

LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE
V. 7, N. 2, ano 2015 - Volume Temático: *Linguagem e Subjetividade*

CARACTERIZAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL NA OBRA “MACUNAÍMA” DE MÁRIO DE ANDRADE

*José Vilian Mangueira**

*Karine Maria Lima Lopes***

*Antônio Cleonildo da Silva Costa****

RESUMO

Embora sejamos alvo da massificação, que define a identidade como condição biológica, somos formados por múltiplas identidades, produzidas em processos de transformação. Para consolidar-se como nacional, a literatura modernista subverteu a ideologia romântica sobre a “alma brasileira imutável”. Tematizando essa pluralidade étnica e cultural brasileira, Mário de Andrade em *Macunaíma*, publicada em 1928, cria um sujeito ambíguo, avesso, acumulado de baixezas e sem idealizações. Simbolicamente, “o herói sem nenhum caráter” sintetiza um “modo de ser brasileiro” – sem caráter definido e em metamorfose, concentrando em si virtudes e defeitos de um indivíduo multifacetado. Durante toda a narrativa, o protagonista percorre várias regiões do Brasil em busca da muiraquitã, pedra preciosa, única lembrança de seu amor Ci. Macunaíma vivencia aventuras na tentativa de recuperar o amuleto, mas o perde definitivamente. Finalmente, o herói se autodenomina uma estrela de brilho inútil. Com base nas leituras de Bernd (2003), Hall (2006), Proença (1987) e Bauman (2005), entre outras, objetivamos analisar a questão da identidade nacional na obra supracitada, sua construção enquanto entidade abstrata e a heterogeneidade cultural para evidenciar o resgate da cultura popular brasileira no que tange à representação das propostas estéticas e temáticas modernistas do século XX.

Palavras-chave: Identidade. *Macunaíma*. Heterogeneidade cultural.

ABSTRACT

Although we are targets of massification, which defines identity as biologic condition, we are formed by multiple identities, which are produced in processes of transformation. To consolidate as national, the modernist literature subverted the romantic ideology about “immutable Brazilian soul”. Broaching the ethnical and cultural Brazilian plurality, Mario de Andrade in *Macunaima*, published in 1923, creates an ambiguous subject, full of villainy, and without idealizations. Symbolically, “the hero with no character” synthetizes a “Brazilian way of being” – without a defined character and in a process of metamorphose, centering on himself virtues and vices of a multifaceted individual. Throughout the narrative, the protagonist travels to different regions of Brazil looking for the “Muiraquitã”, a precious stone, and his last memory of his lover Ci. Macunaíma experiment adventures on his question to get back his amulet, but he loses it forever. Finally, the hero calls himself the star with useless brightness. Based on Bernd (2003), Hall (2006), Proença (1987) e Bauman (2005), among others, we aim to analyze the idea of national identity in *Macunaíma*, and its construct as an abstract identity and a cultural heterogeneity, to highlight the rescue of a Brazilian popular culture, connected to the aesthetical and theme of the modernists proposal.

Keywords: Identity. *Macunaíma*. Cultural heterogeneity.

* Professor Doutor da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN – Campus Pau dos Ferros-RN

** Aluna do 3º ano do Curso Técnico Integrado em Informática do IFRN - Campus Pau dos Ferros-RN.

*** Professor de Língua Portuguesa e Literatura do IFRN - Campus Pau dos Ferros-RN.

INTRODUÇÃO

Concomitante aos processos de formação da sociedade brasileira, a literatura nos fornece múltiplas respostas à seguinte questão: “Afinal, quem somos nós?”. O Romantismo, período literário dotado por um nacionalismo ufanista, idealizou o índio, por exemplo, como um ser nobre que – ao associar-se ao branco colonizador – torna-se responsável por germinar a nova etnia do Brasil e, portanto, afirmar quem somos. Outras doutrinas eurocêntricas, caracterizadas por um pessimismo determinista quanto aos rumos identitários da nação, conceituam o povo brasileiro como destinado ao fracasso, visto que não advém de um processo de “branqueamento” e sim, de uma retrógrada miscigenação étnica e cultural.

Ao refletirem sobre o mesmo questionamento, os modernistas, por sua vez, definiram o povo brasileiro como produto de uma multiplicidade cultural que nos permite caracterizá-lo como indefinido, permeado por ambiguidades – ora sensível ora vingativo; ora primitivo ora urbano – que o tornam multifacetado, assim como a cultura brasileira. Seríamos, por definição, um povo “desconexo” marcado por traços que dificultam a constituição de uma sociedade harmoniosa: a preguiça doentia, o egoísmo desumano, a valentia de fachada, a presunção, a ausência de princípios éticos estáveis e a vaidade.

Ansiando introduzir uma nova estética literária sob o nacionalismo crítico, os autores, entre eles Mário de Andrade, das primeiras décadas do século XX, propunham aproximar a literatura da linguagem popular, em detrimento dos padrões estéticos parnasianos da época, com o intuito de explicitar as gírias peculiares dos grupos sociais e a admissão de um novo vocabulário. Nas entrelinhas dessa renovação literária, também pleiteavam construir a independência mental brasileira e, sobretudo, exaltar vários problemas sociais de acordo com as principais inquietações dos escritores em meio ao conturbado contexto sociopolítico, marcado pela marginalização das classes operárias, formação do Partido Comunista Brasileiro, quebra da bolsa de valores de Nova York – a grande depressão –, e a ditadura de Vargas.

Simultaneamente a esse contexto histórico-literário, e enfatizando-se todos os convencionalismos que visavam abolir a perfeição estética tão apreciada no século XIX, foi realizada a Semana de Arte Moderna, em 1922 no Teatro Municipal de São Paulo, um movimento artístico e literário que – representado por autores como Oswald de Andrade, Alcântara Machado e Mário de Andrade – caracterizou-se como uma reunião de artistas brasileiros que apresentaram as modernas correntes estéticas influenciadas diretamente pelas vanguardas europeias, na perspectiva de fundir influências do exterior e elementos brasileiros, buscando as raízes da nossa cultura. Assim, origina-se a primeira fase do Modernismo (1922-1930) – caracterizada pela consonância com o mundo moderno através da ênfase de aspectos como a linguagem formal, temática nacional e primitivismo.

Enraizada por essas questões, *Macunaíma* – obra emblemática dessa fase modernista – é escrita em 1928 por Mário de Andrade. Subvertendo “os rituais discursivos até então praticados pelos escritores que intentaram fixar as diferentes fases da edificação da consciência nacional”, tal como destaca Bernd (1992, p.49), a obra traz como personagem principal um “herói sem nenhum

caráter”, capaz de se metamorfosear, em determinadas circunstâncias, em prol de interesses particulares – de índio, negro, vira branco, inseto, peixe e até mesmo um pato. Nasce com a pele escura, sendo no início do enredo uma criança feia transformada em príncipe para “brincar” com sua cunhada. No meio da história, banha-se numa poça embranquecedora e torna-se branco dos olhos azuis. Além disso, transforma-se em mulher para tentar enganar Venceslau Pietro Pietra – possuidor da muiraquitã, pedra ganhada de seu único amor, Ci, perdida no decorrer da história e motivo das constantes fugas do protagonista por todo território nacional, para encontrá-la.

Macunaíma, assim, constitui-se como uma colagem das faces da diversidade cultural brasileira. Mário de Andrade construiu um tipo nacional descrito sem idealizações, acumulado de baixeiras: “tinha criado um herói como um ataque às desvirtudes nacionais, acumulando e exagerando os defeitos que reconhecia, sofrendo, no brasileiro.” (PROENÇA, 1987, p. 6).

O próprio autor mostrou-se indeciso no que concerne a classificação, enquanto gênero literário, da obra. Tal como afirma Proença (1987, p. 7):

Primeiramente o chamou de “história”, em um dos prefácios querendo aproximá-lo dos contos populares pelo muito que de comum possui com o gênero. Mas não era um título preciso, e se lembrou de chamá-lo de “rapsódia”. De fato Macunaíma apresenta, como as rapsódias musicais, uma variedade de motivos populares, que Mário de Andrade seriou, de acordo com as afinidades existentes entre eles, ligando-os, para efeito de unidade, com pequenos trechos de sua autoria, para tornar insensível a transição de um motivo para o outro.

Conforme analisam Achcar e Andrade (2001, p. 21):

Apoiado em vasta erudição folclórico e na mais absoluta liberdade de criação, valendo-se de diversos registros linguísticos, tratando o tempo, o espaço e a verossimilhança de forma aparentemente arbitrária, aleatória, Mário de Andrade produziu um livro “inclassificável”: erudito e popular, vanguardista e folclórico; cubista e “selvagem”; heroico e picaresco; rapsódia, romance, novela de cavalaria carnalizada, romance de aprendizagem; desmitificação do herói e mitificação do anti-herói; onírico e realista; cômico e trágico; nacionalista e crítico.

Nesse sentido, o presente trabalho tem o objetivo de analisar a representação da identidade brasileira por/em Macunaíma. A construção identitária na rapsódia pode ser entendida como processo em permanente movimento de construção/desconstrução. Partindo da hipótese de que Mário de Andrade, fundamentado em pesquisas culturais e folclóricas, desenvolveu uma investigação do homem e da cultura nacional, visamos levantar informações referentes à construção do arcabouço literário na obra. Uma vez que todos os elementos de Macunaíma são regidos com o propósito de questionar o caráter do sujeito multifacetado e a nossa identidade étnica, enveredaremos, ao longo desta discussão, pelo polimorfo, plurirracial e multicultural jeito de inquietar-se para responder a seguinte pergunta: quem de fato somos?

EM BUSCA DE UMA IDENTIDADE MÚLTIPLA

A busca identitária acaba nos levando a múltiplos caminhos que indefinem-se na construção dos sujeitos. Tal como disserta Canclini (2008, p.29), “poucas culturas podem ser agora descritas como unidades estáveis, com limites precisos baseados na ocupação de um território delimitado”.

Destarte, Claude Lévi-Strauss (1977) conceitua a identidade como uma entidade abstrata, indefinida por qualquer referente empírico, sem existência real. Sua constituição não se define de imediato, tampouco de maneira unívoca, mas reúne híbridos elementos abstratos e concretos. Estes, outrora desfavoráveis ao desenvolvimento social, fundem práticas sociais visando produzir novas estruturas em processos de incessantes reconversões que relativizam o conceito de identidade. “A hibridização, como processo de intersecção e transações, é o que torna possível que a multiculturalidade evite o que tem de segregação e se converta em interculturalidade” (CANCLINI, 2008, p. 27).

No entanto, assim como disserta Canclini (2008), a ênfase na hibridização enclausura não apenas a pretensão de estabelecer identidades “puras”, marcadas por traços fixos e tidas como a essência de uma etnia ou nação, mas:

[...] põe em evidência o risco de delimitar identidades locais autocontidas ou que tentem firmar-se como radicalmente opostas à sociedade nacional ou à globalização. Quando se define uma identidade mediante um processo de abstração de traços (língua, tradições, condutas estereotipadas), frequentemente se tende a desvincular essas práticas da história de misturas em que se formaram. Como consequência, é absolutizado um modo de entender a identidade e são rejeitadas maneiras heterodoxas de falar a língua, fazer música ou interpretar tradições. (CANCLINI, 2008, p. 23).

Na perspectiva de vincular a identidade às práticas da história de misturas socioculturais em que se forma a nacionalidade brasileira, a busca identitária – segundo Bernd (2003) – pode funcionar de duas formas distintas: como sistema de vasos estanques (primeiro grau) e como processo (segundo grau). A primeira forma é baseada em dados empíricos, tais como cor da pele, sexo e data de nascimento. Por isso, circunscreve a realidade a um único conjunto discriminatório, estereotipado e cristizador de referências. A segunda forma, entretanto, elenca inumeráveis referentes – biológicos, históricos, psicológicos, políticos, culturais e sociológicos –, para identificar os sujeitos; estes, inclusive, estão em oscilantes transformações de construção/desconstrução.

Sob o epíteto “o herói sem nenhum caráter”, a obra procura construir um retrato do povo brasileiro através da mistura de lendas, costumes, crenças, contos e ditos populares de diversas regiões. Macunaíma representa a identidade em processo, sem caráter definido e em constante metamorfose, concentrando em si virtudes e defeitos que Mário de Andrade observava no homem da época. No início da narrativa, Macunaíma é uma criança feia que, magicamente, transforma-se em príncipe lindo, para relacionar-se com sua cunhada Sofará. “[...] Assim que deitou o curumim nas tiriricas, tajás e trapoerabas da serrapilheira, ele botou o corpo num átimo e ficou um príncipe lindo” (ANDRADE, 1999, p.14). Desse modo,

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise da identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2006, p. 7).

As palavras do autor (HALL, 2006), acima, apontam para o “discurso dos excluídos”, para o discurso dos de identidade em declínio. Entretanto, são as velhas identidades que dão lugar às outras novas formas de representação.

Para tanto, Mário de Andrade mostra a realidade popular, tanto do índio quanto do negro no Brasil, na perspectiva de supervalorizar a criação e transformação do povo brasileiro, opondo-se, assim, aos tipos idealizados apresentados até então pelo Arcadismo e Romantismo. O Modernismo, que concedeu a dessacralização como sentido identitário dos grupos sociais, “[...] corresponde, segundo Glissant, a um pensamento politizado, equivalendo a uma abertura contínua para o diverso, território no qual uma cultura pode estabelecer relações com as outras” (BERND, 2003, p. 20).

Dessa forma, a história do “herói da nossa gente” constitui-se por uma série de lendas de várias partes do país, como mecanismo de busca pela construção de uma identidade que não seja cópia de modelos europeizados, mas sim, uma fusão da cultura de um povo.

[...] o herói é, portanto, o agente de ações previamente fixadas pela tradição; age daquela forma porque assim está na lenda. Tem, por assim dizer, uma lógica funcional, sem ter necessariamente uma lógica qualitativa, psicológica ou simbólica. (PERRONE-MOISÉS, 2007, p.191).

Essa lógica funcional evidencia-se, por exemplo, nas constantes fugas do herói por todo território nacional, de forma totalmente oposta às convenções geográficas, em meio às suas estratégias de defesa contra as mais variadas adversidades e criaturas ameaçadoras.

[...] Da capital de São Paulo foge para a Ponta do Calabouço, no Rio, e logo já está em Guarajá-Mirim, nas fronteiras de Mato Grosso e Amazonas para, em seguida, chupar manga-jasmim em Itamaracá de Pernambuco, tomar leite de vaca zebu em Barbacena, Minas Gerais, decifrar litóglifos na Serra do Espírito Santo e, finalmente, se esconder no oco de um formigueiro, na Ilha de Bananal, em Goiás (PROENÇA, 1987, p.7-8).

Nascido na floresta amazônica, descendente da tribo Tapanhumas, Macunaíma tem dois irmãos: Maanape e Jiguê. Ao banharem-se numa pequena lagoa, cuja água era encantada, Macunaíma, primeiro a lavar-se, saiu branco de olhos azuis; Jiguê, ao perceber que o outro irmão ficara “embranquecido”, se atirou no poço e por mais que se esfregasse ficou vermelho, visto que a negrura do herói já tinha sujado a água; Maanape, como foi o último a lavar-se, conseguiu molhar apenas a palma dos pés e das mãos. O que representa, por sua vez, o surgimento das três etnias do Brasil, mais especificamente o elemento indígena da nossa formação étnica.

Então Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d'água. Mas a água era encantada, [...] quando o herói saiu do banho estava loiro e dos olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. Nem bem Jiguê percebe o milagre e se joga na poça. [...] Porém a água estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jigue esfregasse [...] só conseguiu ficar da cor do bronze novo. [...] Maanape então é que foi se lavar, [...] tinha só um bocado de água lá no fundo e ele conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos (ANDRADE, 1999, p. 50).

Embora distintos fisicamente, os três continuaram irmãos, tal como as etnias que formaram o povo brasileiro. Apesar de ter se tornado branco, Macunaíma não assumiu a identidade característica de totalmente civilizado. Pelo contrário, constituiu-se como um ser híbrido, em processo de transformação, contraditório.

[...] A mentalidade do herói é composta de resíduos culturais dessas três etnias, ora justapostas, ora sincreticamente assimiladas. M. A. não essencializa nem supervaloriza nenhuma etnia, assim como não idealiza a mestiçagem” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p.191).

A vivência indígena, assim, é muito marcante, caracteriza-se tanto pela explícita harmonia com a natureza na mata-virgem quanto pelo enaltecimento da sexualidade. Em meio às suas “brincadeiras” com Sofará, mulher de seu irmão Jiguê, amam-se tatuando os corpos mutuamente com sangue, rito de flagelação que, em várias tribos, era cerimônia comum que levava à exaltação sexual.

[...] Macunaíma gemia de gosto se agarrando no tronco gigante. Então a moça abocanhou o dedão do pé dele e engoliu. Macunaíma chorando de alegria tatuou o corpo dela com sangue do pé. (ANDRADE, 1999, p.16).

Este traço cultural, supervalorizado na obra, enfatiza, por sua vez, uma das características culturais agregadas à concepção imaginária do povo brasileiro, aliando a sexualidade à tropicalidade e ao exotismo.

Sentindo-se contrariado pela fome que assola sua família após uma enchente, Macunaíma – por via mágica – transporta-se junto à sua mãe para um lugar que tinha muita comida. No entanto, desfaz a mágica, para que seus irmãos e Iriqui, segunda esposa de Jiguê, não fossem alimentados. “A velha teve uma raiva danada. Carregou o herói na cintura e partiu até chegar no cafundó do judas” (ANDRADE, 1999, p. 19). Abandona o curumim no deserto e roga a praga: “Tu ficas perdido no coberto e podes crescer mais não” (idem, 1999, p. 19).

Sem destino, encontra o Curupira, que o quer devorar. Admirado pela esperteza do herói, dá a carne de sua própria perna ao curumim e o ensina o caminho errado, para, na volta, devorá-lo. Por preguiça, Macunaíma não segue o caminho ensinado, mas o duende sai gritando pelo pedaço de carne de sua perna que, como um arrotado dentro da barriga de Macunaíma, indaga: “O que foi?”. O Curupira o persegue até que o menino vomite a sua carne.

Outro exemplo de lenda recontada na obra é a do Negrinho do Pastoreio, Saci do Rio Grande do Sul, segundo o crítico Proença (1987). No capítulo IV, durante a fuga decepada da boiúna Capei que fez Macunaíma perder a muiraquitã, o herói reza ao Negrinho do Pastoreio, e este manda o passarinho uirapuru como um aviso de que o talismã estava em São Paulo, com Venceslau Pietro Pietra. Este último, por sua vez, comprara-o de um mariscador, que, por sua vez, a encontrara dentro de uma tartaruga. O próprio nome do herói é lendário, tal como enfatiza Achcar e Andrade (2001, p. 30):

Macunaíma, na mitologia indígena da Amazônia Ocidental (taurepã, arecuna, macuxi), era um ser prodigioso, capaz de transformar pessoas e animais em pedra, pelo simples prazer do feitiço, o que explica a etimologia: maku (ou macu) que significa “mau”, e ima, sufixo aumentativo. Macunaíma seria o “grande mau”. Os próprios missionários chegaram a usar seu nome para traduzir para o índio o conceito de Deus no cristianismo, até se darem conta de que Macunaíma usava seus imensos poderes por castigo ou pura maldade.

Todo esse processo lendário por que passa o protagonista, inclusive a significação de sua nomenclatura, são recorrentes nos fatos narrados. Achcar e Andrade (2001), ademais, discutem a lenda do Uraricoera – abordada no capítulo XVI da obra em discussão. Os críticos literários introduzem reflexões acerca da origem dos festejos de bumbás, pondo em cena a sua representação lúdica, na qual cada um dos figurantes se apresenta dançando um sapateado, permitindo que se identifiquem proximidades com cantigas do “Rito do Boi”. Num momento de raiva e vingança, Macunaíma cria uma sombra que o persegue até encontrar o boi; esta o substituiu, surpreendentemente, como protagonista da rapsódia, vivenciando antecipadamente seu futuro. O herói sem nenhum caráter, gradativamente, vai perdendo sua perspicácia para lidar com o mundo. Conforme analisa Pádua (2010, p. 76-77):

A passividade do boi e sua inabilidade em lidar com o caiporismo da Sobra serão as mesmas de Macunaíma, que fica entregue a uma sonolência semelhante a um transe, como se ainda estivesse na Macumba de Tia Ciata. Ele não será capaz de tomar uma atitude e mudar o rumo de sua história, ficará entregue aos acontecimentos e às intempéries da vida, sem ação para enfrentá-las, pois sequer perceberá a gravidade da situação, passará a viver inerte pendurado numa rede, em formato de bicho-preguiça.

Embora seja caracterizado pela falta de organização e ética – considerando que a preguiça e o acaso representam papéis imprescindíveis na sua desorganização –, a inercia de Macunaíma não o limita ao impulso sexual incontrolável, ao individualismo e à articulação de trapaceiras para os mais diversos sujeitos, na sua tribo ou na cidade. Antes de viajar para São Paulo, deixa sua consciência em Marapatá. “[...] Deixou-a bem na ponta dum mandacaru de dez metros, pra não ser comida pelas saúvas. Voltou pro lugar onde os manos esperavam e no pino do dia os três rumaram pra margem esquerda da Sol” (ANDRADE, 1999, p. 39). Ao retornar, a substituiu por outra de um hispano-americano e “se dá bem da mesma forma”.

Passada sua acomodação na mata, Macunaíma inicia sua busca pela muiiraquitã. O interesse por reaver a pedra preciosa dada por Ci, seu grande e único amor, o faz partir para a cidade de São Paulo. Macunaíma estranha a cidade industrializada, extremamente povoada. O protagonista estranha a cultura europeia. “A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharia lá em baixo nas ruas, disparando entre malocas temíveis [...]” (ANDRADE, 1999, p. 42). Observou que tudo na cidade era máquina e quis brincar com essas, para ser “imperador dos filhos da mandioca” (idem, 1999, p.42). No entanto, “[...] a máquina não era deus, não, nem possuía os distintivos femininos de que o herói gostava tanto. Era feita pelos homens. Se mexia com eletricidade, com fogo, com água, com vento, com fumo, os homens aproveitando as forças da natureza” (idem, p. 42-43).

Diante do contexto que se apresenta acima, a inserção de novos mitos para explicar o surgimento de algum fenômeno, bem como recriação de lendas populares na narrativa, como uma possível abordagem da visão do autor sobre os problemas sociopolíticos da época é um aspecto que desperta notoriedade. Na rapsódia, temos a recriação da lenda dos carrapatos: “[...] quase não podia andar de tanto carrapato. Macunaíma então falou: Ara, carrapatos! Vão embora, pessoal! Não devo nada pra vocês não. Os carrapatos caíram todos. É que carrapato foi comerciante. Vendeu muito fiado, ninguém pagou e ele faliu” (ANDRADE, 1999, p.163). De maneira análoga, os carrapatos são os que sugam o próximo; a compreensão de quem tanto suga financeiramente dos menos favorecidos que, ao comando de um sistema em crise, sucumbem. É, de fato, a realidade moderna das crises, sendo retratada de forma metafórica.

Outra passagem em que a identidade se mostra por meio das lendas transcorridas na narrativa é a morte do filho de Macunaíma quando é abordada como explicação para a origem da lenda do Guaraná. “No outro dia quando Macunaíma foi visitar o túmulo do filho viu que nascera do corpo de uma plantinha. Trataram dela com muito cuidado e foi o guaraná. Com as frutinhas piladas dessa planta é que a gente cura muita doença e se refresca durante os calorões da Vei, a Sol.” (ANDRADE, 1999, p.29). Há, na própria lenda, um viés popular para a explicação do surgimento de uma bebida cotidiana e de vasto conhecimento, além de focar a eficácia da medicina caseira, usada por muitos na cura de doenças de fácil tratamento.

No que tange à religião, Macunaíma – assim como muitos adeptos do catolicismo de fachada – cria para si uma classe especial, “católicos por tradição”. De fé oscilante e frouxa, o herói não respeitava a mulher de seu irmão Jiguê, nem tampouco as cunhãs da mata-virgem. Entretanto, além de não obedecer aos cânones religiosos, participava de todas as danças religiosas da tribo.

Desde pequeno, frequentava a cucuicogue dos taulipangues, o bacororô dos Barrocos, o poracê dos Tupis, vários rituais de várias origens. Era uma espécie de católico-espírita-macumbeiro, como haverá muitos patrícios por aí. (PROENÇA, 1987, p.14).

Consciente e tranquilo quanto às suas próprias crenças, Macunaíma frequenta macumbas, procura dinheiro enterrado, é individualista, não manifesta sentimentos de solidariedade – nem mesmo restritos ao ambiente doméstico.

Se o julgarmos pelos padrões da moral cristã ocidental, concluiremos que a mutabilidade e as contradições impedem que definamos Macunaíma de modo unívoco. Suas ações ao longo do enredo demonstram que o herói detém várias identidades, algumas vezes não resolvidas, desprovidas de caráter moral. A muiraquitã é seu próprio ideal. Para reconquistá-la, ziguezagueia pelo Brasil, até que, de posse do talismã, cai na armadilha de Vei, mulher que lhe concederia a mão de uma de suas filhas, caso Macunaíma fosse um sujeito fiel. Em contado com Vei, perde sua pretendente e, além disso, a pedra reconquistada.

Pelo seu fracasso, o protagonista constitui-se como um sujeito em crise, se julga inútil, desencanta-se com o inventário que ele mesmo fez de toda a vida passada. Define-se, portanto, como uma mera estrela de “brilho inútil”, uma vez que “[...] tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora senão um se deixar viver” (ANDRADE, 1999, p.157).

O herói protagoniza afastamentos geográficos, abandonos e rupturas emocionais, um ciclo de desamparos análogos à formação identitária do país, na medida em que a cultura indígena – embora represente a gênese cultural da nação – é gradativamente substituída pela civilização portuguesa, evidenciando a permuta imposta e externa de identidade. Portanto, “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento” (HALL, 2006, p.38).

Macunaíma constitui-se, desse modo, como um mosaico representativo da identidade, híbrida e inacabada, do povo brasileiro, sintetizando as faces paradoxais e formadoras do modelo estereotipado nacional.

O corpanzil enorme, a peitaria peluda, mas a cabeça rombuda e o rosto de criança parecem representar também uma imagem do homem brasileiro: o corpo adulto, e a cabeça, o caráter e a mente imaturos, não desenvolvidos plenamente. (ACHCAR; ANDRADE, 2007, p.32).

Os autores acima, portanto, desenham o que de mais próximo define o herói de nossa gente, Macunaíma. Sua exótica forma de ser o define paradoxalmente em essência identitária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As sociedades modernas, organizadas por um sistema racional e tecnológico marcado pela globalização, têm acentuado gradativamente a ideologia de que a identidade é uma condição biologicamente determinada, unificada e, portanto, estática. Entretanto, conforme analisa Bauman (2005), a busca identitária, assim como um quebra-cabeça, é formada por múltiplas peças, porém, ao contrário do jogo comprado em uma loja de brinquedos, permanece sempre incompleto, “ao qual faltam muitas peças (e jamais se saberá quantas)” (idem, 2005, p. 54), visto que está suscetível a constantes processos de transformação.

Dessa forma, contrapondo-se ao pressuposto de identidades estáveis, Mário de Andrade propõe a reinterpretação do Brasil através de Macunaíma. Este, por sua vez, enaltece símbolos e mitos da cultura popular para representar uma nação que precisa se distanciar das concepções culturais europeias, na perspectiva de explicitar a falta de caráter nacional, a dividida cultura do Brasil, a desvalorização das tradições e importações de modelos culturais não condizentes com nossas raízes. Assim, caracteriza-se como uma união de contrários: “[...] ele é alto cuja grandeza está na baixeza, ou é alto que cai e readquire grandeza na queda, ou então é o baixo que se eleva e se mostra grandioso apesar dos pesares” (KOTHE, 1987, p.13). Tal afirmação contempla a multiplicidade de tons e, ao mesmo tempo as antíteses culturais, sociais e econômicas que completam a rapsódia estudada.

A obra, almejando a preservação dos valores nacionais e o enriquecimento de sua cultura, representa a híbrida e inacabada identidade brasileira – aberta a todos os aportes e transformações, inserida numa nação “desregionalizada” e em processo de constituição. A incessante busca pela Muiraquitã, dessa forma, pode ser interpretada como a busca da identidade nacional. Nas entrelinhas do resgate das lendas, ditos populares e mitos genuinamente brasileiros, Mário de Andrade teve como preocupação principal a difusão da ideia de que a conquista de uma identidade cultural, cada vez mais seduzida por bens simbólicos, seria possível se tomássemos consciência de nossas tradições.

Para tanto, exemplifica na figura de Macunaíma a ausência de autonomia da nossa gente, que por vezes desconhece suas peculiaridades culturais e consome de forma alienada uma cultura não condizente com sua realidade.

Em todos os níveis, Macunaíma é justaposição em processo, agenciamento sempre provisório de elementos díspares, o que impede qualquer posituação das linguagens e das santidades e, portanto, qualquer leitura referencial ou unívoca. (PERRONE-MOISÉS, 2007, p.198).

Assim, a obra Macunaíma reflete sobre a questão da identidade nacional, pontuando sua construção através da heterogeneidade cultural. Com o recorte popular, essa interpretação abre outras possibilidades para entender e discutir o processo identitário inerente à formação dos sujeitos modernos, tais como: a transposição do carnaval para o enredo de Macunaíma, a “desgeografia” etnográfica como retrato do Brasil e as desvirtudes nacionais do anti-herói moderno em detrimento do herói clássico; temáticas extremamente relevantes para a conquista da individualidade cultural do país, assim como objetivava o movimento modernista do século XX.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. **Macunaíma**. São Paulo: Editora Klick, 1999, 175p.

ACHCAR, Francisco; ANDRADE, Fernando Teixeira de. **Os livros da Fuvest III: Macunaíma e Libertinagem**. São Paulo: Sol, 2001.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

_____. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. 110 p.

CANCLINI, Néstor Garcia. As Culturas Híbridas em Tempos de Globalização. In: _____. **Culturas Híbridas**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 102p.

KOTHE, Flávio R. **O Herói**. 2. ed. São Paulo: Ática S.A, 1987. 92p.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

PÁDUA, Vilani Maria. **Mário de Andrade e a estética do bumba-meu-boi**. 2010. Tese (pós-graduação) – Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://zip.net/bnrXxP>>. Acesso em: 31 jan. 2015.

STRAUSS, Claude Lévi. **'identité**. Paris: PUF, 1977.

