma moça que o provocava de dentro do rio, mas que era na verdade a Uiara, querendo fazer maldades com nosso herói:

Foi assim muitas vezes. Se aproximava o pino do dia e Vei estava zangadíssima. Torcia pra Macunaíma cair nos braços traiçoeiros da moça do lagoão e o herói tinha medo do frio. Vei sabia que a moça não era moça não, era a Uiara. E a Uiara vinha chegando outra vez com muitas danças. Que boniteza que ela era. (ANDRADE, 1991, p.206)

Ao final, nosso herói termina sozinho, retorna ao Uraricoera após tantas peripécias, e após viajar tanto procurando sua muiiraquitã. Sem mais ninguém ao seu lado, transforma-se então na Ursa Maior, e vai para sempre brilhar no céu: “A Ursa Maior é Macunaíma. É mesmo o herói capenga que de tanto penar na terra sem saúde e com muita saúva, se aborreceu de tudo, foi-se embora e banza solitário no campo vasto do céu.” (ANDRADE, 1991, p.210).

A obra de Mario de Andrade representa bem a estrutura da linguagem carnavalesca, pois a partir das peripécias de nosso “herói sem nenhum caráter” vemos as imagens do carnaval que englobam mudança e crise: “nascimento e morte (...), benção e maldição (...), elogio e impropérios, mocidade e velhice, alto e baixo, face e traseiro, tolice e sabedoria” (BAKHTIN, 2002 p.126). O autor retorna, então, ao popular, por meio da carnavalização de sua obra, mostrando a grande necessidade de renovação na literatura que antecedeu a semana de arte moderna. De forma extremamente criativa, ele mostra as marcas contraditórias da identidade brasileira. Ele utiliza a expressão “ai que preguiça” para reforçar as características indígenas, como a de ter direito ao ócio, em oposição à cultura europeia que busca acumular bens materiais; faz também uma sátira ao colonialismo opressor da época, pois, como afirma Bakhtin, “a carnavalização ajudou constantemente a remover barreiras de toda espécie entre os gêneros, entre os sistemas herméticos de pensamento, entre diferentes estilos, etc.” (2002 p.134).

A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE

A obra apresenta em seu enredo, como sugere Proença (1977, p. 37), “o sentido de manifesto linguístico, de plataforma para a criação de uma língua nacional, um grito contra o complexo colonial na literatura brasileira”, por se utilizar de uma linguagem aproximada ao modo de falar do brasileiro. Com uma narrativa de caráter mítico, a obra procura fazer um retrato do povo brasileiro, por meio do nosso “herói sem caráter”, utilizando-se para isso do entrelaçamento de contos, frases feitas, ditos populares e lendas de diversas regiões, que vão caracterizar o tipo nacional observado por Mario de Andrade.

O fato de nosso herói não ter caráter não é necessariamente uma crítica ao povo brasileiro, pelo contrário, Bernd (2003, p.61) afirma que “a ausência de caráter era sintoma de uma mentalidade cultural com possibilidades revolucionárias”. Ou seja, o caráter de nosso herói estava em processo de transformação, assim como Mário observava em nossa cultura uma constante transformação, que recebia influências dos diversos povos que habitaram e ainda habitam o país, e que moldaria nossa identidade nacional.

Transformações estas que ficaram mais nítidas com o fim do Romantismo, que tinha como projeto estético-ideológico, atribuir qualidades positivas ao índio, num processo de aculturação de sua

etnia. Já nosso herói, Macunaíma, “surge como um contradiscurso a esta consistência hegemônica que vinha se firmando ao longo de nossa história” (BERND, 2003 p.61), por ser um herói carnavalizado, que concentrava em si virtudes e defeitos que Mario de Andrade observava no homem da época.

Nessa perspectiva, é de fundamental importância na representação dessa identidade inacabada do povo brasileiro, as constantes transformações do herói no decorrer da narrativa, mostrando-se um ser ambíguo, múltiplo e desconcertante. Ao iniciar a narrativa, Macunaíma é uma criança feia que, de forma mágica, transforma-se em príncipe lindo para desfrutar dos amores com a cunhada Sofará: “Nem bem o menino tocou no folhinho e virou num príncipe fogoso. Brincaram” (ANDRADE, 1991, p. 16).

Ao casar-se com a amazona Ci, Macunaíma transformar-se-á em o “Imperador do Mato virgem”, título que terá prazer em ostentar mesmo quando se tornar um malandro na cidade “macota” de São Paulo. Por fim, após tantas outras mutações, cansando de tanto ‘penar na terra sem saúde e com muita saúva’, o herói se aborrece de tudo e decide tornar-se um brilho inútil das estrelas. Para Alfredo Bosi (2003), essa fuga mágica do herói para o céu simboliza um triste exílio cósmico, mostrando a falta de saída do homem brasileiro que não encontra seu lugar ao sol nem no sertão nem na cidade. Nesse sentido, o depoimento de Mário de Andrade, em carta a Álvaro Lins, em 1942, é fundamental para entender a complexidade identitária do herói:

Veja o “caso” de Macunaíma [...] Pouco importa, si muito sorri escrevendo certas páginas do livro: importa mais, pelo menos para mim mesmo, lembrar que quando o herói desiste dos embates da terra e resolve ir viver “o brilho inútil das estrelas”, eu chorei. Tudo, nos capítulos finais, foi escrito numa comoção enorme, numa tristeza, por várias vezes senti os olhos umedecidos, porque eu não queria que fosse assim!

Macunaíma é então, uma obra inovadora na medida em que apresenta uma função dessacralizadora e crítica da identidade brasileira. No romance, denominado de rapsódia por seu autor, há um rompimento com os modelos clássicos de narrativa brasileira, apresentando como protagonista um anti-herói, que sai de seu mundo para se deixar influenciar e assimilar aos homens da civilização litorânea.

O autor tinha como projeto a representação ficcional da identidade brasileira. Por isso, procurou mostrar a realidade popular tanto do índio quanto do negro no Brasil, incluindo estas raças em nossa literatura, de forma a apresentá-las a classe social dominante, que até então, os conheciam apenas como tipos idealizados, apresentados pelo Arcadismo (século XVIII) e Romantismo (século XIX). Macunaíma é visto, então, como “a fala dos excluídos”, como diz Zilá Bernd em sua obra, representando a criação e transformação do povo brasileiro.

Macunaíma nasce às margens do Uraricoera, em plena floresta Amazônica, e, como grande parte dos heróis míticos, não possui ascendência paterna. Descendente de uma tribo indígena, desde muito pequeno se revela um sujeito preguiçoso. Desde menino, busca prazeres amorosos, para isso, se transforma num lindo príncipe, iniciando-se assim um processo de constantes metamorfoses e viagens do personagem que ocorrerão durante a narrativa, simbolizando a procura do conhecimento, da verdade e da própria identidade, por esse motivo o autor o chama de “herói sem nenhum caráter”. Mas Macunaíma não é imoral, pelo contrário:

O que existe em *Macunaíma* é uma sátira a imoralidade. O próprio termina vítima de seus ímpetos sexuais, e morre sem glória, os amores esquecidos, exceto o que não teve companheiro porque foi amor primeiro. (PROENÇA, 1977 p.17)

Nessa medida, temos mais uma característica observada por Mario de Andrade, a imoralidade, que os autores estrangeiros apresentavam como típica do brasileiro, e evidenciavam em suas obras e que será, a partir daqui, desmistificada. De fato, pode-se afirmar que a construção da identidade de um povo é indissociável da narrativa e, conseqüentemente, da literatura:

Identidade não poderia ter outra forma do que a narrativa, pois definir-se é, em última análise, narrar. Uma coletividade ou um indivíduo se definiria, portanto, através de histórias que ela narra a si mesma sobre si mesma e, destas narrativas, poder-se-ia extrair a própria essência da definição implícita na qual esta coletividade se encontra. (BERND, 2003 p.19)

Macunaíma é uma das obras da literatura brasileira que tem a missão de articular o projeto nacional, de fazer emergir mitos fundadores de uma comunidade e de recuperar sua memória, participando assim da construção da identidade de nosso povo, não se enquadrando apenas a um único quadro de referências como nas escolas até então seguidas, pois consiste num contradiscurso a hegemonia literária que vinha se firmando até meados de 1928, quando fora publicado.

Para Bernd, “a identidade não se concretiza em função de um único referente empírico, mas de vários, (...) é uma entidade que se constrói simbolicamente no próprio processo de sua determinação.” (2003, p. 17), sendo assim, temos em nosso herói Macunaíma essa representação do povo brasileiro e na junção de várias das características humanas, tanto boas quanto más, a tentativa do autor de construir essa identidade. Em seu projeto de pensar o povo brasileiro, Mario de Andrade constrói o “herói de nossa gente” como sugere Berriel, articulando sua obra de maneira a eximi-la de qualquer regionalismo pela fusão das características de diversas regiões.

As ilustrações (quadros, figuras, fotos, gráficos, etc.) devem localizar-se o mais próximo possível do texto a que se referem e apresentar uma numeração sequencial em algarismos arábicos de acordo com a ordem de ocorrência no texto.

O RESGATE DE LENDAS

Diferentemente das obras até então publicadas, onde se identificava um herói idealizado, nas quais, conforme afirma Zilá Bernd (2003), ocorria invariavelmente a ocultação do negro e a idealização do índio, *Macunaíma* é uma obra inovadora na medida em que apresenta uma função dessacralizadora e crítica da identidade brasileira. Nosso herói é “um tipo imaginário, no qual estão contidos todos os caracteres encontrados nos indivíduos até então conhecidos da mesma espécie”. (PROENÇA, 1977, p. 10)

Mario de Andrade conta que escreveu *Macunaíma* em “seis dias de muita rede, cigarros e cigarras”, na chácara onde se encontrava instalado na ocasião, no interior de São Paulo. Mas, de fato, obra é fruto de anos de pesquisas das lendas e dos mitos indígenas e folclóricos, os quais o autor reúne, utilizando para isso a já citada linguagem popular. Pelo fato de não se encaixar em nenhuma outra tipologia, o autor classifica-a como uma rapsódia. Este termo foi utilizado pelos gregos para designar obras como *A Ilíada* ou *A Odisséia*, de Homero, que continham séculos de narrativas orais e resumiam as tradições folclóricas de todo um povo.

Nesta obra de Mario de Andrade, identificamos o uso de três estilos diferentes de narrar, que são: lenda, crônica e paródia; sendo a lenda o estilo mais fortemente observável. Neste sentido, o autor segue então as “leis peculiares aos contos maravilhosos, produzidos pela cultura popular no mundo todo”. (BERRIEL, 1990, p.130)

Sendo concebido na obra como um viajante, *Macunaíma* constrói seu próprio espaço e supera a noção de tempo, por conseguir estar em vários lugares ao mesmo tempo. Isso, segundo Proença (1977), aproxima *Macunaíma* dos heróis das epopeias clássicas uma vez que lhe imprime um caráter de sobre-humanidade e o envolve em uma atmosfera dominada pelo maravilhoso que é próprio das narrativas lendárias, fato que podemos observar em passagens como essa:

Então o herói pulou a cerca e amontou de novo. Galopeou galopeou galopeou. Passando no Ceará decifrou os letrados indígenas do Aratanha; no Rio Grande do Norte costeando o serrote do Cabelo-não-tem decifrou outro. Na Paraíba, indo de Manguape pra Bacamarte passou na Pedra-Lavanda com tanta descrição que dava um romance. (ANDRADE, 1991, p.100)

Macunaíma é o “herói de nossa gente” (BERRIEL, 1990, p.134), e sua história, na qual identificamos um pensamento social crítico, é construída a partir de “lendas e frases prontas”, como

afirma Cavalcanti Proença. Estas lendas, ora são inventadas pelo autor, com a finalidade de explicar o surgimento de algo:

... Os dois atiram fora os bichos: “sai praga!””, e surgem a lagarta rosada do algodão e a broca de café. Resolvem, depois, continuar construção do rancho. Para vingar-se, os irmãos no momento em que atiram tijolos para o herói, transformam um destes em bola de couro que lhe esborracha o nariz. Este sofre muito com a dor e atira bem longe a bola: “sai peste!”, tinha inventado o futebol. (PROENÇA, 1977, p. 156)

Ora, são lendas de diversas partes do país, e até mesmo da Venezuela e Guiana amazônicas, recontadas pelo autor de maneira a se enlaçar com o resto do livro e dar continuidade a mais uma parte da história de nosso “herói sem nenhum caráter”. Como exemplo disso, temos, no capítulo XIV, a recriação da lenda dos carrapatos:

(...) Quase não podia andar de tanto carrapato. Macunaíma então falou: “ara, carrapatos! Vão embora, pessoal! Não devo nada pra vocês não.” Os carrapatos caíram todos. É que carrapato foi comerciante. Vendeu muito fiado, ninguém pagou e ele faliu. (ANDRADE, 1991, p.163)

Segundo Cavalcanti Proença, no seu famoso *Roteiro de Macunaíma*, é no Folclore de Julio Campina que está a explicação da temática do carrapato: “o carrapato pôs uma venda. Vendia muito fiado. Tanto fiou que faliu. Saiu procurando os devedores que fugiam. Eram tantos que ele não os conhece a todos. Está por ai que o tal bichinho não vê ser vivente que não se agarre com ele” (PROENÇA, 1977, p.202).

Outro exemplo de lenda recontada na obra é a lenda do negrinho do pastoreio, que segundo Cavalcanti Proença, pode também ser chamado de Saci do Rio Grande do Sul. Esta lenda é apresentada no capítulo IV, quando Macunaíma sai pra floresta e um menino tenta ensiná-lo o caminho de volta, mas na verdade o faz se perder. O próprio nome do herói consta em uma lenda. Segundo Berriel, “o Macunaíma das tribos da Guiana e da Venezuela amazônica é um ser perigoso, cheio de malícia e perversidade,” (BERRIEL, 1990, p. 137) e na obra de Mario de Andrade esse “grande mal vive no regime do instinto, às soltas, usando da esperteza para escapar aos deveres da socialidade adulta.” (idem, p.138).

A maneira como cada elemento da narrativa é finamente amarrado é fundamental para que possamos identificar sua importância enquanto obra que resgata a cultura popular:

É preciso, entretanto, que se conheça o método de trabalho de Mario de Andrade, para compreender como foi possível em tão pouco tempo redigir um livro no qual se acumula um despropósito de lendas, superstições, frases feitas, provérbios e modismos de linguagem, tudo sistematizado e intencionalmente entretido, feito um quadro de triângulos coloridos em que os pedaços, aparentemente juntados ao

acaso, delineiam em conjunto a paisagem do Brasil e a figura do brasileiro comum. (PROENÇA, 1977, p. 05)

A invenção de novos mitos para explicar o surgimento de algo, bem como a recriação de antigas lendas populares na forma de narrativa, são a chave do enredo de *Macunaíma*, fato que nos desperta a atenção, visto que, a partir deles, temos a real visão do autor sobre os acontecimentos acerca do país na época da produção da obra.

Outro ponto marcante da obra é representação do surgimento das três raças brasileiras. Na obra, os irmãos se transformam ao banharem-se numa pequena lagoa que se formou na pegada que São Thomé deixara quando passou por aqui pregando o evangelho. A água era encantada, Macunaíma saiu branquinho dos olhos azuis; Jigue vai em seguida, mas só fica vermelho; Maanape, por sua vez, só consegue clarear as palmas dos pés e das mãos. Aqui, temos a representação da diferenciação das raças, Macunaíma o branco, mas que não assume os valores dos brancos, Maanape o negro, e Jigue o índio.

Então Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d' água. Mas a água era encantada, (...) quando o herói saiu do banho estava loiro e dos olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. Nem bem Jiguê percebe o milagre e se joga na poça. (...) Porém a água estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jigue esfregasse (...) só conseguiu ficar da cor do bronze novo. (...) Maanape então é que foi se lavar, (...) tinha só um bocado de água lá no fundo e ele conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. (...) Por isso ficou negro bem filho da tribo dos Tapanhumas. (ANDRADE, 1991 p. 50)

Mesmo depois da diferenciação física os três continuam irmãos, assim como são irmãs as raças que constituem a nação brasileira na visão de Mario de Andrade. Nem mesmo Macunaíma, que se tornou branco, assume a identidade branca: “o seu destino, aliás, vem a ser precisamente este: não assumir nenhuma identidade constante”. (BERRIEL, 1990, p. 141). Vemos representada em *Macunaíma* a pluralidade racial de nosso povo e a busca pela construção de uma identidade que não seja cópia de modelos europeizados, mas sim uma fusão da cultura de um povo que vem de vários lugares do mundo para se encontrar aqui, onde a fusão cultural acontece.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo depois de tanto tempo, *Macunaíma* ainda se mantém como um dos livros mais atuais da literatura brasileira. Apesar de ter sido escrito há mais de 80 anos, este tendo sido completado em julho de 2008, a obra aborda temas sociais que ainda hoje são pautas de discussões, justamente pelo fato de ainda existir muito a ser explorado em nossa cultura acerca de problemas como a exclusão do negro, do pobre e da exaltação da elite.

Um dos objetivos do movimento modernista da década de 20 era tornar o Brasil uma nação com forma própria e, assim, conquistar a individualidade cultural do país. Nesse intuito, Mario de Andrade empenhou-se em produzir um trabalho que afirmasse a identidade nacional, criando o seu *Macunaíma*, por meio da representação artesanal de variadas lendas e mitos da cultura popular, fugindo assim do padrão de herói até então defendido pelos padrões seguidos pela nossa literatura.

Através da leitura das lendas e frases prontas contidas no livro, podemos entender a grandiosidade e complexidade do trabalho estético e artesanal que permeia a escrita da obra. Então, a grande criatividade na criação do o livro é mais um exemplo de aproveitamento em chave crítica de uma narrativa mitológica. É a multiplicidade do ser. E neste caráter fantasioso vai-se conhecendo o verdadeiro *Macunaíma*.

Mario fugiu dos padrões gramaticais normativos que deveriam ser seguidos e brincou com registros de lendas e histórias orais que se tornaram a base para a narrativa da história de um anti-herói, que tinha como papel principal representar a formação desse povo que se fez e ainda se faz tão diversificado. Para isso, construiu um herói carnavalizado, que faz de sua vida uma constante festa, transformando acontecimentos corriqueiros em grandes feitos. Percebemos em *Macunaíma* uma grande variedade de rituais, celebrações e festejos que são uma forma de sincretizar o espetáculo do carnaval, que tem uma linguagem de formas próprias que se cria em meio as ações e gestos da massa que dela fazem parte.

Escreveu a língua portuguesa como era falada, ou pelo menos, como ele percebia, surpreendendo críticos da época, presos ainda pelas amarras dos moldes impostos pelas escolas literárias anteriores.

Percebemos, então, a brilhante forma como fora composta a obra, que tem como base lendas de várias regiões, frases feitas, modismos, tudo entrelaçado e, finamente amarrados, no intuito de compor essa narrativa que se tornaria, mais tarde, um importante marco para a história de nossa literatura, por romper as expectativas de uma época em que apenas eram seguidas e apreciadas obras com características estrangeiras. Mario de Andrade, com sua obra prima que fora composta em apenas sete dias, inicia com chave de ouro uma fase literária que vem valorizar nossa cultura, mostrando quão grande e diverso seria nosso Brasil em construção.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mario. **Macunaíma**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **O romance polifônico de Dostoievski e seu enfoque na crítica literária**. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BATISTA, Tatiana. **A carnavalização em Macunaíma: um olhar bakhtiniano**. Palimpsesto, Rio de Janeiro, vol.4, ISSN 1677-7557, p.95-112, 2005.

BERND, ZILÁ. **Literatura e Identidade Nacional**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

BERRIEL, Carlos Eduardo. (org.). **Mario de Andrade hoje**. São Paulo: Ensaio, 1990.

CAMPOS, Haroldo de. **Morfologia do Macunaíma**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JAFFE, Noemi. **Macunaíma**. São Paulo: Publifolha, 2001.

NATH, Silvana. **Macunaíma: entre a carnavalização e o fantástico**. In: Cielli, 2010, Maringá. Colóquio internacional de estudos linguísticos e literários. Maringá, 2010.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. Brasília: Civilização Brasileira, 1977.

RYBALKA, Michel. **O pós moderno e a literatura**. Tradução Alberto de Oliveira Souza. Maringá: PLE/UEM, 1991.