

CAVALCANTI PROENÇA: QUADROS DE MITOPOÉTICA

Doutoranda Luzia Aparecida Oliva dos SANTOS (UNEMAT)¹
Prof. Dr. Sérgio Vicente Motta (UNESP)²

Resumo:

O presente trabalho objetiva analisar o texto de Manuel Cavalcanti Proença, no qual retoma em seu enredo a trajetória errante do herói Macunaíma entre os sertões vitimados pela presença constante da exploração do trabalho e da agregação de riquezas, levando o homem a se desagregar do estado natural ao ser submetido ao poder da colonização. Além das questões sociais impressas, emerge o contexto mítico-folclórico, reunindo lendas, mitos e crenças do homem nativo, ao desencadear a luta entre sua identidade e a resistência ao poder econômico. Dessa combinação, explica-se a composição do título: Manuscrito Holandês ou A peleja do caboclo Mitavaí com o monstro Macobeba: o primeiro remonta a uma esfera de cunho histórico, originada no termo “manuscrito” e que envolve uma cultura não brasileira; o segundo estampa matrizes da cultura brasileira, dentre elas o índio e a figura lendária do monstro Macobeba.

Palavras-chave: Manuel Cavalcanti Proença; indigenismo literário; figuração; lenda

Antes de apresentar a análise propriamente do texto *Manuscrito Holandês ou a peleja do caboclo Mitavaí com o Monstro Macobeba* (1990), é necessário fazer dois apontamentos imprescindíveis ao entendimento da leitura. Primeiramente, um olhar sucinto para a figura do autor, conhecido entre a crítica literária muito mais pelo célebre *Roteiro de Macunaíma*, do que pela sua produção ficcional. É no campo da literatura que o autor se destacou com valor expressivo, pela dedicação à leitura e à opção “em torno de narrativas caracteristicamente populares: trajeto que vai dos folhetos da Literatura de Cordel ao romanceiro (de aventuras ou não) de estrutura romântica, passando pelas novelas pícaras”, conforme aponta Ivan Cavalcanti Proença (1990, p.11), na apresentação da obra em estudo. Essa peculiaridade deu-lhe o epíteto de “o menos general dos gerais”, publicado em crônica de Drummond, dado o humanista que fora. Mesmo ocupando cargos importantes no alto escalão do governo, não dispensava a companhia dos cantadores do Largo do Machado, com os quais tomava um café na madrugada em sua casa, resultando em longas conversas sobre os folhetos de cordel. Da vertente popular do Rio, segundo Ivan Proença (1990), estendeu o contato com a população brasileira: “conhecer o Brasil quase que de ponta a ponta: processo muito seu, de sua crença, e, para ele indispensável, de melhor conhecer os costumes de nossa gente, o folclore sem adornos, em pesquisas que iam do terreno literário ao sociológico e, muito, no científico” (p.12).

O segundo apontamento dirige-se à “metalinguagem externa” à obra. O título: *Manuscrito Holandês* refere-se não só ao conteúdo, como também, ao conjunto de informações que Cavalcanti Proença oferece, em apêndice, “àquele grupo de pessoas que, para tudo, exigem uma explicação” (p.215). Constam três cartas, a saber: Carta de Hans Richter, cidadão holandês, natural de Utrecht, comunicando ao mundo o motivo pelo qual um manuscrito fora colocado dentro de uma garrafa e lançado ao mar. A escritura do manuscrito origina-se da presença de um papagaio que Hans Richter

¹ Doutoranda - Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) - Departamento de Letras - discente do Programa de Pós-graduação da UNESP – SJRP, olisant.42@gmail.com

² Professor Doutor – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) – SJRP – Programa de Pós-graduação em Letras – svmotta@ibilce.unesp.br

comprara para lhe fazer companhia: “era um dos papagaios denominados Jurueba pela gente inculta. Falava uma linguagem para mim desconhecida que, pouco a pouco, fui compreendendo [...]. Ao fim de dois anos, havia eu dominado completamente o idioma de Jurueba e pus-me a escrever a história que ele contava” (p.220-1). Dada a frase inicial sempre repetida pelo papagaio: “Agora conto o caso de Mitavaí Arandu, que um dia deixou a urna em forma de cágado, onde foi sepultado, nas cavernas de Cunani e saiu pelo mundo”, o holandês concluiu que se tratava de uma saga de “algum herói tribal” ou “de uma fórmula tradicional, própria dos narradores indígenas” (p.221). A condição única que impõe ao que se apropriar das histórias presentes no manuscrito é: “ao publicá-las, aponha-lhes o nome de Jurueba, pelo muito que lhe devo. A bem dizer, é ele o verdadeiro autor”. Como se pode notar, diante das informações do autor do manuscrito, há indícios de que a suposta narrativa do papagaio esteja em consonância com o final da rapsódia de Mário de Andrade, em que o papagaio conta a saga do herói Macunaíma ao homem que chega ao Uraricoera e, após o relato, voa para Lisboa. Ainda que insólita tal inferência, é uma leitura possível. Em relação à autoria da carta, Viggiano (1982, p.11) considera que “o segredo das iniciais com que ele enfeitou a assinatura de H. Richter”, teria morrido consigo.

A segunda carta pertence a Bernardo de Claraval, o receptor do manuscrito e seu tradutor. Nela são conhecidas as razões pelas quais a encaminha ao redator do Jornal do Brasil, para a seção “Quem será o editor”, acerca do desejo de publicação de um livro. Frente “ao trabalho não pequeno de tradução”, considera-se autor do texto e passa a esclarecer o conteúdo, iniciando pelo título, *Manuscrito Holandês*, uma vez que o holandês se esqueceu de colocá-lo. Em relação ao assunto e à natureza, esclarece o autor-tradutor: “trata ele das sagas de um herói índio – Mitavaí Arandu (em tupi, aproximadamente, Menino-Feio, Sábio), [...] narradas por um papagaio jurueba que o Sr. H. Richter teve consigo anos e anos, em uma ilha deserta” (p.218). Acrescenta, ainda, que Mitavaí inicia sua travessia como personagem na “região sertaneja” para, posteriormente, viver nas cidades. Uma saga pontuada pela “intromissão do sobrenatural”, “casos de sincretismo e aculturação” que desnudariam para o “quase autor” um universo de “culturas de níveis diversos” (p.219).

A terceira e última carta, colocada no apêndice da obra, refere-se a do Tio Godofredo (tio de Bernardo Claraval). Nela, informa ao sobrinho a história da chegada do manuscrito às praias paulistas, de acordo com as informações que obteve “de segunda mão, sem ter visto acontecer” (p.223). Há, além dessas, uma carta exposta na abertura do livro, escrita por Bernardo Claraval a Cavalcanti Proença, dizendo da surpresa que teve ao ver seu nome impresso na revista que recebera. A princípio, pela função própria da narrativa epistolar, percebe-se uma afetividade intensa entre o emissor e o destinatário, ao relatar seu estado de saúde entre dietas e medicamentos de sua vida “monótona e galinácea” (p.20). Pertence ao aspecto extradiegético, ainda, no início do texto, uma advertência do tradutor, na qual resgata o histórico do manuscrito que lhe chegou às mãos pelo seu tio: “dele ouvi que o obtivera de gente do mar, habitando um lugarejo de nome Japuetê” (p.25). Adverte que “as notas seguidas das iniciais H.R. são do autor (Hans Richter), que se revela homem de muita ciência e extremamente escrupuloso no transmitir suas observações e conhecimentos; as do tradutor vão assinaladas por um B. C.” (p.25). De fato, são observadas inúmeras notas ao pé das páginas, esclarecedoras e oportunas ao leitor, nas quais aparece, também, Cavalcanti Proença (M.C.P.). Cabe lembrar, no entanto, que todo o aparato extradiegético é invenção, uma forma de iludir o leitor, como se o gênero epistolar presente outorgasse ao enredo um caráter próximo ao fato real. Não deixa de ser um fio de comparação com o farto material epistolar produzido em torno de *Macunaíma*, e que Proença o conheceu com propriedade, com as devidas diferenças, pois as cartas de Mário eram verdadeiras.

Inicialmente, ocorre um certo estranhamento diante da dupla composição do título: *Manuscrito Holandês ou A peleja do caboclo Mitavaí com o monstro Macobeba*. A inquietação deriva do fato de que o primeiro remonta a uma esfera de cunho histórico originada no termo “manuscrito” e que envolve uma cultura não brasileira; enquanto o segundo estampa matrizes da

cultura brasileira: o índio e a figura popular e lendária, o monstro Macobeba. Esse jogo intrincado revela um traço visível da herança marioandradiana em seu mais importante exegeta. Se em Mário, Proença desfibrou o folclore, lendas e mitos, revelando-lhe suas origens e sua reconstrução no texto de *Macunaíma*, na ficção, buscou a raiz popular do cordel, das lendas, da medicina alternativa e do folclore regional para dar vazão ao que se pode chamar de “prolongamento da saga de Macunaíma”, impressa na “peleja”, ou luta, entre Mitavaí, personagem central, e o monstro Macobeba³, um de seus opositores. Nesse aspecto, Viggiano (1982) entende que “o elemento de dispersão está no título, e o elemento de ligação com o real da história é o subtítulo. Mas, Proença arma toda uma história antes da história, para revelar como se deram as peripécias do manuscrito, que contém – traduzido – a verdadeira saga do índio Mitavaí” (p.103).

A intertextualidade entre o *Manuscrito Holandês* e a produção de Mário de Andrade vai além da narrativa de *Macunaíma* e encontra-se com a figura do monstro. A crônica *Macobêba*⁴, publicada em 3 de maio de 1929, no Diário Nacional, e incluída em 1943 na coletânea *Os filhos da Candinha*, capta a essência da figura lendária vista “no sul litorâneo de Pernambuco”, considerado “uma assombração muito simpática”, característica que contradiz outros textos em que o monstro aparece como algo assustador. Segundo a crônica (1943), o monstro é “bicho-homem num tamanho arranha-céu, gostando muito de beber água do mar e queimar terras. Onde passa fica tudo esturricado, repetindo a trágica obsessão nordestina pelas secas e, por causa da mesma obsessão, o Macobêba sedento, bebe até água do mar. [...] Faz o que no geral fazem todas as assombrações desse gênero: assusta, mata, prejudica” (p.97).

A presença da figura lendária no enredo do *Manuscrito Holandês* conjuga o humor crítico tecido na linguagem popular e em sua capacidade fabulatória, alcançando o que Ênio Silveira chamou de “surrealismo caboclo”, na apresentação da obra. Certamente, o monstro não é o único oponente à personagem principal, Mitavaí, como se verá no desfibramento das biografias que se entrelaçam no enredo. Possui um poder alegórico que “representa, na obra, os interesses do capital”, segundo Magalhães (2001, p.190). Na lenda, o monstro “assusta, mata e prejudica”; no enredo mitopoético de Proença, juntamente com seu irmão, Pitanguá, repete as ações com um significado que ultrapassa a esfera da tradição oral e alcança a ideológica capitalista.

Na ficção de Proença, e, sob a capa alegórica de monstro, Macobeba é presidente de uma empresa nas glebas de Popenó-Upá chamada VOFAVOFE (Vou Fazer Você Feliz, Colonizadora S/A.). As organizações tendem a “mostrar a sua vocação nacionalista de fundar cidades” (p.72), o que desencadeia uma corrida desenfreada de Maracadéguas, seu representante, em busca dos possíveis clientes para os loteamentos. Está impresso, na figura do monstro, um explorador das terras do sertão, vendidas a preços baixos e a longo prazo, reservando o direito à empresa de explorar a terra, caso haja riquezas no subsolo.

O monstro Macobeba é resgatado da esfera das crenças populares, ainda que não seja esse o ponto fulcral da narrativa. Há uma transposição de significados no decorrer de sua linha biográfica, que o entrelaça ora aos valores sociais e econômicos da região do sertão, como explorador, ora ligado mais fortemente às linhas oriundas da oralidade, em que sua presença é marcada pela constante do assombro, pelo poder de sugar as águas e provocar mortes. Proença, um cultivador do cordel, insere, na narrativa, trechos que pertencem à tradição oral, na qual o monstro também é cantado:

³ Diz a tradição que, em Olinda, nos anos 40, o medo do Macobeba tomava conta da população. Grotescamente era descrito da seguinte forma: “capa preta, enorme cartola enfiada na cabeça até as orelhas. Enormes, reluzentes e afiadas presas se cruzavam fora da boca. Barba rala, orelhas de abano, fedendo a enxofre. Unhas enroscadas e mãos cabeludas. De poucas palavras, voz grossa e rouca”. Aparecia em noites escuras, atacando mulheres, preferencialmente, com exceção das gordas e feias. (cf. ATAÍDE, acesso online).

⁴ Na crônica, Mário de Andrade conserva o acento original na palavra Macobêba, para caracterização mais fiel.

Venha cá gente bonita
Me prove esse caxiri,
Tem mel de abelha do mato,
Mandaçaia e manduri,
Eu sou moça, linda, virgem,
Nesta ribeira nasci.
Mas o monstro Macobeba
Chegou das águas do além,
Matando famílias, crianças também,
Cortou meu cabelo fino.
Nos campos de Nonoai
Enterrou meu corpo. Agora
Chuva ciranda e não cai.
Meu cabelo canta triste:
- Jardineiro de meu pai. (p.114)

Assim, o monstro assume a feição que Mário de Andrade lhe deu em sua crônica. Tal qual o autor de *Macunaíma*, Proença o apresenta em sua versão mais próxima à tradição: “Macobeba era um flagelo, gigante antropófago, bebedor de águas do mar. Com uma vassoura enorme que não servia para nada” (p.161). Na crônica lê-se:

Só teve até agora uma deliciosa prova de espírito: carrega sempre uma vassoura de fios duros maravilhosamente inútil. Não serve-se dela pra nada. [...] Muito provavelmente essa vassoura é uma reminiscência daquelas bruxas que montavam cabos da tal, quando partiam pras cavalhadas do Sabá. Muito provavelmente. Porém a grandeza do Macobêba está em trazer uma vassoura inteira e não se servir dela pra nada. Nisso reside a simpatia do grande monstro. (ANDRADE, 1943, p.97)

Se a crônica apresenta certa simpatia ao monstro, não ocorre no *Manuscrito Holandês*, no qual se encontra, sob diferentes aspectos, a face ameaçadora. Daí explica-se a palavra “peleja” inserida no título, pela qual se instaura a luta do índio Mitavaí, não apenas com a figura do monstro, mas sim, com as ações que o mesmo realiza no meio ambíguo em que transita: o monstro do capitalismo desenfreado, da destruição, da exploração do mais fraco, dentre outros atributos: “apareceu em muitas praias e não atacou a cristão, porém a pajés e índios perseguia demais. [...] Do sertão chegou às praias do mar, matando por gosto e sem fome” (p.162). Além disso, dada a característica do ser lendário, encontra-se implícita a luta do bem e do mal, vista nas diversas microfábulas alinhavadas ao longo do enredo, que sustentam o embate de forças travestidas de homens e seres sobrenaturais ligadas a ele.

É por esse viés que se dá o encontro entre os ocupantes dos dois lados da história e se compreende parte da função de Mitavaí, no que diz respeito à sua construção como personagem dentro da obra. Ele é o responsável por colocar fim às façanhas do opositor, que, a certa altura do enredo, possui defensores. Tal fato deriva da crença de que “as coroas de terra que Macobeba punha de fora serviam de ilha para gente morar, diminuindo a crise de habitações” (p.162). Assim, o povo, que deveria julgar a necessidade de extermínio do monstro, não sabe de que lado ficar.

Para se chegar ao ápice da “peleja” entre as personagens, é preciso, antes de tudo, fazer outro percurso, pelo qual se engendra o significado da presença do monstro como antagonista frente a Mitavaí. Faz-se mister um desfibramento da linha que prende o ritual de passagem do indígena construído nos moldes de Macunaíma. Assim como anuncia Ivan Proença, na apresentação da obra, “atrás do morro tem morro”, atrás de Macobeba, há sempre outra história. Desçamos do outro lado.

Mitavaí Arandu⁵ não nasceu no silêncio do Uraricoera, e sim, em meio a um “canto leve, levinho e doce”, que “descia, como óleo esparramado sobre as águas” (p.27). Sem filiação tribal nomeada, a princípio, é encontrado por Pirajuru, um pescador ribeirinho do Rio Irovi, casado com Tarová:

- Que faz aí, menino?
 - Brincando.
 - Brincando? Não vê que esse camalote vai descendo de águas abaixo?
- Onde é que você vai parar?
- Pirajuru me tira agora e põe na canoa. Uai!
 - Quem te ensinou meu nome?
 - Um dourado me contou... (p.29)

Nota-se, de imediato, a esperteza no trato com os peixes, dando-lhe poder de contar histórias, tal qual seu ancestral Macunaíma, além da aproximação no ato de “passear” deste e o de “brincar” daquele, episódio que recria, na biografia do indiozinho do cerrado, os aspectos mais marcantes de sua matriz macunaímica.

Seu aparecimento no enredo não obedece aos rigores do tempo e da etnia, tal como se nota na abertura do texto de Mário de Andrade. Sabe-se, apenas, que está nas barrancas do rio Irovi, e não é apresentada nenhuma tribo a qual poderia ser integrante. Surge, portanto, sem identidade, apenas como um indiozinho, e passa a ser chamado pelo casal por diferentes denominações, que mostram a pluralidade de falares, algo que o autor conhecia muito bem, pelo fato de exumar o texto de Andrade. Sendo assim, Mitavaí vai sendo nomeado a partir de sua herança indígena como “curumim”, mas é descrito, também, pelo aspecto físico: “piá de perninhas tortas, gingando na rampa da praia” (p.29), além de “menino”, “criança” e “guri”, que sinalizam a toponímia brasileira.

Ainda que o nomeassem assim, dada a fragilidade pueril, há certo receio de Pirajuru em torno de sua figura e de seu comportamento: “menino treloso, capetinha, desgranido” (p.29), “pode ser daninho” (p.30). Por outro lado, encontra em Tarová o aspecto maternal: “Não há de ser ruim, com uma carinha tão simpática” (p.30), que o afasta da condição de “carinha enjoativa de piá” que pertence aos atributos de Macunaíma, mesmo em fase adulta. Há, porém, um traço que o liga ao ancestral: é feio. Segundo o narrador, Tarová “olhou para o canto e lá estava o piá encorujadinho, os olhos grandes, ver um bacurau” (p.30). Desse olhar emerge seu nome, que carrega consigo a semelhança a um bacurau, ou seja, um indivíduo feio. A feiúra está implícita, ainda, na etimologia de Mitavaí, que, segundo a nota de Bernardo Claraal, significa “o menino feio” (p.30).

Além desse fio que o conduz à sua condição de herdeiro de Macunaíma, há outros aspectos anunciados que lhe revelam tal filiação tapanhumas: “Pirajuru, desde cedo, notou que o indiozinho era esquisito. Os bichos gostavam dele” (p.30). Assim, “o velho entusiasmou com a ladineza do curumim” (p.31) e passa a desconfiar que “Mitavaí tinha pauta com o Cão” (p.31). Habilidoso com a pesca, ele provoca temor em seu pai adotivo, pois “os jacarés respeitavam aquele ente mirim que passava no meio deles sem susto. Nunca perdeu um dourado na linha” (p.31). Nota-se, nesta breve certidão de nascimento, que as características do pequeno indígena, até aqui, apontam para uma descendência do que Mário construiu no entorno de sua personagem ambígua e pluridentitária. Porém, devem ser resguardadas algumas dessemelhanças que vão desencadear uma biografia mais acidentada do que a do Imperador do Mato Virgem, convergida, agora, muito mais para o aspecto negativo da aculturação por que passa o herói do cerrado, que adentra sua história no universo do outro, numa instância tangencial à cultura indígena representada no caboclo ribeirinho, tão ao gosto

⁵ Transcreve-se, aqui, na íntegra, a nota de rodapé número três, em que o autor atribui a Hans Richter e Bernardo Claraal, quanto à explicação do significado do nome: “Mitavaí Arandu – O nome contém em si dois gêneros de qualidade, segundo o estagirita no seu *Tratado das Categorias*. Enquanto Mitavaí é uma qualidade de estado, Arandu é qualidade de disposição, donde, sempre Mitavaí, e Arandu, apenas, consoante a ocasião (H. R.). Mitavaí – o menino feio; Arandu, literalmente, sábio, sabedor (B. C.)” (p.30).

de Proença.

É a partir da inserção nesse mundo simbólico, da exploração em todos os sentidos, que Mitavaí desenvolve seu caráter e sua trajetória. Frente ao hábito da pesca fácil com dinamite, por exemplo, vinga-se dos pescadores astutamente, fabricando uma bomba com banana comestível, deixando-os a nadar com esforço e extremamente irritados. O episódio desencadeia os primeiros opositores ao herói, que se vê às voltas com as juras de vingança de Olívio do Poço-Verde. As ameaças feitas a ele, colocam Tarová em estado de espera e atenção, que decifra a mensagem pelo chão, tal qual fazem os indígenas, para detectar o movimento dos perseguidores. Diante da tensão estabelecida entre a angústia da mãe e o perigo por que passa o filho, ocorre o afastamento do herói. Em sua biografia, ou seja, a travessia do sertão para o mar, ocorre a inserção de personagens do fabulário nacional: “conheceu a vaca Barrosa, o boi Surubim, a vaca do Burel, o boi Espaço⁶, de chifres tão abertos que Mitavaí sentiu pena de não ter uma rede para armar entre eles” (p.39).

Na travessia por entre fazendas, Laurianos e Coronéis Telésforos, aprende a domar cavalos e a lidar com o gado. Deriva de sua função o encontro de Mitavaí com o Boi Espaço, pertencente ao Coronel Telésforo, em que se visualiza a fusão do homem e a natureza, bem como o aspecto lendário implícito. O Boi Espaço assume, no episódio, uma dupla representação: a de boi, animal como os demais da região, e o boi enquanto figura mítica e dotada de poderes sobrenaturais, como expressa o excerto, na previsão que faz da personagem:

- Piá, teu destino está se decidindo. Você nasceu de traseiro, de costas, viradas para o sertão. O mar chamando de longe. Estou aqui por amor de teu pai que veio ao mundo nas brenhas, virou, mexeu, conheceu terra estranha e foi dar um couro nas varas, de novo, numa lagoa do mais interno sertão adentro. [...] A notícia recebi do sertão, de boi a boi. Veio passando nas malhadas de pouso, nos lambedouros salitrentos, conversa em que o dia vai sumindo. Mas não se aperreie, que seu destino ninguém torce. (p.70)

O trecho resgata algumas particularidades da origem do índio, nascido no sertão, de frente para o mar, o que explica a travessia de Mitavaí em direção ao litoral. Além disso, o boi fala em nome do pai do índio, que “veio ao mundo nas brenhas”, ou seja, na mata fechada, alusão ao “filho da noite”, Macunaíma, que “conheceu terra estranha” e acabou “numa lagoa do mais interno sertão adentro”. Tal qual na tradição oral, o conhecimento da história do índio dá-se pela conversa de bois, “passando na malhadas de pouso”, espalhadas do sertão ao litoral, a exemplo do folguedo do Boi, recriado em diferentes pontos, mas preservando sua matriz. No decorrer da narrativa, são observadas diversas ressurreições do Boi Espaço e do cavalo Cabiúna, tal qual ocorre nas lendas originais e que serão mostradas com maior acuidade no momento do embate entre o herói e o monstro.

É ainda o boi, “com muita gosma na voz, revelha de saliva” (p.69), que anuncia ao herói seu destino e a entidade que o protegerá em seu percurso: “Não chore, menino, você tem de remir seu povo. Mitavaí, seu destino é grande e Tetaci é sua padroeira” (p.70). À profecia do boi são integrados dois aspectos importantes no desenvolvimento do enredo e que provêm do universo popular. O primeiro trata da inserção de Tetaci, sua guardiã: “Tetaci não era mulher, era mãe da paciência, de olhos de neblina, corpo de garça” (p.159), Nota-se, em Tetaci, uma referência ao texto de Mário em que Ci, a mãe do Mato, “pertence à condição das mulheres originárias, do começo do mundo, como Sofará e Iriqui” (PROENÇA, 1978, p. 136). Assim como na rapsódia, Tetaci recebe

⁶As referências dizem respeito, resguardadas as características regionais, ao folguedo do Bumba-meu-boi ou Boi-bumbá, considerado por Câmara Cascudo (1969) como o elemento mais característico e mais antigo da tradição poética sertaneja, que compreendem as narrativas sobre o ciclo do gado – os romances do boi. Na tradição oral desses romances, o herói é apenas o boi. Os demais personagens, vaqueiro, cavalo, fazendeiro, são secundários.

um epíteto, “mãe da paciência”, que na tradição popular é traduzida como “mãe de todas as garças”. Sua travessia junto ao herói dá-se na mesma condição de Macunaíma e Ci. Aqui, porém, sabe-se do envolvimento de Mitavaí com a figura feminina, somente quando o narrador insere uma notícia publicada no jornal “O Arauto”, com o título: “Tetaci, Mulher de Fibra”, no qual se encontra o relato de morte de uma cabocla, desencadeando no herói o sentimento de vingança. No excerto, além da apresentação, notam-se algumas características que aproximam as duas personagens, Ci e Tetaci:

Na região do rio Irovi, conhecida como o baixo da Moça Verde, desenrolou-se um drama que teve, como testemunhas, apenas as águas indiferentes do rio e as palmeiras que são abundantíssimas naquelas paragens. [...] No dia dezenove deste mês de abril, o monstro Macobeba visitou aquele humilde tejupar. [...] encontrou a dona só. O marido andava de viagem e o Monstro reduziu a casa em pó. [...] Então aquela jovem talvez fora dos seus sentidos ou desvairada pelo medo, teve um gesto de matrona romana e respondeu entoando uns versos de conhecida melodia popular naquelas bandas:

Vá puxando sua espada,
Pode vir me degolar,
Que meu corpo pode ir,
M'ea cabeça há de ficar.
Para contar pro meu marido
Quando o marido chegar.

Segundo Proença, no *Roteiro de Macunaíma* (1978, p.141), “Ci vai para o céu, subindo por um fio ou cipó, como na lenda da Tapera da Lua, de Afonso Arinos, na da cabeça Decepada dos Caxinauás (Capistrano de Abreu), como irá mais tarde o próprio Macunaíma”. Diante disso, são reconstruídas, em Tetaci, as ações do decepamento da cabeça e a subida ao céu pelo cipó, tornando-se estrela de cor verde. Além disso, possui “aroma de muito amor” (p.169), tal qual a personagem de Andrade se aromava para dar tonteiras ao herói.

O segundo aspecto a ser considerado nesse universo fabulário é o que torna Tetaci um elemento vincular dentro da trajetória de Mitavaí, dadas as informações que revela em sonho, nas quais se refere ao local onde se encontra o monstro Macobeba. Dentre as inserções no sonho, destaca-se a que sugere a própria filiação do herói e o ritual de preparação para o encontro com o monstro:

Piá querido, guarde bem, para não falar, o que vou dizer agora. Vá na praia das areias pretas, onde gente se enterra para curar reumatismo. Não tenha medo que reumatismo não pega. Encha dois samburás de areia preta e viaje para onde o mar faz recôncavo e aterra sangra. Tome o sangue da terra, gordo e negro, amasse com areia dos samburás e faça três pedestais. Arrume um perto do outro e coloque sobre eles a estátua dos heróis Guairacá, São sepê e seu pai, que matou o gigante dono da muiiraquitã. Faça uma pajelança e não se tema de nada! Você vai enfrentar o monstro Macobeba e precisa. Até breve! (p.160)

Afora o prenúncio da saga, há uma série de apontamentos no decorrer do enredo, que vão oferecendo pistas ao leitor a respeito do local em que se dará o embate: “- Sou teu anjo-da-guarda, você foi dormir com sede. Tenho medo de me afogar no rio e te deixar sozinho. Monte antes do sol nascer e caminhe sete léguas, que Macobeba está ressonando no Poço do Azeite. Embaixo de um cambará começando a florir” (p.167). A partir da revelação, o herói assume sua condição de redentor do povo na recondução do bem-estar, realizando a busca e a morte do monstro. Para a concretização dos seus feitos, é necessário, antes de tudo, vencer os obstáculos que antecedem o confronto com monstro Macobeba, numa sequência de sanções positivas e negativas, de acordo com os moldes proprianos dados aos contos maravilhosos. O primeiro a ser derrotado é o gigante Pitanguá, irmão de Macobeba, “que não enxerga de dia e come os filhos dos outros para não

sofrerem neste mundo” (p.169). Comovido com a disponibilidade do herói indígena, que se oferece para ajudá-lo na defesa do monstro, o gigante se alia ao seu desconhecido e se enreda em suas astutas engenharias até a morte. Ao testar a valentia de Pitangá, Mitavaí prepara “um ferrão de arraia no tronco de uma gameleira, bem na altura do gigante”. Assim, provocado em razão de sua força, “Pitangá afastou e veio direto com a cabeça no ferrão. Pegou, lá nele, bem no cocoruto, que o gigante desmaiou e caiu. Não havia nem mulher na redondeza para fazer a simpatia de ferrão de arraia e ele morreu” (p.170).

Deriva do episódio uma série de ações movidas pelo sobrenatural, tal qual se verificam, também, no texto de Andrade, em que animais ou pessoas são transformados para contribuírem na vitória do herói sobre seus oponentes. Assim, Mitavaí faz do “gigante” uma anta, do “anão Cartola” um tatu, da “Boinheém-minhocuçu” uma jararaca, de “Ateim”, o preguiçoso, em “Aí”, “nome tupi do animal chamado preguiça” (p.174), segundo a nota de rodapé. Todas as metamorfoses enumeradas até aqui são manifestações do poder do herói destinado à redenção dos que temem Macobeba, por isso “viram” (ou seja, metamorfoseiam-se) algo que não obstruem a sua trajetória. Fica evidente a intervenção popular do verbo *virar*, corrente entre os mitos indígenas, tal qual Mário utilizou em *Macunaíma*, em correspondência à forma erudita *transformar*.

O embate mais importante dá-se numa “campina ao pé da grande serra” (p.175), revelado por Napicuré, que, em sonho, aponta o local onde se encontra o monstro: “subiu um ronco tão medonho do nariz do monte que a terra estremeceu e já a taboa do brejo se acamou com o corpo de Macobeba rabejando de fúria” (p.175). Diante da dificuldade da luta, são resgatadas, mais uma vez, figuras lendárias que passam a ocupar a função de “doadores”, ao fornecerem sua força e resistência para que o herói obtenha uma reação positiva. Assim, são feitos os apelos ao cavalo Cabiúna e ao Boi Espácio, que reúnem as condições de “auxiliares mágicos”, em forma de versos, matiz da tradição oral:

Valei-me, cavalo meu, Cabiúna,
Cola no chão
Ferrado das quatro patas,
Valei-me nesta ocasião. [...]
Valei-me meu Boi Espácio,
Vejo minha perdição.
Sou moço para morrer
Valei-me nesta ocasião.

Mesmo com a intervenção, o herói não vence o confronto e inicia uma série de outros eventos para culminar sua ação. A iniciativa sempre parte de um sonho tido por ele ou por Napicuré, como no exemplo a seguir, em que anuncia que o monstro só poderá ser vencido, se preso a um puçá. Como se nota, os elementos mágicos permeiam toda a narrativa, dando-lhe um ritmo de abertura – fechamento – abertura, o que dinamiza o fluxo fabulário em constante paralelismo aos eventos do enredo. Com a doação do elemento de magia, finalmente, o herói arrebatado, do fundo das águas, o monstro temido. É o que se apreende, em primeira instância, após a pajelança feita para que sua alma se desprendesse do corpo, vomitando as pessoas que engolira: “saíram muitos conhecidos de lá de Popenó [...] muita gente bem que gelatinosa [...]. Mitavaí acendeu charuto, fez um sino-saimão com a cinza e soprou fumaça neles, que já ficaram gente outra vez” (p.178). Diante do domínio da situação, o monstro “se virou em labaredas grandes [...]. Das cinzas de Macobeba nasceu uma coisa que foi voando para o alto [...] para o Pólo Norte” (p.178). A referência às cinzas aponta para um possível retorno do monstro, tal qual a Fênix, porém, a expectativa é quebrada pelo afastamento de dois doares importantes: o cavalo Cabiúna e o Boi Espácio, que não retornam ao enredo:

Cabiúna e Boi Espácio estavam ali olhando para ele já com saudade. Macobeba morrera. Tetaci fora vingada. O índio abriu os braços para os dois amigos se despedindo e eles lhe lamberam a mão. Na esquerda a língua macia do cavalo, na

direita a língua lixenta do boi. Fez caminho para o igarapé, sem força de olhar para trás. Entrou na igarité e ganhou o centro do rio. Ele ia voltar, mas ainda desta vez não iria para o céu ser estrela. Ainda tinha de correr fado muito tempo. (p.178)

A plenitude da saga de Mitavaí não se encerra no feito que soma seu heroísmo à presença de figuras da crença popular. Ainda é conjugada a outra linha do enredo, que tangencia a do combate, mas volta-se, de modo especial, ao resultado supostamente positivo, dando-lhe honrarias, festas e homenagens, tal sua condição de salvador. Além disso, é lançada sua candidatura à presidência, fomentada por Nhô Tonho e arquitetada pelos jornais locais, com os quais possuiu relações de amor e ódio. Destaca-se “O Diário Popenoense, dos Orembaés”, que o aponta como “um homem de origem humilde guindado ao mais alto posto de Estado” (p.201).

Dentro dessa perspectiva, em que se eleva a construção da personagem no campo ideológico e político, há um salto, se considerada a condição de indígena destribalizado do início do enredo, em que não se anuncia sua filiação. Passa-se a saber que é descendente de Macunaíma, nas intervenções de Tetaci e do Boi Espácio, passando a domador de gado, chofer, guarda florestal, soldado e capanga de políticos. Deve ser acrescido, ainda, o fato de ser analfabeto, vindo a alfabetizar-se em função de exames finais de ginásio, em meio a ações excusas de dirigentes que o colocaram em posição privilegiada frente os demais. De fato, como anuncia o crítico, chega à margem do que se poderia chamar de “surrealismo caboclo”, dada a capacidade fabulatória e a densidade de ações que lhe são atribuídas, desde o envolvimento com a figura lendária de Tetaci, o casamento com Zinha, com a qual teve um filho, ambos mortos, e o casamento na Sé, com Olga, de família abastada que o oprime diante do mísero salário que recebe como guarda florestal.

O fechamento do enredo dá ao leitor uma moldura singular, digna do exegeta de *Macunaíma*. Em duas páginas são agrupadas figuras que se fizeram presentes no decorrer do enredo, responsáveis por articular a saída coerente para um herói que perambulou entre as culturas, do sertão ao litoral, em busca do nada. Não havia um objeto pelo qual deveria lutar, ou, de certa forma, conquistar. Mais que uma busca, as circunstâncias da aculturação é que o levaram a enfrentar situações designadas aos heróis. E o herói sonhou. Viu Cabiúna e o Boi Espácio. Ouviu Tetaci: “- Acorda, meu filho, que os teus inimigos vêm te matar. Macobeba voltou” (p.208). A cinza que se elevava em capítulos anteriores dá o significado de Macobeba, presente e atualizado na revolta da população que quer vingança. Ao lado de Flor-da-Noite, seu companheiro, Mitavaí dá provas de sua força sobrenatural ao transformá-lo em pedra, como forma de livrá-lo do sofrimento de morte. Assim, a narrativa possibilita, por meio das ações finais do herói, uma leitura que vai ao encontro da expectativa do leitor:

Então, o índio subiu no lajedo e seus olhos brilhavam muito. Mirou aquele povo que tinha parado e pensou: - “Por que não vêm procurar a morte por suas mãos? Querem, talvez, que eu vá me espetar nas suas armas?”

Riscou no ar com um gesto.

Aquela gentama toda que estava pela encosta da serra tremia de medo, perto de suas cabeças estrondava o trovão. Ali mesmo, contam, sem saber como, aquele povo dormiu. Arandu transpôs a serra e desceu do lado do mar.

Mas volta. (p.209, grifo nosso)

Talvez seja pertinente utilizar a expressão, mais uma vez, de Ivan Proença, “atrás do morro tem morro”, na qual estaria implícita a arquitetura artesanal da obra. O fato de o enredo abrir-se em direção ao mar, deixa ao leitor a tarefa de construir a continuidade da saga e um “possível retorno”, seja o de Mitavaí, ou o de Macobeba. A intertextualidade com *Macunaíma* suscita a mesma imagem de permanência em determinada esfera. O que se transforma em estrela, sobrevive no mito, banzando no céu para fugir do destino cruel a que foi submetido pelo poder colonizador, uma

estratégia de atualização do primitivo em meio à cultura importada e que se quer superior. O que sobe e desce o morro permanece na imagem do desconhecido, do outro lado, numa geografia, também, do “sem fim”, e num tempo indeterminado, próprio do pensamento primitivo, evocando o “eterno retorno”, o que garante a possibilidade de perpetuar os fatos e renovar a vida. Traduz simbolicamente, com intensidade, o poder do alargamento, não apenas das fronteiras geográficas entre sertão e mar, mas da ocupação da cultura, da usurpação dos bens culturais coletivos e individuais de um ser impelido, pela força do capital, do Estado e da corrupção, a pensar e agir tal qual recomendam os propósitos.

Alavancados os elementos prioritários para o objetivo deste trabalho, considera-se que a narrativa de Proença assume, além do teor mitopoético, um olhar acentuado em direção ao homem do sertão, transeunte entre as demandas fronteiriças. Mesmo escrita em torno de trinta anos mais tarde que *Macunaíma*, a obra abarca duas dimensões: uma encontrada fortemente na narrativa de Andrade, ao resgatar o arcabouço fabulário indígena e popular; outra, mais tênue, mas não menos importante, na proposição de uma linha de pensamento que se acerca de matizes críticos, entrincheirados nos vales do capital frente à cultura primitiva. Para Mitavaí, a saída está em descer do outro lado do morro, para um espaço indeterminado, que só a ficção poderá revelar. Quanto à sua cultura, no Brasil, carece, ainda, que alguém faça um gesto com um risco no ar.

Referências Bibliográficas

- [1] ANDRADE, M. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Texto revisto por Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Garnier, 2001.
- [2] _____. *Os filhos da Candinha*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943. (Obras completas de Mário de Andrade).
- [3] ATAÍDE, J. *Crônicas Urbanas: Macobeba*. Disponível em: www.olinda.pe.gov.br. Acesso em 09/10/06.
- [4] MAGALHÃES, H. G. D. *História da Literatura de Mato Grosso: Século XX*. Cuiabá, UNICEN Publicações, 2001.
- [5] PROENÇA, I. C. *Humanismo com os pés no chão*. In: PROENÇA, M. C. *Manuscrito Holandês ou A Peleja do Caboclo Mitavaí com o Monstro Macobeba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990, p.11-3.
- [6] _____. *Atrás do morro tem morro (ou: o vento que sopra lá sopra aqui também. Ou, ainda, o que dá pra rir pode dar pra chorar)*. In: PROENÇA, M. C. *Manuscrito Holandês ou A Peleja do Caboclo Mitavaí com o Monstro Macobeba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990, p. 15-7.
- [7] PROENÇA, M. C. *Manuscrito Holandês ou A Peleja do Caboclo Mitavaí com o Monstro Macobeba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- [8] _____. *Roteiro de Macunaíma*. 5ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- [9] VIGGIANO, A. *Mitavaí Arandu: herói de muito caráter*. Brasília: A. Quicé, 1982.