

## Macunaíma e a utilização de obras não-científicas em interpretações da cultura brasileira

Mestranda Nahyara Estevam Marinho<sup>1</sup> (UFC)

### Resumo:

*Tenho como objetivo analisar a obra de Mário de Andrade, “Macunaíma: o herói sem nenhum caráter” e relacioná-la com o movimento de construção de uma nacionalidade, almejada pelos modernistas no começo do século XX no Brasil. A partir dessa análise, pretendo desenvolver uma discussão epistemológica, passando pela crítica à racionalidade e à ciência como principal forma de explicação do mundo. O uso do texto literário para pensar as relações sociais no Brasil ao longo de sua história foi bastante fecundo, auxiliando diversos profissionais na construção de interpretações ou releituras da entidade nacional. A história de **Macunaíma** revela a tensão presente na cultura brasileira entre a valorização de uma brasilidade pela presença de elementos das nossas matrizes culturais e pela adoção de um modo de vida europeu, de uma sociedade do “progresso”, moderna. Essa heterogeneidade na escrita pode ser entendida como uma re-apropriação do barroco, na diferenciação latino-americana e numa quebra com as explicações lineares.*

**Palavras-chave:** literatura – macunaíma – nacionalidade – epistemologia – cultura

### Introdução

No Brasil, até meados do século XX, a Europa era símbolo de modernidade e de produção artística. As pessoas com maior nível financeiro utilizavam produtos – comidas e bebidas, tecidos, instrumentos tecnológicos – importados. Os filhos da classe abastada iam estudar no Velho Mundo; nos teatros as peças eram na maioria francesas, assim como muitos livros eram de autores ingleses, alemães, portugueses; além da arquitetura e da moda almejadas.

As cidades eram pequenas e a maioria da população morava no campo. Com a produção de café e a mão-de-obra negra e escrava sendo substituída pela dos imigrantes, as cidades cresceram, recebendo tanto os ex-escravos quanto pessoas vindas de outros países. Alguns produtores de café iniciaram timidamente uma indústria, como de tecidos de baixa qualidade, mas que tinham como objetivo, principalmente, atingir a população sem condições financeiras para adquirir produtos importados.

Já no final do século XIX havia uma tentativa por parte de alguns artistas de construir uma brasilidade, um conjunto de características que fossem típicas ao Brasil. José de Alencar, no romantismo, por exemplo, com vasta obra que descreve de forma idealizada o cotidiano tanto de cidades como o Rio de Janeiro, assim como outras regiões brasileiras. Além de outros autores com temas que falam do Brasil como Euclides da Cunha, com “Os Sertões”, dentre outros no começo do século seguinte.

O modo de vida moderno, sendo também trazido da Europa para o Brasil, trouxe consigo novas formas de fazer artístico, já no começo do século seguinte. Um grupo de intelectuais e artistas decidiu trazer à tona um movimento que possibilitava uma fuga às regras e técnicas das escolas anteriores, tanto nas artes plásticas como na literatura. Esse grupo, com alguns nomes como Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Anita Malfati, Menotti del Picchia, organizou a Semana de Arte Moderna, em 1922: um marco na história da arte no Brasil porque conseguiu chocar o público para uma nova maneira de fazer arte.

Alguns dos objetivos do movimento eram: o rompimento com o passado, numa repulsa ao romantismo, ao parnasianismo, ao realismo; uma independência de idéias em relação à Europa; uma nova técnica de representação da vida, já que os anteriores não apreendiam os problemas daquele momento; uma nova expressão literária; e, por último, uma almejada reforma, com a reação a tudo que significava o academicismo tradicional (BRITO, 1971. p.191).

Numa alusão à libertação das terras brasileiras pelas bandeiras (parecendo esquecer as atrocidades cometidas por esses grupos em relação aos indígenas) e ao centenário da independência política do Brasil no Ipiranga, os modernistas – ou futuristas, como eram denominados na época – tomaram pra si o papel de libertação intelectual frente à Europa e de liderança cultural em relação ao Rio de Janeiro.

## **1 Mário de Andrade e Macunaíma**

Mário Raul de Moraes Andrade nasceu em 1893 em São Paulo e, além de escritor de prosa e verso, foi também músico, sendo catedrático do conservatório na mesma cidade. Foi diretor do Departamento de Cultura do Município e do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal, na época cidade do Rio de Janeiro, onde se tornou catedrático de Filosofia e História da Arte. Colaborou também na criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Entre suas obras de prosa está **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**, escrita - segundo ele - em poucos dias do mês de dezembro de 1926, sendo trabalhada e editada somente em 1928. Foi fruto de uma longa pesquisa feita pelo autor do folclore brasileiro, dos mitos indígenas, das danças, das lendas, do cotidiano e das frases feitas utilizadas no dia-a-dia.

Como afirma Gilda de Melo e Souza em sua obra **O Tupi e o Alaúde**, M. de Andrade fez uma espécie de bricolagem, ou seja, reuniu elementos distintos com um determinado objetivo: pensar a “entidade nacional dos brasileiros”, como foi mencionado pelo autor no primeiro prefácio da obra. Entre as variadas peças reunidas, está o mito de Macunaima - presente na etnografia do alemão Koch-Grünberg -, um herói sem caráter, como ele acreditava ser o brasileiro. O caráter é conceituado por ele como a “entidade psíquica permanente” e a moralidade, que – para o brasileiro – são improvisadas, amorfas, construídas ao acaso (uma “honradez elástica”).

O herói nasceu negro de mãe índia e após um banho em águas mágicas, transformou-se em homem branco do olho azul. Essa descrição de Mário de Andrade afasta a idéia de uma raça genuína: aponta a mistura de raças por meio de uma imagem de matrizes heterogêneas. Mas não agradava ao autor que seu personagem fosse encarado como herói nacional e muito menos como o símbolo do homem brasileiro. Ele é o herói da rapsódia, que pode ser uma crítica não só ao modo de vida dessa nação, mas a toda sociedade contemporânea.

Para conseguir um efeito homogêneo e utópico de uma entidade nacional, o autor desrespeitou a geografia, a fauna e a flora brasileiras, com uma aproximação entre cidades, um aglomerado de diferentes lugares, além de haver uma indeterminação temporal.

Em uma primeira parte do livro, o personagem sofre um atentado de uma cotia, que tenta torná-lo adulto com um banho de lavagem de gamela. Macunaíma, porém, consegue afastar a cabeça, que permanece de criança, e é atingido no resto do corpo. Esse episódio simboliza a permanência da criança no adulto, do alógico no lógico, do corpo adulto, “civilizado”, no cérebro imaturo, com “pensamentos selvagens”. Macunaíma oscila entre o âmbito do trabalho, do projeto e uma relação dionisíaca com o dinheiro, baseada nos golpes de sorte.

Essa ambigüidade parece estar presente também em dois temas que aparecem nas seguintes frases presentes de forma marcante no livro: “Ai, que preguiça” e “Muita saúva e pouca saúde os males do Brasil são”. A primeira faz uma apologia ao ócio e estaria ligada ao lado imaturo, ilógico. Já a segunda indicaria a necessidade de trabalho, para a resolução dos problemas de formiga e saúde

no país. Por um lado estaria um “princípio de prazer”, do repouso, do mundo da ignorância e, por outro, o “princípio de realidade”, da luta pela existência, restrições, renúncias, características do que se considera como civilização do progresso.

Em “Macunaíma” está presente uma forte tensão entre a adoção do modelo europeu e a valorização da diferença nacional. Na obra, dois eixos podem ser traçados como meio interpretativo (ANDRADE, 2008. p.91):

O primeiro gira em torno da busca de um amuleto, a **muiraquitã**, dado pela amante do herói – Ci – antes que ela subisse ao céu em forma de estrela. Macunaíma perdeu-o durante uma de suas aventuras e decidiu reavê-lo quando descobriu que estava em posse do “regatão peruano Venceslau Pietro Pietra” que enriquecera e morava em São Paulo. A busca da muiraquitã seria a busca por uma brasilidade, ação que vai permear quase toda a obra. Mas isso seria um desejo aparente, já que a aspiração pelo progresso, pelo modo de vida europeu, seria o desejo secreto do herói.

O outro eixo dar-se-ia na relação entre o herói e Vei, a Sol. Ela propôs o Macunaíma que este se casasse com suas filhas Oropa, França e Baía com a condição de que ele não as traísse. Mas na sua ausência, ele quebra o acordo: “Quando Vei com suas três filhas chegaram do dia e era boca-da-noite as moças que vinham na frente encontraram Macunaíma e a portuguesa brincando mais” (ANDRADE, 2008. p. 91). Quando Macunaíma decide trair as filhas da Vei com a portuguesa, é como se ele preferisse as tradições cristãs européias às grandes civilizações tropicais (China, México, Peru, Índia, Egito). As filhas da Vei são as “filhas do calor”, com valores culturais diferentes dos da Europa ocidental, e teriam se adaptado melhor às condições climáticas brasileiras. Assim, mesmo após a reparação do amuleto, a personagem teve um fim trágico por vingança da Sol, se jogando nos braços da Uiara disfarçada de Sancha, uma cunhã alvinha.

### **1.1 Um herói carnavalizado**

Todo o livro de Mário de Andrade está marcado pela tensão e pela ambivalência, oscilando entre os pólos de Prometeu e Narciso: o primeiro no âmbito do trabalho, da luta pela existência, baseada em restrições, renúncias - características da chamada “civilização do progresso” – e o segundo remete a uma postura dionisíaca, a um princípio de prazer do repouso, do mundo inorgânico.

Macunaíma está em conflito entre a atração pelo modo de vida ocidental-europeu e a fidelidade ao Brasil. Está marcado por desejos aparentes (uma busca pela brasilidade simbolizada pela muiraquitã) e por desejos secretos, recalcados, numa aspiração ao “progresso”, ao modo de vida europeu. Essa tensão rege todo o comportamento do herói como símbolo de uma flutuação cultural, na incapacidade brasileira de se afirmar com autonomia em relação ao modelo ocidental. (SOUZA, 1979. p.75).

Macunaíma pode ser entendido como um herói carnavalizado, como afirma Gilda de Melo e Souza, constituindo – como sistema referencial da narrativa – uma herança européia, além do repertório da cultura popular brasileira. Numa retomada satírica do romance de cavalaria e seu herói, Macunaíma é, em todas as suas características, o seu avesso, em uma atrofiação das qualidades cavaleirescas, em que o herói é nobre (está no ápice da hierarquia aristocrática), possui coragem, lealdade, desprendimento, justiça na defesa dos fracos, recusa a mentira, além de ser gentil e refinado na conduta amorosa. “A rapsódia brasileira seria, por conseguinte, a última metamorfose do mito, a versão construída pelo Novo Mundo no momento em que as vanguardas questionavam a supremacia do Ocidente” (SOUZA, 1979. p.79)

Segundo Mikhail Bakhtin, o carnaval é um espetáculo sem a divisão entre atores e espectadores, vive-se uma vida carnavalesca, uma vida às avessas, desviada da ordem habitual. A distância hierárquica entre os homens é abolida, combinando o sagrado com o profano: não são idéias abstratas, mas representadas e vivenciadas no espetáculo. Existe uma ênfase nas mudanças e transformações, na morte e renovação, na coroação e destronamento em um movimento biunívoco inseparável,

ambivalente. Imagens como o fogo – que destrói e renova – ou a morte e o inferno, que reúnem em um mesmo lugar homens que ocupavam posições hierárquicas distintas.

O riso carnavalesco é também ambivalente, em que são combinadas a negação pela ridicularização e a afirmação pelo riso de júbilo. Ele está voltado para o poder supremo, achincalhando-o, ridicularizando-o para forçar a renovar-se, numa forma de reação contra a crise. “Na forma do riso resolvia-se muito daquilo que era inacessível na forma do sério” (BAKHTIN, 1981. p.109). O carnaval seria uma renovação da percepção do mundo, hostil a tudo que é acabado, eterno e imutável.

## **2 Questionamentos sobre a racionalidade e o iluminismo**

O barroco nasceu na época da contra-reforma, como símbolo das monarquias totalitárias europeias. Enquanto a razão era subversiva em contraposição ao conhecimento atrelado ao divino produzido principalmente na Idade Média, após o advento do positivismo e da ciência, a manifestação barroca era reacionária. Porém, a partir do momento que a razão passa a ser o principal crivo pelo qual passa todo o conhecimento, o irracional, o sem-sentido, a dissidência – que são constitutivos do barroco – tornam-se subversivos.

No que concerne às ciências naturais, elas nasceram – basicamente – após a Idade Média, desenvolvidas pelo homem ocidental como uma nova forma de explicar os fenômenos do mundo que não fosse atrelada ao divino. Esse novo pensar é perpassado pela razão, construído a partir da observação dos fenômenos com o objetivo de elaborar teorias, com a proposta de um método que deveria ser seguido de forma rigorosa. É importante salientar que a adoção do método racional e científico para a explicação dos fenômenos do mundo em detrimento da interpretação divina e do conhecimento dogmático deu-se a partir de várias contribuições ao longo dos anos. A racionalidade e o método científico passaram, então, a ser a forma mais legítima de conhecer o mundo. Outras formas de interpretação e de explicação dos eventos físicos e sociais foram desconsideradas: como a religião, o subjetivismo, a quimera...

O iluminismo presente nas ciências trouxe consigo a idéia de que a humanidade caminha em uma marcha de progresso, representado principalmente pelo desenvolvimento tecnológico. Após a tragédia da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), porém, a sociedade ocidental parece ter sofrido uma espécie de desilusão. A demonstração do estrago que essa nova tecnologia pode trazer para a vida humana levou a sociedade ocidental a questionar a racionalidade como única e a melhor forma de pensar, de explicar o mundo e de expressar-se.

Já alguns anos antes essa crítica era formulada. A partir do final do século XIX, com Nietzsche, a questão da verdade e o racionalismo como única forma de alcançá-la foram postos em xeque. Friedrich Nietzsche, ao invés de se perguntar sobre “o que é a verdade”, questiona o porquê de sempre se procurar a verdade. Para esse autor, a verdade é um valor construído devido à necessidade humana da estabilidade. A busca pela origem da verdade como algo atemporal, metafísico, seria também uma herança da tradição religiosa e uma fuga da incerteza.

Na “Genealogia da moral”, Nietzsche fala da necessidade de “conhecer as circunstâncias em que esses valores nasceram sob as quais se desenvolveram e se modificaram” (MOSÉ, 2005). A verdade – ou a melhor forma de encontrá-la – é, na verdade, o resultado de um embate entre as diversas formas de interpretação, em que aquela munida de mais poder suprime as demais.

O nascimento das ciências sociais foi marcado pela necessidade de legitimação frente às ciências naturais que já estavam reconhecidas como meio de produção de conhecimento. Desenvolveram-se metodologias que traziam elementos do estudo científico tradicional e positivista para o estudo das sociedades, como a classificação, a observação empírica objetiva e racional de um objeto e a elaboração de teorias capazes de explicar acontecimentos semelhantes, ou até prevêê-los.

Posteriormente, as ciências sociais permitiram legitimar outras formas de explicação do mundo. A relativização permitiu ver o **outro** como **diferente** e não como **certo** ou **errado**. A antropologia e os estudos da religião revelaram formas de entender os fenômenos físicos e sociais que não eram movidos pela razão, mas que eram verídicos e legítimos para uma determinada sociedade. Diferente da filosofia, as ciências sociais têm a capacidade de apontar a diversidade, ao invés de tentar afirmar o universal.

Segundo Michel Foucault, a explicação de algo tomado como verdade em uma sociedade perpassa as relações de poder. Está presente também o conhecimento nesse embate de representações, em que aquele que detém mais poder determina o sentido:

Ela (a verdade) não se dá por mediação de instrumentos, mas sim provocada por rituais, atraída por meio de ardis, apanhada segundo ocasiões: estratégias e não método. Deste acontecimento que assim se produz impressionando aquele que o buscava, a relação não é do objeto ao sujeito de conhecimento. É uma relação ambígua, reversível, que luta belicosamente por controle, dominação e vitória: uma relação de poder (FOUCAULT, 2006. p.114 e 115).

O Surrealismo nasce também no começo do século XX e faz um convite para retomar a imaginação, perdida em meio ao cotidiano e a preocupação com atividades que não envolvem a criação, mas somente a reprodução. Diante dos questionamentos fomentados após a Primeira Grande Guerra, o movimento surrealista tem como característica a aceitação da violência no homem e a sua possibilidade de canalização por meio da expressão artística; além de outras discussões fomentadas, como a sexualidade agora tida como um componente do comportamento humano, não podendo ser negada.

Entender o homem como ser unicamente movido pela razão é negar outro modo de capacidade de pensamento e conhecimento, em que estão presentes desejos, paixões, e tudo aquilo que não é racional, como o inconsciente. A descoberta deste por Freud apresentou à humanidade uma outra esfera do pensamento humano, diferente do consciente. Esse inconsciente possui estrutura própria e, diferente da consciência, tem os sonhos como manifestações ou como uma ponte entre as duas esferas. Com essa valorização dos sonhos, o movimento surrealista convida o público a experimentar e a encarar com mais legitimidade o inverossímil como uma forma de pensamento constitutivo do ser humano: à imaginação é dada maior liberdade de expressão.

A crítica ao racionalismo não tem como pretensão a total abolição da razão como forma de conhecimento, mas um convite a um novo pensar que é também constitutivo do homem. É abrir o leque das possibilidades de pensar e conhecer o mundo e os próprios seres humanos, num modo muito mais rico e variado.

Como o fogo que rompe fragmentos e os unifica, o barroco tem como característica a encruzilhada de elementos díspares e seu efeito, por excelência, é a quebra do logocentrismo (Sarduy). “Artifício e metalinguagem, enunciação paródica e autoparódica, hipérbole de sua própria estruturação, apoteose da forma e irrisão dela, o barroco nessa proposta, sobra dizer, é conceituado pelos traços do barroco histórico que favorecem uma perspectiva crítica do moderno”, segundo Irlemar Champi.

O barroco foi trazido à América Latina pelos jesuítas e parece ter sido resgatado por alguns grupos de artistas e intelectuais, dentre eles o movimento modernista numa re-apropriação do barroco mineiro, como uma forma de questionamento diante do modo de vida capitalista. Nesse sentido, o barroco teria a função de recolocar a América Latina, mais especificamente o Brasil, ante a modernidade euro-norte-americana: “desvela a condição de um continente que não pôde incorporar o projeto iluminista” (CHAMPI, 1998. p.3).

Para citar Champi:

Se Lezama via na ‘curiosidade barroca’ dos mestiços da Colônia o impulso que promoveu a fusão do hispano com o indígena e o negróide, Sarduy, de modo complementar, sugere que o caráter polifônico e até ‘esteriofônico’ da obra barroca – como cruzamento de discursos e códigos culturais – é favorecido pelo *carrefour* de línguas, dialetos, raças, tradições, mitos e práticas sociais propiciadas pela colonização da América. (CHAMPI, 1998. p.28)

## **Conclusão**

O começo do século XX no Brasil foi marcado pela importação dos adventos tecnológicos. Apesar das cidades ainda concentrarem um porcentagem pequena da população, elas já adotavam medidas dos grandes centros ocidentais como o planejamento, a higienização, além do início das atividades fabris, da adoção da energia elétrica, do telefone, dos automóveis, rádios.

Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac, o príncipe dos poetas parnasianos, mal sabia que aquele automóvel ‘feio, amarelo, aos trancos e solavancos, pelos calçamentos cheios de altos e baixos, largando atrás o cheiro insuportável de petróleo’, mais do que um brinquedo pitoresco, era simbolicamente o grande inimigo e viria atropelar o alado e soberbo Pégaso. Não sonhara o cantor de Frinéia que o antiestético veículo era o Cavalo de Tróia no reduto parnasiano e representava o mundo mecânico – mundo que o Modernismo cantaria, glorificaria e temeria, consequência dele que era. (BRITO, 1971. p.28).

Após suas viagens à Europa, Oswald de Andrade foi um dos primeiros a levantar a bandeira de um movimento artístico que fosse de encontro ao academicismo exacerbado, à valorização da métrica e da rima perfeitas, das proporções e mimetismo na pintura. O Brasil estaria adotando as inovações do modo de vida moderno, mas estaria ainda preso ao tradicionalismo na arte nas escolas anteriores.

Além dessas características, os modernistas também trariam a idéia de uma produção voltada ao sentimento nacional, a algo que fosse brasileiro, apesar da importação dos padrões de comportamento e das manifestações intelectuais e artísticas da Europa. Era necessária – no momento do centenário da independência política do país – a independência cultural brasileira: e esse foi o papel que o grupo tomou para si.

A escrita de **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**, assim como de outras obras da época, foi um choque para a população ligada às manifestações artísticas. Essa nova demonstração era completamente diferente de tudo que eles estavam acostumados. A utilização da linguagem do cotidiano, a valorização da subjetividade em contraposição à técnica marcante nas escolas tradicionais e que os modernistas queriam a todo custo combater.

A tensão presente na obra de Mário de Andrade estaria entre a afirmação de uma brasilidade – dos diferenciais latino-americanos, na mistura das culturas indígenas e negras, melhores adaptadas ao clima tropical – e a adoção dos moldes de uma civilização do “progresso” – moderna, com todas as inovações tecnológicas, cristã, européia e norte-americana – revela o caráter amorfo do brasileiro.

Podemos pensar, porém, que a cultura brasileira não pode estar em formação enquanto outras estão estáticas. Mas naquele momento havia uma tentativa de falar sobre o Brasil, não de forma idealizada como era predominante em outras escolas, mas uma busca por uma conceituação subjetiva, por meio da arte, da cultura brasileira, da entidade nacional. Todas as culturas estão em constante mutação, em que o tradicional se entrelaça com o novo, mas podemos dizer que muito mais difícil seria tentar conceitua-la de forma linear, racional e iluminista. A obra de arte, as imagens e metáforas seriam, portanto, ricas fontes de conhecimento e de pesquisa, como importantes meios de expressão de algo igualmente rico como a cultura de um povo. “Nesta concepção, a metáfora jamais

será um mero ornamento da linguagem, uma modalidade expressiva, um desvio da norma lingüística ou uma substituição. *‘Es un instrumento de conocimiento – el único posible’*<sup>1</sup>, insiste Lezama”. (CHAMPI, 1998. p.122)

Mário de Andrade, porém, parece ter uma visão pessimista da história do país, já que deu um final trágico ao herói da rapsódia após este ter idealizado o modo de vida europeu. Mas sua obra pode ser também uma fonte para que possamos entender melhor nossa formação e tornar possível qualquer tipo de mudança política, social e econômica. Talvez também por meio do riso e da carnavalização como meios de resistência ao poder.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] ANDRADE, Mário. Macunaíma: o herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- [2] BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoiévski. Rio de Janeiro: Forense – Universitária, 1981.
- [3] BRITO, Mário da Silva. História do Modernismo Brasileiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- [4] CHAMPI, Irlemar. Barroco e Modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana. São Paulo: Perspectiva, FAPESP, 1998.
- [5] EAGLETON, Terry. Teoria da literatura: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- [6] FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. São Paulo: Edições Graal, 2006.
- [7] CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. O Surrealismo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- [8] JUSTUS, Daisy. Macunaíma e Emília, os heróis nacionais. In *Panorama Literário*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 2006.
- [9] MENEZES, Eduardo Diatahy Bezerra de. Literatura e História. In *Panorama Literário*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 2006.
- [10] MOSÉ, Viviane. Nietzsche e a grande política da linguagem. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- [11] SOUZA, Gilda de Melo e. O Tupi e o Alaúde. São Paulo: Duas Cidades, 1979

---

## **Autor**

<sup>1</sup> **Nahyara MARINHO, Mestranda**  
Universidade Federal do Ceará (UFC)  
Departamento de Ciências Sociais  
nahyara\_marinho@yahoo.com.br

---

<sup>1</sup> “É um instrumento de conhecimento – o único possível”.