

AI... QUE PREGUIÇA! UMA ANÁLISE DOS “BRASIS” DE MACUNAÍMA

OW... WHAT A LAZINESS! AN ANALYSIS OF “BRASIS” IN MACUNAÍMA

Luiza Kelly Gurgel

Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Graduada em Comunicação pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR)

E-mail: luiza_gurgel@hotmail.com

RESUMO

O presente trabalho consiste em uma análise da exposição feita por Mário de Andrade acerca da formação da cultura brasileira. Baseado em seus estudos sobre as crenças, os costumes e o folclore, o autor se centra na ideia de que a formação da cultura brasileira perpassa por várias outras manifestações advindas do Brasil Colônia. Além disso, faz-se necessário discutir a figura emblemática de Macunaíma e sua busca incansável pelo seu amuleto, o Muiraquitã, que representa a própria busca pela verdadeira identidade nacional.

Palavras-chave: Cultura Brasileira. Macunaíma. Identidade Nacional.

ABSTRACT

This paper is an analysis of the exposition made by Mario de Andrade about the Brazilian cultural formation. Based on his studies on believes, customs and folklore, the author uses the idea that the Brazilian cultural formation passes by several others manifestations from colonial Brazil era. And it's necessary to discuss the badged figure of Macunaíma and his tireless searching on his charm, the Muiraquitã, which is his own search to the real national identity.

Key-words: Brazilian Culture. Macunaíma. Nacional Identity.

RÉSUMÉ

Le presente article consiste dans une réflexion sur l'exposition a fait par Mário de Andrade au sujet de la formation de la culture brésilienne. En conséquence de ses études sur las croyance, les coutumes et le folklore, l'auteur se centre dans une idèe donc la formation de la

culture brésilienne faire la liaison avec plusieurs d'autres manifestations que vient dans le Brésil Colonie. En plus, il y a la nécessité de discuter la figure emblématique de Macunaíma et sa recherche incessante pour son amulette, le Muiraquitã. Il représente le propre recherche par rapport la véritable identité nationale.

Mots-clés: Culture Brésilienne. Macunaíma. Identité Nationale.

1 INTRODUÇÃO

Um país chamado Brasil, assim podemos defini-lo de maneira a confessar muitas vezes nossa incompreensão diante de tantas diferenças que nos cercam onde quer que estejamos. Vivemos dentro de diferentes esferas que se interligam formando este imenso caldeirão que nos constitui.

É dentro dessa perspectiva que analisaremos a obra modernista de Mário de Andrade, *Macunaíma*, como uma das representações significativas da nossa cultura e identidade. Nota-se de início que a constituição do Brasil vem de sua herança histórica e mestiçagem. O herói sem nenhum caráter marca, portanto, uma época de busca pela identidade nacional, redescobrir o Brasil como um país de cultura legítima.

Desta maneira, se discutirá a problemática que cerca as nossas origens. Para isso, neste estudo é necessário o enfoque da figura de Macunaíma como representante não só do elemento negro, índio e europeu, como também do malandro. Este constituirá, portanto, a gênese do povo brasileiro.

Notadamente, a obra revela o homem como um formador legítimo do caráter nacional. Incorporado na figura do herói de nossa gente, o povo brasileiro nele se reflete de diversas maneiras. Macunaíma é nascido no meio do Mato-Virgem na tribo Tapanhumas e que por meio de um banho pode se transformar no homem branco.

Procura-se discutir, então, a visão que Mário de Andrade tem sobre o Brasil e de que maneira seus estudos e sua ótica modernista irão se refletir dentro da obra na tentativa de explicar o Brasil. Além disso, busca-se também evidenciar o reconhecimento de si próprio como brasileiro pelos elementos inseridos na narrativa, como o folclore, as lendas indígenas e os costumes típicos das regiões. Tal reconhecimento nos levará a reflexão de quem realmente somos, um pouco “macunaímicos”.

2 IDENTIDADES

No fundo do Mato-Virgem, onde nasceu nosso herói, concentra-se a análise da obra de Mário de Andrade, enquadrando-se na problemática da identidade nacional. Publicado em 1928, *Macunaíma* reflete outro Brasil, até então desconhecido. Outras escolas literárias como o Romantismo, já haviam destacado os aspectos da brasilidade. No entanto, por conta de sua origem tipicamente europeia, tal escola absorveu uma mentalidade que não condizia com a nossa realidade. Assim José de Nicola, em *Literatura brasileira: das origens aos nossos dias*, analisa essa contradição:

[...] o Brasil não tinha a estrutura social dos países industrializados da Europa, representada pelo binômio burguesia/proletariado. A estrutura social brasileira ainda era marcada pelo binômio aristocracia/escravo; portanto, para o brasileiro, o “ser burguês” era mais um estado de espírito, uma norma de comportamento, do que de fato uma condição econômica e social (NICOLA, 1999, p. 125).

Entretanto, com o advento da Semana de Arte Moderna de 1922, pode-se perceber maior preocupação com as questões nacionais. O movimento antropofágico aumentou o furor em torno de se fazer uma literatura tipicamente nacional. Dentro desse contexto, *Macunaíma* se insere como um personagem em busca de sua identidade, mapeando um Brasil diferente: o país do folclore, da macumba e da malandragem. Das regiões por onde passa, *Macunaíma* vai colhendo partes distintas que se agregam a um todo, compondo uma cultura miscigenada com o suor do índio, o sofrimento dos negros e a “alvura” europeia.

Desta forma, Mário de Andrade recorta com certo bom humor, características da nossa cultura como uma forma de discutir nossa formação como povo. O personagem é uma mistura dos povos e desta maneira sua busca incansável pelo seu amuleto, o Muiraquitã, constitui a busca pela própria identidade. Contudo, ao se discutir a identidade do Brasil dentro desta obra é necessário contemplarmos o que Idilva Germano (2000, p. 128) salienta em *Alegorias do Brasil*:

Não há exatamente uma “identidade brasileira” a ser decifrada sob os meandros das palavras, rituais e imagens do seu povo. Não existe um sentido próprio que se opõe a um sentido figurado do Brasil. A rigor, toda expressão é polissêmica, remetendo a significação para uma infinidade de outras significações, ou seja, para outros aspectos daquilo que é. A literatura, os costumes e os símbolos brasileiros presentificam, encarnam, inscrevem a significação imaginária do Brasil.

A existência de várias identidades, assim como expressa a autora, se liga ao contexto de Macunaíma na medida em que nosso herói sai da tribo amazônica e segue uma longa caminhada em busca do seu amuleto em companhia de seus irmãos, Maanape e Jiguê.

Nesse ínterim, a rapsódia percorre pelas lendas, mitos e folclore que constituem a cultura popular brasileira. Tal estudo feito por Mário de Andrade evidencia como isso se processou na linguagem literária que surgia para ir de encontro ao “academicismo” vigente em estilos literários anteriores.

O modernismo, deste modo, lança mão de um posicionamento “brasileirístico” de retomada dos valores típicos que por muitos anos foram de certa forma abafados pelos modelos europeus. Está evidente em *Macunaíma* o constante entrelaçamento do primitivo com os ideais futuristas.

Tal postura ocorre em decorrência do próprio momento histórico vivido pelo autor, como também pelos outros componentes que faziam parte da elite intelectual que aderiu ao movimento da época. Francisco Iglésias em seu artigo *Modernismo: uma reavaliação da inteligência nacional* do livro *O Modernismo* irá discutir acerca do posicionamento empregado pela nova escola:

De fato, os modernistas sentiam o Brasil e queriam renová-lo, repondo-o no verdadeiro caminho, livre das importações de gosto duvidoso e que não se ajustavam à sua realidade. Não importa a lembrança de que os expoentes modernistas eram europeizados [...]. O que conta é que desejavam dar novo alento a uma cultura que lhes parecia esclerosada – e era –, pondo o país a par do que se passava de novo no mundo (IGLÉSIAS, 2002, p. 15).

Marcada pela estética moderna, a obra contém, portanto, as tessituras da volta às origens e da valorização da figura do índio verdadeiramente brasileiro, ou seja, essa perspectiva gira em torno de um primitivismo colonial da época do “descobrimento” do Brasil.

Mas ao mesmo tempo em que essa ótica se processa, percebe-se também um reencontro com o moderno, futurista. Assim, o ambiente da Amazônia representa o primitivismo e em contrapartida, em um dado momento, Macunaíma se depara com a velocidade do automóvel, os prédios, a fumaça das fábricas. A cidade de São Paulo reflete esse momento. O homem é engolido pelo progresso e a evolução das máquinas.

Percebe-se, entretanto, que o autor evidencia um contraste entre a tapera, no meio do mato virgem, e a cidade “pedra” de São Paulo. O leitor, deste modo, vai redescobrendo um Brasil em que as diferenças não comportam somente o aspecto humano, mas também o espaço físico, o meio.

A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharia lá em baixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. [...] Os tamanduás os boitatás as inajás de curiatás de fumo, em vez eram caminhões bondes autobondes anúncios luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés... Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina! O herói aprendendo calado. De vez em quando estremeceia (ANDRADE, 2004, p. 42).

Tais conflitos na obra encerram a constante problemática da identidade nacional. Deste modo, a configuração do brasileiro em sua gênese é conflituosa. Sua história perpassa de país colonizado e dependente para uma nação que se elevou a um nível de certa forma independente. Além disso, esse processo culminará, posteriormente, na busca pela modernização, tentando se igualar às grandes nações desenvolvidas. O despojamento desses dois elementos, o primitivo e o moderno irá refletir do mesmo modo na obra de Alfredo Bosi (2006, p. 51), *Dialética da colonização* em que o autor discute:

Um corte sincrônico feito na história popular de momentos em que a colonização retoma o seu ímpeto revelaria campos de força nos quais o novo interrompe ou desagrega o antigo e o primitivo. Ou então, o antigo adapta a si, sem maiores traumas, alguns traços modernos onde quer que a cultura tradicional tenha deitado raízes e guarde condições de sobreviver.

Essas duas representações de Brasil (colonial e moderno) disputam o mesmo espaço na obra, na medida em que a narrativa se desenrola. A visão do autor assim reflete o culto aos antepassados que será de suma importância para a constituição da identidade nacional aliada ao caráter do povo brasileiro. Alfredo Bosi (2006) reflete ainda, desta maneira, a época do Brasil colônia como principal elemento configurador dos posteriores processos de formação da cultura popular:

Os ritos populares, a música e a imaginária sacra produzidas nos tempos coloniais nos dão signos ou acenos dessa condição anelada. Em algumas de suas manifestações é possível não só reconhecer o lastro do passado como entrever as esperanças do futuro que agem por entre os anéis de uma cadeia cerrada (id, ibid, p. 30).

O ato de percorrer o passado atrás de uma época, que naturalmente culminará no verdadeiro “nascimento” do brasileiro, impera durante toda a narrativa do livro. A caminhada rumo à busca de uma identidade constitui o elemento principal da história e é desencadeador de todo o conflito do personagem.

O amuleto perdido passa então a ser a identidade perdida do povo brasileiro. Identidade essa que se encontrava até pouco tempo à sombra de uma ideologia na qual, durante anos, foi regada ao gosto europeu através dos estilos de época vigentes.

2.1 AS FACES DE UM HERÓI SEM NENHUM CARÁTER

Personificado na figura do brasileiro típico, visto sob a ótica moderna, o personagem de Macunaíma irá povoar o imaginário popular de crenças e folclore. Por onde passa, o herói deixa seu rastro como também carrega consigo um pouco de tudo que vai colhendo pelas diversas regiões do país.

Ele é o fruto de um passado conturbado e cheio de reentrâncias; não se poderia esperar outra característica dele. Sua personalidade densa e enigmática é, simplesmente, o reflexo da contradição que é o Brasil em sua gênese. Por isso Macunaíma é um personagem que ondula sob a narrativa. Ele reinventa o Brasil ao menos tempo que se redescobre como co-autor da formação da nação.

No entanto, a jornada em busca do redescobrimento de um Brasil perdido só é possível após a morte da *Velha Mãe* que representa uma espécie de passagem para um novo ciclo. A partir desse momento, os irmãos partem na tentativa de recuperar o amuleto perdido, o Muiraquitã, que é o próprio Brasil.

Os “Brasis” serão, assim, desvendados e a cultura brasileira sofrerá sua tripartição entre a cultura europeia, a indígena e a africana. Desta maneira, o próprio personagem que apesar de índio *era preto retinto e filho do medo da noite* sofrerá uma transformação:

Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra índiana brasileira. 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 dos Tapanhumas (ANDRADE, 2004, p. 40).

Ao se tornar branco, Macunaíma completará o ciclo que constitui a formação do povo brasileiro. Agora em face de sua nova cor, o imperador do Mato-Virgem tentará recuperar seu amuleto. Tal transformação é passível de discussão no momento em que o personagem busca seu próprio reconhecimento, sua autoafirmação. Isso também transparece no desejo dos irmãos que buscam se tornarem brancos. Esse pensamento vai ao encontro à ótica de Renato Ortiz (2006, p. 57), em *Cultura brasileira e identidade nacional*, em que:

[...] o negro para se constituir como pessoa tem que passar pela referência ao homem branco. Como todo ser humano, o negro sente a necessidade de se ver reconhecido enquanto tal, mas este reconhecimento torna-se impossível numa sociedade onde existem senhores brancos e escravos negros.

Essa busca pela essência branca constitui uma crítica à noção do ser puro, pois no Brasil a mestiçagem é o elemento que impera. Após se reconhecer como branco, o herói poderá iniciar seu trajeto em busca de seu amuleto. Transfigurado em homem branco poderá ser reconhecido como tal, numa terra em que ainda há na mente das pessoas a noção secular da bipolaridade do homem branco (dominador) e negro (dominado).

A morte do preto e o renascimento do homem branco refletem, portanto, que “um novo homem surgirá das cinzas do anterior, mas isso só se concretizará quando o mundo superar a história do colonialismo, isto é, criar um Estado ‘verdadeiramente’ nacional” (ORTIZ, 2006, p. 60).

E é isso que a obra busca ao longo de sua narrativa, um Estado tipicamente nacional. Aliando-se ao que o Brasil possui na sua essência, Mário de Andrade aglutina tais características na tentativa de homogeneizar os campos periféricos da nossa cultura. Embora tal pensamento vá de encontro à perspectiva de Idilva Germano (2000) quando ela disserta acerca das identidades no início deste trabalho.

Para a autora, nossos traços culturais estão marcadamente separados, definidos pela sua heterogeneidade. Já para Renato Ortiz (2006), o que se pode verificar é a homogeneização do aspecto cultural, em que um costume se alia a outro na tentativa de se incorporar ao nacional como um todo.

Mas ambos os pensamentos irão se refletir dentro da obra, pois, por vezes Mário de Andrade se engaja na perspectiva da unificação através do personagem central, um índio preto que se torna homem branco. Já a questão do heterogêneo se faz presente ao situar a narrativa na diversificação das regiões como o Nordeste, o Norte e o Sul do país.

Ainda refletindo acerca da questão da dominação, nota-se que a figura de Macunaíma representa a colonização brutal que está na origem do Brasil. Pelo uso da força, ele subjuga alguns personagens como Ci, mãe do mato. Isso evidencia a constante interligação da obra com os elementos do período colonial.

Desta maneira, a obra discute de modo simbólico a representação do homem branco no papel de colonizador que impera e subjuga os outros. Ci, mãe do mato, representa o processo de dominação pelo qual o Brasil passou, como se evidencia nesse texto:

Os manos vieram e agarraram Ci. Maanape trançou os braços dela por detrás enquanto Jiguê como a murucu lhe dava uma porrada no coco. E a icamiaba caiu sem o auxílio nas samambaias da serrapilheira. Quando ficou bem imóvel, Macunaíma se aproximou e brincou como a Mãe do Mato. Vieram então muitas jandaias, muitas araras vermelhas tuins coricas periquitos, muitos papagaios saudar Macunaíma, o novo Imperador do Mato Virgem (ANDRADE, 2004, p. 26).

Percebe-se, desde o início da narrativa, a presença do domínio de Macunaíma sobre a personagem Ci. Utilizando-se da força bruta, ele torna-se uma figura importante na região Amazônica em face do seu “romance” com a mãe do mato. E sem levar em consideração a brutalidade da cena, os animais da fauna brasileira vêm saudar o novo Imperador de maneira natural e pacífica.

Portanto, a miscigenação encontra espaço na narrativa de Mário de Andrade na reinvenção de um país. Tal processo é descrito com certa brutalidade para evidenciar que o resultado do encontro das raças não se deu cordialmente. Assim, como o autor, Alfredo Bosi (2006, p. 28) reflete sobre essa questão que é indissociável quando se pretende estudar as faces da colonização brasileira:

Temos, na maioria dos casos, exemplos do desfrute (sexual e alimentar) do africano e de sua cultura por parte das famílias das casas-grandes [...]. O colono incorpora, literalmente, os bens materiais e culturais do negro e do índio, pois lhe interessa e lhe dá sumo gosto tomar para si a força do seu braço, o corpo de suas mulheres, as suas receitas bem-sucedidas de plantar e cozer e, por extensão, os seus experientes rústicos, logo indispensáveis, de sobrevivência.

Além da simbologia do homem colonizador, o personagem reflete a visão antropofágica da obra. Seguindo a perspectiva do movimento de devorar a cultura do colonizador como forma de absorver-lhe o que há de melhor, criando assim outra cultura, Macunaíma também assim o faz.

A simbologia do antropofagismo é visível nas descrições das cenas como da personagem Sofará “puxou-o por uma perna. Macunaíma gemia de gosto se agarrando no tronco gigante. Então a moça abocanhava o dedão do pé dele e engoliu” (ANDRADE, 2004, p. 16).

Mas ao adentrar nos interstícios da obra, é possível verificar que a antropofagia encena um pano de fundo para a mudança de personalidade do herói. Ao chegar à cidade grande, Macunaíma absorve os hábitos e os costumes do “homem civilizado”. Passa tirar proveito de certas comodidades do mundo moderno e, no entanto, ele “virou Jiguê na máquina telefone, ligou pros cabarés encomendando lagostas e francesas” (id, ibid, p. 43).

Desta maneira, a antropofagia não se estabelece apenas no episódio de Sofará, como também se revela na figura do próprio herói de maneira mais sutil e mascarada, quando ele incorpora os hábitos e os costumes dos homens da cidade grande.

Portanto, tem-se uma mudança sensível do personagem. Ele que só possuía uma frase em seu vocabulário, o célebre “ai, que preguiça!”, de repente, se vê como um homem das letras e escreve em “bom português” uma carta revelada no capítulo “Carta pras Icamiabas”:

Sabereis mais que as donas de cá não se derribam a pauladas, nem brincam por brincar, gratuitamente, senão que as chuvas do vil metal, repuxos brasonados de champagne, e uns monstros comestíveis, a que, vulgarmente, dão o nome de lagosta. E que monstros encantados, senhoras, Amazonas!!! (ANDRADE, 2004, p. 72).

Da mesma maneira que em outras passagens, é notável a presença do colonialismo também neste capítulo. A linguagem acentua uma estreita ligação com a carta de Pero Vaz de Caminha que escreve ao rei a nova terra “descoberta”. O espanto e a admiração do novo achado, em ambas as cartas, é a mesma.

Mas na obra, Mário de Andrade faz uma inversão de papéis no qual é a visão do indígena acerca dos hábitos e costumes do homem civilizado que é enfocada. A carta assim revela, segundo Francisco Iglesias, um tom crítico diante da insatisfação dos modernistas com os modos rígidos e petrificados que os conservadores da época impunham à utilização da Língua Portuguesa:

O modernismo e o Tenentismo surgem da insatisfação dominante. Um, ante a estagnação ou mesmo a realidade retrógrada, que vive de academicismos, de culto a gramática e de regras, literatura e artes submetidas a padrões europeus, sem criatividade: daí a revolta contra o pretenso falar bem (IGLÉSIAS, 2002, p. 21).

Tal crítica que se estabelece no culto a nossa língua também irá se refletir em outros territórios como na exploração do ambiente africano na obra. Disparando contra uma ótica romântica da realidade, o modernismo no seu ideal de configurar uma visão verdadeiramente brasileira, busca descortinar outras crenças e culturas que compõem o cenário da brasilidade.

Macunaíma irá revelar sua outra face, que durante a narrativa foi obscurecida pela tentativa de se tornar um homem branco. Contudo, está no sangue do herói os resquícios do seu antepassado negro. E é nele que ele vai buscar forças para enfrentar o gigante Venceslau Pietro Pietra na luta pela recuperação do Muiraquitã:

Então foi horroroso o que se passou. Exu pegou três pauzinhos de erva-cidreira benta por padre apóstata, jogou por alto, fez encruzilhada, mandando o eu de Venceslau Pietro Pietra vir dentro dele exu pra apanhar. Esperou um momento, o eu do gigante veio, entrou dentro da fêmea, e Exu mandou o filho dar uma sova no eu que estava encarnado no corpo polaco (ANDRADE, 2004, p. 62).

Tal descrição está inserida no capítulo “Macumba” e observa-se também a tentativa de se descrever de maneira muitas vezes realista, os ritos típicos das religiões africanas. E foi na cidade do Rio de Janeiro que nosso herói se deparou com a mãe de santo mais famosa da época, Tia Ciata. A descrição das cenas do ritual se processa, entretanto, de maneira quase que fotográfica, conferindo ao leitor doses autênticas de puro realismo.

As religiões afro-brasileiras descritas no livro revelam a atitude do autor em fazer uma análise, à maneira modernista, de uma classe social marginalizada até então na literatura. Ao compor esse quadro de euforia religiosa, Mário de Andrade traça a trajetória e as origens do sincretismo religioso brasileiro, que se dá principalmente entre os santos do Catolicismo e do Candomblé.

A miscigenação religiosa também é expressa na obra em forma de crenças e descrição das lendas que povoam o imaginário popular. Estudioso que era desse assunto, Mário de Andrade assim tecerá as facetas heróicas de Macunaíma apoiado sob a ótica das crendices populares, tanto de origem europeia quanto às advindas da África e dos índios.

Desta maneira, o Muiraquitã oferece subsídios para essa discussão. Além de ser a representação da identidade brasileira perdida, o amuleto reflete também a aproximação do brasileiro para com a fé e a crença em símbolos da sorte como os santos, terços, figa, pés-de-coelho. Essas características circundam a imagem do brasileiro típico, aquele que recorre ao sobrenatural, ao elemento místico, buscando resolver algum problema. É o que Alfredo Bosi (2006, p. 325), todavia, discute:

Assim, um cabal empirismo ou realismo no trabalho e na esfera econômica básica se conjuga com um universo potencialmente mágico, ora nefasto, construído de acasos, azares, sortes, simpatias, maus-olhados, pés direitos e pés esquerdos, e se concretiza nos objetos que a crítica racionalista se acostumou a considerar *supersticiosos*: imagens, fotos, figas, amuletos [...].

Além disso, é possível identificar também que as manifestações dos cultos africanos no Brasil dão margem à ótica de Renato Ortiz quando o autor analisa criticamente a ligação entre o que é memória nacional e memória popular. Tal problemática gira em torno da indagação: seria a memória nacional um prolongamento da memória coletiva popular? Para isso, ele irá definir os cultos afro-brasileiros como “processos de reatualização e de revivificação que se manifestam no ritual das celebrações religiosas” (ORTIZ, 2006, p. 131).

Assim, quando Macunaíma revive o complexo ambiente dos cultos, está ao mesmo tempo se inserindo na memória coletiva africana que o Brasil absorveu como parte de seu legado, já que tais manifestações embora oriundas da África fossem praticadas por brasileiros descendentes. Desde modo, é possível responder a problemática proposta anteriormente, pois segundo Ortiz (2006, p. 135):

A memória coletiva é da ordem da vivência, a memória nacional se refere a uma história que transcende os sujeitos e não se concretiza imediatamente no seu cotidiano. O exemplo do candomblé e do folclore mostrou a necessidade de a tradição se manifestar enquanto vivência de um grupo social restrito; a memória nacional se situa em outro nível, ela se vincula à história e pertence ao domínio da ideologia.

Portanto, a noção de nacional proposta por Ortiz é da ordem subjetiva, indo de encontro à memória popular que é de caráter mais objetivo. *Macunaíma*, contudo, é uma obra que acentua o aspecto da cultura popular, ou seja, da memória coletiva atingindo assim uma essência que se concretiza notadamente no cotidiano da nossa gente.

Isso é de fato exemplificado nas descrições das lendas do folclore brasileiro. O herói, deste modo, é parte integrante dessa estrutura que se processa durante toda a narrativa. Ele funciona como uma peça que equilibra os alicerces da complexidade temática descritas na obra.

Mas, em contrapartida, pode-se notar também que *Macunaíma* se insere na ordem da memória nacional, posto que sua origem está vinculada a sua história. Assim, partindo do pressuposto da miscigenação, nosso herói remonta um passado que se condensará de modo mais subjetivo na medida em que ele se constitui como figura representante desse conglomerado histórico de raças.

Partindo do pressuposto da discussão das raças, faz-se indispensável identificar na figura do herói sua face mais relevante, o malandro. Da unificação das três raças, além de surgir o mulato, o caboclo e o mameluco, surgirá, contudo, a figura emblemática do malandro.

Essa representação é da ordem simbólico-subjetiva, pois o sentimento da malandragem de Macunaíma irá se refletir na sua maneira de lidar com as pessoas e o mundo. Segundo Roberto da Matta em *Carnavais, malandros e heróis*, o malandro assim se configura:

O campo do *malandro* vai, numa gradação, da *malandragem* socialmente aprovada e vista entre nós como esperteza e vivacidade, ao ponto mais pesado do gesto francamente desonesto. É quando o *malandro* corre o risco de deixar de viver do *jeito* e do expediente para viver de golpes, virando então um autêntico *marginal* ou *bandido* (MATTA, 1997, p. 269).

O personagem de Mário de Andrade representa, no entanto, a figura do malandro boa vida, cercado de regalias e que usa da sagacidade para se dar bem nos seus intentos. O autor identifica a malandragem de maneira cômica e irreverente, apoiado nos ideais de liberdade de criação dos modernistas. O personagem Macunaíma é composto, assim, de tudo que vai de encontro às perspectivas de um herói aos moldes românticos, por exemplo.

Ainda sob a ótica de Roberto da Matta (1997), a figura do herói brasileiro se estabelece na forma do ser que possui uma vida sofrida e se engaja por essa mudança. Desta maneira, o herói vence seus obstáculos através da luta e do seu empenho. Já Macunaíma representa um reverso desse pensamento. Ele não é a simbologia exata desse tipo de herói sacrificado.

O personagem, entretanto, está inserido nos moldes do malandro que constitui uma figura de representação do arquétipo do brasileiro e da sua maneira de encarar a vida e os problemas, dando o famoso “jeitinho” em tudo. Muito embora não venha vestido de camisa listrada, calça branca de linho e sapatos de duas cores, Macunaíma trás no seu sangue tal origem.

Podemos assim identificar que ao criar essa personalidade para ele, o autor cria também uma nova “raça”, o malandro. Deste modo, o personagem pode ser identificado como a representação do negro, do índio e do europeu, personificados na figura e nos ideais da malandragem. Então, a figura do herói, sem nenhum caráter desenhará um espécime bem contraditório: o brasileiro. Que busca sua identidade também contraditória e imprecisa.

Em face desse conflito, o autor encerra a busca incansável do herói com a morte do gigante. Têm-se dois períodos de passagem que são descritos com morte. O primeiro ocorre com a morte da *Velha Mãe* e a mudança para a cidade grande. Já com a morte de Venceslau Pietro Pietra, o personagem se reencontra com sua origem ao retornar para a tapera. Percebe-se então o retorno ao primitivismo.

Completa-se o ciclo com o herói virando constelação como significado de *status* maior, além de conferir ao personagem o fim da sua missão aqui na terra: a busca pela identidade perdida. O personagem “descobre” os mistérios da brasilidade, percorrendo o país ao mesmo tempo em que se reconhece nele. Deste modo, Macunaíma e Brasil são elementos indissociáveis que configuram o espaço narrativo da obra.

Macunaíma constitui, portanto, um retrato desse país, fruto da miscigenação dos povos, formando assim, vários blocos culturais que fazem do Brasil um país singular de representação heterogênea desde seu “nascimento”.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2004.

ÁVILA, Affonso (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

GERMANO, Idilva Maria Pires. *Alegorias do Brasil: imagens de brasilidade em triste fim de Policarpo Quaresma e viva o povo brasileiro*. São Paulo: Annablume, 2000.

MATTA, Roberto da. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

NICOLA, José de. *Literatura brasileira: das origens aos nossos dias*. São Paulo: Scipione, 1998.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.