

MACUNAÍMA: RETRATANDO AS FACES DO BRASIL

Patrícia Inácio da Silva¹
Dra. Francielly Alves Pessoa²

RESUMO

Esse estudo apresenta uma discussão sobre a identidade nacional representada em *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter, escrito por Mário de Andrade em 1928. A obra representa um marco do modernismo que reúne uma vasta pesquisa da linguagem, das falas, ditos e contos populares do Brasil. Neste contexto, este estudo propõe a partir de uma leitura crítica apresentar alguns discursos que figuram no texto como forma de representar a identidade nacional, a partir das ações do personagem que dá nome ao livro. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica de abordagem qualitativa, fundamentada nas leituras de Cândido (2002) e Silva (2017), entre outros. Os resultados evidenciaram que Andrade busca elaborar uma reflexão ficcional da complexidade de um país tão grande e diversificado como o Brasil, apresentando uma desconstrução da homogeneização da formação identitária brasileira, levando em consideração seus elementos ditos primitivos e outros vinculados ao progresso urbano, industrial e técnico, exaltando assim, a diversidade na formação cultural do país. Concluímos ressaltando o quanto as ideias expressas na obra andradiana continuam tão presentes e que há muito a ser feito no tocante a conscientização do que é ser brasileiro, pois perpassa a compreensão de ver a diferença e saber da diversidade de formação cultural do país. Dessa forma contribuiremos para evitar que ocorram problemas de intolerância étnica, baseada na origem, religião ou costumes de alguns grupos sociais.

Palavras-chave: Cultura, Identidade, Macunaíma, Modernismo.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo analisar a forma como a identidade brasileira é representada no romance *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Para tanto, partiremos da leitura crítica do texto andradiano a fim de apresentar discursos que figuram no texto como forma de representar a identidade nacional, a partir das ações da personagem que dá nome ao livro.

No início do século XX, alguns setores do Brasil, passavam por um momento de transformações políticas, sociais e econômicas, que acarretaram a necessidade de promover uma modernização artística e cultural. Os artistas buscavam, nesse contexto, formas de expressão que refletissem a realidade dos novos tempos; dessa forma, a literatura passou a adotar novos contornos, novas temáticas a partir da realidade vigente. A culminância desse processo de transformação foi o surgimento do movimento modernista de 1922³, que

¹ Graduanda do Curso de Letras do Instituto Federal da Paraíba - IFPB, patriciainaciодasilva76@gmail.com;

² Professora Orientadora Doutora do Instituto Federal da Paraíba - IFPB, francielly.pessoa@ifpb.edu.br;

³ O movimento modernista brasileiro tem seus primeiros sinais entre os anos de 1912 e 1917, atingindo seu marco inaugural em 1922, com a chamada Semana de Arte Moderna, e teve como seus precursores alguns autores, pintores e músicos, que almejavam esta “*Semana*” como uma manifestação que colocasse a cultura brasileira em

representou um divisor de águas no cenário artístico do país, inaugurando um novo olhar sobre o Brasil para entender de forma profunda as raízes da nossa formação histórico-cultural.

Envolvidos por um ideal transformador, os escritores modernistas voltaram-se contra o academicismo, romperam com os padrões estéticos vigentes e defenderam uma inovação na linguagem e na temática, dando destaque ao nacionalismo e às raízes culturais brasileiras por meio de ironias e experimentações estéticas. Várias obras, grupos, movimentos e manifestos ganharam o cenário intelectual brasileiro, numa investigação profunda, e por vezes radical, de novos conteúdos e de novas formas de expressão. Mário de Andrade, em 1942, numa conferência, comemorativa dos vinte anos da Semana de Arte Moderna, afirmou que nesse período “vivemos uns oito anos, até perto de 1930, na maior orgia intelectual que a história artística do país registra” (ANDRADE, 1942, p.34). Assim o modernismo caracterizou-se por um aspecto demolidor e combativo, tendo como objetivo a formação de uma consciência criadora nacional.

É importante destacar que o movimento modernista surgiu de uma elite culta e prosperou no centro econômico mais avançado do país, e na fase inicial não houve uma preocupação com as manifestações políticas e da base social, nas palavras de Candido,

[...] embora os escritores de 1922 não manifestassem a princípio nenhum caráter revolucionário no sentido político, e não pusessem em dúvida os fundamentos da ordem vigente, a sua atitude, analisada em profundidade, representa um esforço para retirar à literatura o caráter de classe, transformando-a em bem comum para todos. [...] Mergulharam no folclore, na herança africana e ameríndia, na arte popular, no caboclo, no proletário. Um veemente desrecalque [...] (CANDIDO, 2002, p. 164).

Portanto o foco inicial dos modernistas estava na renovação estética, a preocupação em revelar o Brasil como um território de desigualdades e injustiças só ocorreu na segunda fase. Nesse contexto, o “Manifesto Antropófago”, lançado por Oswald de Andrade em 1928, e o romance *Macunaíma*, publicado por Mário de Andrade nesse mesmo ano, são exemplos de obras modernistas que abordaram criticamente o Brasil no contexto da década de 1920. Foi um período em que a produção artística brasileira procurou se atualizar com as novidades estéticas que estava acontecendo na Europa em diversos campos artísticos, tais como a literatura, a pintura, o cinema, a música e a escultura e, ao mesmo tempo, mirou a história do Brasil procurando entender as características singulares da formação cultural e étnica do povo

consonância com as principais correntes de vanguardas do pensamento europeu sugerindo, portanto, uma consciência mais crítica da realidade brasileira.

brasileiro. Vale destacar que o modernismo brasileiro não foi só um movimento estético, ele vai além e está relacionado à crítica da colonização, pois os modernistas tomam consciência de que a modernização do país, era um projeto voltado para a elite, pois havia uma grande massa de excluídos: pobres, mulatos, negros, índios, estrangeiros. Portanto, podemos dizer que os modernistas expõem uma versão popular do Brasil, com sua língua, seu folclore, suas lendas e seus mitos. Segundo Candido (2002) o nosso Modernismo se liberta de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos responsáveis pela nossa posição de inferioridade no diálogo com Portugal, que colocava o índio, por exemplo, em uma instância idealizada. Os antropófagos não negavam a cultura estrangeira, mas também não a copiavam nem a imitavam, eles propunham a assimilação da cultura e das técnicas estrangeiras para uma reelaboração e transformação dessas ideias em um produto brasileiro exportável. Segundo Candido (2000, p.130) a proposta da antropofagia está mergulhada no inconsciente coletivo de que a identidade brasileira é mestiça tanto de elementos do colonizador como dos selvagens, como podemos identificar na obra *Macunaíma*, a mais alta expressão desse lirismo telúrico.

Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, foi escrito por Mário de Andrade e está repleto de referências à cultura popular, sendo composto em grande parte de citações de lendas do folclore brasileiro, de mitos indígenas, de cultos religiosos de origem africana. Debruçando o olhar sobre a leitura dessa obra, surgiu o interesse para investigar a representação da identidade brasileira, já que o protagonista da escrita andradiana nos remete a olhar o brasileiro por um viés completamente indígena e selvagem.

Segundo Moisés (1987), Mário de Andrade preconizava uma língua nacional que congregasse os hábitos e costumes estilísticos de todo o país, incluindo os empréstimos indígenas. Portanto, na obra *Macunaíma*, Andrade lança um olhar diferente na direção do índio brasileiro, bem como sua empreitada ao migrar do mato, da mata virgem, da floresta para a cidade grande. Percurso até então ocultado, porém, desvendado pelo poeta. Esta obra traz para o centro do Modernismo a riqueza do nosso folclore tão bem explorado. É aquilo que Moisés (1987) denominou de “luso-afro-indígena”, ou seja, uma espécie de quebra-cabeça de nossa realidade étnico-cultural. É a criação centrada, sobretudo, na historiografia brasileira onde a figura do herói passa a ser o molde do perfil do povo brasileiro.

Da epopéia, no sentido de canto exaltador do mito capital de um povo, *Macunaíma* se aproxima pelo maravilhoso, com a diferença de que se trata não do maravilhoso helênico ou cristão das epopéias tradicionais, mas do ameríndio e negro puxado ao absurdo surrealista: o maravilhoso ludicamente concebido, e praticado por mentes ingênuas[...] (MOISÉS, 1987, p.77)

Desse modo, Macunaíma, configura-se como uma produção inovadora, que rompe com os cânones literários vigentes. Mário de Andrade construiu um personagem nacional descrito sem idealizações, acumulado de baixezas, um herói como um ataque às desvirtudes nacionais, que está em constante mutação, tendo durante a narrativa uma constante permuta de caracterizações étnicas. É um anti-herói, que não se compromete com a sociedade, é extremamente preguiçoso e contrapõe-se a modernização da sociedade. Partindo dessa explanação, o presente estudo levanta a seguinte problemática: Quais são as representações da identidade nacional por meio do mosaico de discursos construídos em Macunaíma?

Buscando elucidar o questionamento, propomos a realização de uma pesquisa bibliográfica e fundamentada em uma abordagem qualitativa. De acordo com Fonseca (2002, p.32), “a pesquisa bibliográfica é realizada a partir do levantamento de referências teóricas analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos”. Nesta perspectiva, compreendemos que a pesquisa bibliográfica nos leva a uma compreensão sistematizada dos trabalhos realizados sobre determinada temática, possibilitando ao pesquisador um olhar mais amplo e aprofundado sobre os conhecimentos específicos acerca do objeto de estudo pesquisado. Para a fundamentação dos tópicos, buscamos referência de leituras em Moises (1987), Cândido (2002), Hall (2000) e Silva (2017), entre outros pesquisadores, a fim de alcançar o objetivo de apresentar formas discursivas que representam a identidade nacional, a partir das ações da personagem que nomeia a obra literária.

REFERENCIAL TEÓRICO

No ano de 1928 foi publicada uma das mais importantes obras da literatura nacional, Macunaíma - o herói sem nenhum caráter, de Mário de Andrade. Escrito em aproximadamente uma semana, no mês de dezembro de 1926, e revisado no ano seguinte, 1927, o livro nos conta as aventuras da personagem Macunaíma em busca da famosa pedra muiiraquitã. Para escrever o livro, Mário de Andrade utilizou como matéria-prima seus aprofundados conhecimentos sobre o folclore brasileiro e a cultura indígena. Uma das mais citadas influências que recebeu o autor foi a pesquisa etnográfica sobre as populações indígenas da América do Sul feita pelo alemão Koch-Grunberg⁴. Os relatos dessas pesquisas de campo foram utilizados por Mário de

⁴ Theodor Koch-Grunberg (1872 – 1924), filólogo e antropólogo alemão, passou muitos anos fotografando, coletando e descrevendo mitos e lendas de diversas tribos da floresta Amazônica, no início do século XX. Seus trabalhos foram um grande avanço para o conhecimento a respeito dos indígenas brasileiros e tiveram muita influência nas produções de artistas do Brasil, entre eles Mário de Andrade.

Andrade para a composição de Macunaíma. Um exemplo são as várias aventuras vividas pelo protagonista e seus irmãos que são inspiradas nos mitos transcritos pelo etnólogo alemão. Macunaíma, sem dúvida, lança no Brasil uma visão ímpar sobre o Índio brasileiro em sua empreitada ao sair do mato, da floresta para a cidade. Percurso até então ocultado, porém, visitado e desvendado pelo poeta modernista que, aproveita com a máxima liberdade as lendas e as tradições do folclore brasileiro para fazer de Macunaíma um canal de divulgação do saber e da cultura do povo brasileiro.

IDENTIDADE NACIONAL

O contexto histórico brasileiro no período do modernismo, contribuiu para a formação de uma literatura empenhada em construir a identidade nacional, valorizando o que é típico ao país. Os modernistas caracterizaram o povo brasileiro como um fruto de uma multiplicidade cultural, resultado de uma miscigenação étnica e cultural, principalmente dos povos indígenas, africanos e europeus. Mas afinal o que é ter uma identidade?

Para tentarmos responder, é necessário problematizar e definir o que é identidade. Para Woodward (2014, p.22) “a migração⁵ produz identidades plurais, mas também identidades contestadas, em um processo que é caracterizado por grandes desigualdades”. Esse processo de migração tem produzido identidades que são moldadas e localizadas em diferentes lugares, isso nos remete à concepção de que essas identidades podem ser desestabilizadas e simultaneamente desestabilizadoras. Para Woodward (2014, p.25)

[...] as mudanças e transformações globais nas estruturas políticas econômicas no mundo contemporâneo colocam em relevo as questões de identidade e as lutas pela afirmação e manutenção das identidades nacionais e étnicas. Mesmo que o passado que as identidades atuais reconstroem seja, sempre, apenas imaginado, ele proporciona alguma certeza e um clima que é de mudança, fluidez e crescente incerteza. As identidades em conflito estão localizadas no interior de mudanças sociais, políticas e econômicas, mudanças para as quais elas contribuem. As identidades que são construídas pela cultura são contestadas sob formas particulares no mundo contemporâneo – num mundo que se pode chamar de pós-colonial.

Portanto, percebemos que a concepção de identidade nacional é inteiramente dependente da ideia que fazemos dela, e por outro lado, sabemos que é fragmentada, ou seja, elas são configuradas por diferentes formas imaginadas. Em relação aos aspectos históricos da constituição das identidades nacionais, considera-se que a afirmação política necessita de alguma forma de autenticação, e na maioria dos casos são realizadas por reivindicações históricas. Dessa forma, Woodward (2014, p.28), analisa que:

⁵ Migração pode ser entendido como: mudar periodicamente, ou passar de uma região para outra, de um país para outro.

[...] ao afirmar uma determinada identidade, podemos buscar legitimá-la por referência a um suposto e autêntico passado – possivelmente um passado glorioso, mas de qualquer forma, um passado que parece ‘real’ – que poderia validar a identidade que reivindicamos.

Nos estudos de Silva (2014, p. 84):

[...] o processo de produção da identidade oscila entre dois movimentos: de um lado, estão aqueles processos que tendem a fixar e a estabilizar a identidade; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e a desestabilizá-la. É um processo semelhante ao que ocorre com os mecanismos discursivos e linguísticos nos quais se sustenta a produção da identidade.

A esse respeito, é visto que a língua é um dos elementos centrais na formação, das identidades nacionais, ao lado da língua são criados também símbolos que identificam a identidade da nação, como, por exemplo, aspectos culturais e sociais que a definem como uma identidade. É importante destacar o papel da cultura na construção da identidade, na perspectiva abordada por Silva (2011, p. 134), “a cultura é um campo de produção de significados no qual os diferentes grupos sociais, situados em posições diferenciais de poder, lutam pelas imposições de seus significados à sociedade mais ampla”. Assim sendo, cultura e identidade se constituem, em duas palavras que não se separam. Segundo Hall (2003, p.44), “a cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar”. Para esse autor as identidades concebidas como estabelecidas e estáveis estão desaparecendo dando espaços para outras formas de produção de identidade. E nesse sentido, percebemos que a cultura é uma produção vista como um campo de luta. Ainda de acordo com Hall (2000, p. 40) “as identidades têm a ver com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos”, ou seja, a relação da identidade com os aspectos recém mencionados refere-se à maneira pela qual nós temos sido representados.

Segundo Gomes (2013, p.35) a identidade se estabelece, também, pela cultura de um povo ou coletividade:

[...] cultura é a identidade de um povo ou de uma coletividade, que se forma em torno de elementos simbólicos compartilhados. Esses elementos, em que se incluem os valores, permitem a coletividade pairar acima das diferenças que a dividem – seja de classe social, região, religião etc. Em contraste com outros povos ou coletividades, esse conjunto simbólico é que diferenciaria uma coletividade de outras, cada uma com seus respectivos conjuntos simbólicos. Essa acepção é muito usada para se compreender as diferenças, identidades e lealdades que existem entre os povos.

Segundo as abordagens de Silva (2014), acerca do que tange a identidade e a diferença, a identidade é aquilo que se é: “sou brasileiro”, “sou homem”, “sou branco” etc.; e a diferença, em oposição à identidade, é concebida como aquilo que o outro é: “ela é velha”, “ela é mulher”,

“ela é branca”. Assim, ambas, a identidade e a diferença, são autorreferenciadas de si próprio e ambas simplesmente existem. Silva (2014, p.75), ressalta que:

[...] ‘em geral’, consideramos a diferença como um produto derivado da identidade. Nesta perspectiva, a identidade é a referência, é o ponto original relativamente ao qual se define a diferença. Isto reflete a tendência a tomar aquilo que somos como sendo a norma pela qual descrevemos ou avaliamos aquilo que não somos.

Hall (2000, p.109) aproxima a questão da representação da identidade do sujeito aos aspectos da inclusão/exclusão social quando verifica que:

[...] as identidades são construídas dentro e não fora do discurso, por isso nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específico, no interior de formações e de práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma “identidade” em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna.

Portanto a identidade e a diferença são criações culturais e sociais e são produzidas por meio de atos da linguagem e conseqüentemente sujeitas as relações de poder e exclusão. Para Silva (2014, p.81):

[...] a afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. A identidade e a diferença estão, pois, em estrita conexão com relações de poder. O poder de definir a identidade e demarcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes.

Vale ressaltar que a identidade e diferença estão interrelacionadas, pois no momento que afirmo o que “eu sou”, também afirmo o que “eu não sou”. Portanto compreendemos que a identidade tem um significado cultural e socialmente atribuído, existem termos referentes a uma parcela da população que pertence à “norma” e o atributo “negativo” reporta-se a parcela segregada da sociedade. Neste sentido, Silva (2014, p.83) destaca que:

[...] fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e da diferença. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação as quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é “natural”, desejável, única.

Destacamos a importância de não considerarmos a identidade como única, perante o exposto reafirmamos a noção das identidades plurais e multifacetadas, pois, em tempos de descentralização de sujeitos, a estrutura da identidade permanece sempre aberta para as mudanças vivenciadas pela sociedade.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Ao fazer a análise da obra *Macunaíma*, constatamos que Mário desconstrói a ideia de unidade cultural e acentua a multiplicidade presente no país; a cada capítulo, um canal de divulgação do saber e da cultura do povo brasileiro. O perfil de *Macunaíma* é marcado pela estranheza das suas ações “heroicas”, de rituais folclóricos que serve como interpretação da formação identitária brasileira. A narrativa contada por Mário de Andrade (2017, p. 13) começa retratando o nascimento simbólico do herói, não é uma criança indígena idealizada, mas era preto e retinto, conseqüentemente fruto da miscigenação.

No fundo do mato-virgem nasceu *Macunaíma*, herói da 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 chamamos de *Macunaíma*.

O protagonista *Macunaíma* é considerado um herói excepcional pela variabilidade do seu ser, que não assume uma única face. As transformações do herói refletem essa diversidade o que pode explicar a sua falta de caráter. Na infância, revela-se uma criança muito preguiçosa e inclinada aos hábitos fúteis, que vão acompanhar-lhe em toda a sua trajetória, conforme podemos observar nessa passagem:

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!...
E não dizia mais nada. (...) Vivia deitado, mas se punha os olhos em dinheiro, *Macunaíma* dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres saltavam gritos gozados por causa dos guiamuns diz-que habitando a água doce por lá. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele para fazer festinha, *Macunaíma* punha a mão nas graças dela (...). Quando era pra dormir trepava no macuru pequenininho sempre esquecendo de mijar. Como a rede da mãe estava 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, 2017, p.13)

Posteriormente, ao longo da narrativa utilizou a dedicação dos irmãos e de outros em prol das suas vontades pessoais. *Macunaíma* utiliza a sua esperteza/malandragem para obter os seus propósitos, uma passagem que traduz é a morte de *Piaimã*, que provém de uma brincadeira de balanço, onde *Macunaíma* venceu por ter mais esperteza, e não propriamente por coragem.

(...) Então Venceslau Pietro Pietra amontou no cipó e *Macunaíma* foi balançando cada vez mais forte. (...) Deu um arranco. Os espinhos ferraram na carne do gigante e o sangue espirrou. (...)
- Pará! Pará! *Piaimã* gritava.
- Balança que vos digo! Secundava *Macunaíma*.
Balançou até o gigante ficar bem tonto e então deu um arranco fortíssimo na japecanga. (...) Venceslau Pietro Pietra caiu no buraco berrando cantando:

- Lem lem lem... si desta escapar, nunca mais como ninguém! (...) O gigante caiu na macarronada fervendo e subiu no ar um cheiro tão forte de couro cozido que matou todos os ticoticos da cidade e o herói teve uma sapituca. Piaimã se debateu muito e já estava morre-num-morre num esforço gigantesco inda se ergue no fundo do tacho. Afastou os macarrões que corriam na cara dele, revirou os olhos pro alto, lambeu a bigodeira: - Falta queijo! Exclamou... E faleceu. (ANDRADE, 2017, p. 129)

Portanto Macunaíma representa a identidade em processo, sem caráter definido e em constante metamorfose, concentrando em si virtudes e defeitos que Mário de Andrade observava no homem da época. Desse modo, podemos inferir que Macunaíma é um herói moderno, com ações individualistas, conduzindo os seus objetivos. A formação miscigenada do povo brasileiro, se fez representada pelo europeu na transformação de Macunaíma, o africano na pele de Jiguê e Maanape o irmão que nasce e morre índio.

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 pezão 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!

(ANDRADE, 2017, p. 33)

Este fragmento da narrativa além de representar a formação identitária da miscigenação brasileira, evidencia a cultura europeia (portuguesa), uma vez, que é Macunaíma o primeiro a banhar-se e com ele se inicia a metamorfose. Apesar de ter se tornado branco, Macunaíma, constituiu-se como um ser híbrido, em processo de transformação. Em busca da construção de uma identidade construída a partir da fusão da cultura de um povo, Andrade faz referência a várias lendas de diferentes regiões do país. Como podemos constatar, nas constantes fugas do herói por todo território nacional, de forma totalmente oposta às convenções geográficas, em meio às suas estratégias de defesa contra as mais variadas adversidades e criaturas ameaçadoras. Como exemplo temos a passagem do encontro com o Curupira⁶, que o quer devorar. Admirado pela esperteza do herói, dá a carne de sua própria perna ao curumim e o ensina o caminho

⁶ Personagem lendário da região norte do Brasil.

errado, para, na volta, devorá-lo. Por preguiça, Macunaíma não segue o caminho ensinado, mas o Curupira sai gritando pelo pedaço de carne e o persegue até que o menino vomite a sua carne.

Macunaíma apertou o passo e entrou correndo na caatinga porém o Currupira corria mais que ele e o menino isso vinha que vinha acochado pelo outro.

— Carne de minha perna! carne de minha perna!

A carne secundava:

— Que foi?

O piá estava desesperado. Era dia do casamento da raposa e a velha Vei, a Sol, relampeava nas gotinhas de chuva debulhando luz feito milho. Macunaíma chegou perto duma poça, bebeu água de lama e vomitou a carne. (ANDRADE, 2017, p. 18)

Outro fragmento em que a identidade se mostra por meio das lendas transcorridas na narrativa é a morte do filho de Macunaíma quando é abordada como explicação para a origem da lenda do Guaraná⁷.

No outro dia quando Macunaíma foi visitar o túmulo do filho viu que nascera do corpo de uma plantinha. Trataram dela com muito cuidado e foi o guaraná. Com as frutinhas piladas dessa planta é que a gente cura muita doença e se refresca durante os calorões da Vei, a Sol. (ANDRADE, 2017, p.29).

Outro ponto de destaque na obra é o encontro de Macunaíma com a civilização em busca de reaver o muiraquitã, dado por Ci, Mãe do Mato e sua grande paixão. O primeiro contato com a cidade grande é envolto em sentimentos de medo e curiosidade.

Que mundo de bichos! que despropósito de papões roncando, mauaris juruparis sacis e boitatás nos atalhos nas socavas nas cordas dos morros furados por grotões [...] de-manhãzinha ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros roncoss esturros não eram nada disso não, eram mas cláxons campainhas apitos buzinas e tudo era máquina. As onças pardas não eram onças pardas, se chamavam fordes hupmobiles chevolés dodges mármons e eram máquinas. Os tamanduás os boitatás as inajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões bondes autobondes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés... [...] De vez em quando [Macunaíma] estremeceu (ANDRADE, 2017, p. 35).

Como pode ser verificado, Macunaíma interpreta a cidade de São Paulo a partir das referências da selva: o personagem pensa que um elevador é um macaquinho (sagui), que as buzinas dos carros eram piados ou berros de bichos e não máquinas, que os carros fordes eram onças pardas ou os caminhões, tamanduás.

A obra propôs uma nova concepção de linguagem artística, voltando-se para a linguagem verdadeiramente brasileira, valorizando a oralidade e o coloquialismo, montada como um verdadeiro mosaico de frases e provérbios, como exemplo "*espinhos que pinica, de pequeno já traz ponta*". No capítulo IX da "Carta às Icamíabas" ocorre uma quebra desse relato

⁷ Lenda originária da região norte do Brasil.

oral e coloquial, pois a forma de escrita muda completamente, Macunaíma passa a usar uma linguagem formal e antiga que aprende em São Paulo, pois ele quer compartilhar com as Icamaiabas o esforço para se integrar aos costumes dos paulistanos, conforme trecho abaixo:

Ora sabereis que a sua riqueza de expressão intelectual é tão prodigiosa, que falam numa língua e escrevem noutra. Assim chegado a estas plagas hospitalares, nos demos ao trabalho de bem nos inteirarmos da etnologia da terra, e dentre muita surpresa e assombro que se nos deparou, por certo não foi das menores tal originalidade linguística. Nas conversas utilizam-se os paulistanos dum linguajar bárbaro e multifário, crasso de feição e impuro na vernaculidade, mas que não deixa de ter o seu sabor e força nas apóstrofes, e também nas vozes do brincar. Destas e daquelas nos inteiramos, solícito; e nos será grata empresa vô-las ensinarmos aí chegado. (ANDRADE, 2017, p. 65).

Na leitura da carta podemos inferir a crítica de Andrade a distinção da escrita para fala na sociedade brasileira e o fato das pessoas se acharem superiores às outras por saberem escrever, principalmente se utilizarem a norma culta, como Macunaíma tenta fazer. A obra mostra a variedade cultural, fazendo com que tenhamos a consciência de que fazemos parte de uma nação, com uma cultura formada a partir das expressões particulares e regionais. Finalizamos destacando que Macunaíma constitui-se, desse modo, um mosaico representativo da identidade, heterogênea e inacabada, do povo brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi analisar a forma como a identidade brasileira é representada no romance Macunaíma, de Mário de Andrade. A partir do que foi apresentado no presente artigo, é possível concluir que o romance está repleto de referências à cultura popular, sendo composto em grande parte de citações de lendas do folclore brasileiro, de mitos indígenas, de cultos religiosos de origem africana. Ao fazer seu herói deixar a selva e chegar à São Paulo, Mário de Andrade busca elaborar uma reflexão ficcional que dê conta da complexidade de um país tão grande e diversificado como o Brasil, levando em consideração seus elementos ditos primitivos e outros vinculados ao progresso urbano, industrial e técnico.

Macunaíma representa o Brasil em sua totalidade, apresentando uma desconstrução da falsa ideia de unidade cultural; a cada capítulo, uma nova aventura, que apresenta características da formação identitária do Brasil. O personagem mostra diferentes culturas reunidas em um só país, que representam um mesmo povo. Como vimos, Andrade reinterpreta o Brasil, exaltando os seus elementos culturais, com o intuito de se distanciar das influências culturais europeias, não condizentes com as nossas raízes. Portanto inferimos que a obra almeja uma conscientização e valorização das peculiaridades culturais brasileira, entre as quais: lendas

folclóricas, exaltação da natureza, miscigenação, regionalismo, mitos, entre tantas representações, pois acabamos absorvendo de forma alienada uma cultura que não é condizente com a nossa realidade.

Assim, concluímos ressaltando o quanto as ideias expressas na obra andradiana continuam tão presentes atualmente e que há muito a ser feito no tocante a conscientização do que é ser brasileiro, pois perpassa a compreensão de ver a diferença e saber da diversidade de formação cultural do país. Dessa forma contribuiremos para evitar que ocorram problemas de intolerância étnica, baseada na origem, religião ou costumes de alguns grupos sociais.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. Carta pras icamiabas. *In*: ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. 10. ed. Brasília: Edições Câmara, 2017. cap. IX, p. 56-66. Disponível em: <http://bd.camara.gov.br/bd/handle/bdcamara/34839>. Acesso em: 05 mar. 2022.

ANDRADE, Mário de. **O movimento modernista**. Rio de Janeiro: Casa do estudante, 1942.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2002.

FONSECA, Joao Jose Saraiva da. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UECE, 2002. Apostila.

GOMES, Mércio Pereira. **Antropologia: Ciência do Homem: Filosofia da Cultura**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

HALL, Stuart. **Identidades Culturais na Pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade?. *In*: SILVA, Thomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. Cap 3, p. 103-133.

MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 1987.

SILVA, Thomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. *In*: SILVA, Thomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. Cap 2, p. 73-102.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Thomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. Cap 1, p. 2-7