

Um ensaio filosófico sobre *Macunaíma*

Antônio Alves Pereira¹

Resumo: Neste ensaio trato do psicologismo e da filosofia presente na obra *Macunaíma: o herói sem caráter* (1928), de Mario de Andrade. Com quase cem anos desde a publicação, *Macunaíma* ainda se faz atual para criticar sagazmente um Brasil belo e multicultural, mas ao mesmo tempo amplamente problemático. O texto que se tem em mãos é um *ensaio* no sentido mais *stricto* da palavra. Trata-se, portanto, não da tentativa de fundamentar o texto de *Macunaíma* de maneira estrutural, mas de torná-lo filosófico a partir de pensamentos intuitivos e perspicazes, dando assim, ensejo para fortalecer ainda mais a nossa filosofia latino-americana.

Palavras-chave: Macunaíma; Mario de Andrade; Filosofia.

A philosophical essay on *Macunaíma*

Abstract: In this essay I address the psychologism and philosophy present in the work *Macunaíma: the hero with no character* (1928), by Mario de Andrade. Almost a hundred years after its publication, *Macunaíma* is still relevant today in its sagacious criticism of a beautiful and multicultural Brazil, but at the same time deeply problematic. The text in question is an *essay* in the strictest sense of the word. It is, therefore, not an attempt to substantiate *Macunaíma's* text in a structural way, but to make it philosophical based on intuitive and insightful thoughts, thus providing an opportunity to further strengthen our Latin American philosophy.

Keywords: Macunaíma; Mario de Andrade; Philosophy.

¹ Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual de Londrina. E-mail: antonio.alves.pereira@uel.br

*Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo...*
Mario de Andrade, *Remate de Males* (7, IV, 1929).

O herói brasileiro não usa capa e não salva mocinhas indefesas: ele é um satírico amoral, pairando sobre a cultura nacional. Macunaíma, em verdade, é uma metáfora para o espírito brasileiro, descrito na figura do personagem como um hedonista-sensualista irracional, mas, em verdade, um irracionalismo que beira à inocência, pois é sem rodeios e sem cálculos que mexe nas partes das cunhãs e nelas se atira para “brincar”. E ele “brinca” tantas vezes com todas as mulheres que encontra, que seu impudor se transmuta em humor ácido, que de fato queima, sapeca e corrói. Na linguagem da obra, “brincar” é sinônimo de “fornicar”. Não se trata da desvalorização do corpo feminino, tornando-o, por assim dizer, em um objeto (por mais que o texto às vezes dê essa impressão), mas sim da exposição da *volta do homem* – em especial do índio brasileiro, ancestral do homem moderno – *ao estado primitivo*, isto é, ao estado livre das amarras e condicionamentos da moral; por isso mesmo o subtítulo da obra emprega a frase: *um herói sem caráter*. Macunaíma não é um mulherengo no sentido clássico de um Casanova, ou um sedutor compulsivo como Don Juan, personagem do escritor espanhol Tirso de Molina; na verdade, *Macunaíma é um sentimento*: uma ideia de homem voltado ao hedonismo compulsivo e sem freio moral. O leitor de primeira viagem da obra *Macunaíma* talvez fique de queixo caído com suas constantes transgressões. Mas, lanço a pergunta que quero responder: que tipo de questões filosóficas estão ocultas nesse fabuloso personagem?

O erotismo selvagem de Macunaíma é incomparável, trata-se de um tipo de guerra simbólica do corpo contra o corpo. Em *Macunaíma* eventos importantes transcorrem com ares de desinteresse. O que deveria parecer chocante é tomado sem nenhum espanto, resolvido sem delongas e a vida do herói segue como um constante *dever a ser*. Os eventos que deveriam ser traumáticos são sobrepostos por outros eventos ainda piores sem jamais perder o elemento erótico. No segundo capítulo, por exemplo, o herói tem um sonho banal que é interpretado por sua mãe como um presságio. Leia-se: “— Mãe, sonhei que caiu meu dente. — Isso é morte de parente, comentou a velha. — Bem que sei. A senhora vive mais uma Sol só. Isso mesmo

porque me pariu” (M, p. 21)². Conforme o presságio, a mãe do herói morre no outro dia. O ocorrido se passa assim: Anhangá — palavra para “espírito” em tupi e também uma figura folclórica brasileira que pode ser reconhecida como protetora ou maligna da natureza — confunde a visão de Macunaíma e este, não estando livre intelectualmente, atira na mãe pensando ser uma “viada parida” (M, p. 22). Sucede que Macunaíma consegue facilmente dar cabo do filhote, então, a viada, muito triste, torna-se uma presa fácil. No entanto, “Não era viada não, era a própria mãe tapanhumas que Macunaíma flechara e estava morta ali, toda arranhada com os espinhos das titaras e mandacarus do mato” (M, p. 22). Esse é um evento extremamente simbólico. Ele serve para mostrar o rompimento de Macunaíma pelas suas origens, dado que logo após isso zarpa mundo afora junto de Iriqui e de seus irmãos Maanape e Jiguê.

A ideia de um sonho premonitório que realmente se concretiza não é nova. Em Heródoto isso já está presente e nos mesmos moldes retratados por Mário de Andrade em *Macunaíma* (onde uma premonição se concretiza a partir de uma caça confusa e mal sucedida). Heródoto narra o sonho de Cresos, rei da Lídia, que sonha que seu filho Átis padeceria por uma ponta de ferro. Átis querendo proteger a Lídia de um terrível javali que rodeava a cidade, parte em uma expedição a procura do animal. Cresos, temendo a concretização do seu sonho envia junto de seu filho, Adrasto, um estrangeiro que precisava provar sua bravura para conquistar seus direitos de cidadão da Lídia. Mas como é de se esperar, os desenlaces dos eventos são terríveis: “Adrasto lança um dardo, que, errando o javali vai atingir mortalmente o filho de Cresos. Realiza-se assim, o tão temido sonho: Átis perece transpassado por um ferro agudo” (Heródoto, 2019, Cap. XLIII).

No terceiro capítulo de *Macunaíma*, nomeado *Ci, Mãe do Mato*, somos apresentados à personagem de mesmo nome. Trata-se de uma guerreira, líder das Icamabas, uma tribo amazônica constituída somente por mulheres. Macunaíma “brinca” com Ci depois de uma frenética luta, obtendo ajuda de Maanape e Jiguê. A descrição parece realmente terrível: “Maanape traçou os braços dela por detrás enquanto Jiguê com a murucu³ lhe dava uma porrada no coco. E a icamiaba caiu sem auxílio nas samambaias da serrapilheira. Quando ficou bem imóvel, Macunaíma se aproximou e brincou com a Mãe do Mato” (M, p. 26). Mas

² Para a obra *Macunaíma: o herói sem caráter*, segue-se a abreviação “M” nas referências. Além disso, vale dizer que quando escrevo *Macunaíma* em itálico, me refiro à obra (inclusive também a obra musical de Clara Nunes), no entanto, quando escrevo sem o itálico, refiro-me ao personagem.

³ Murucu é um tipo de madeira indígena.

acontece que a conclusão dessa passagem, conforme exposto acima, não nos leva ao espanto do reconhecimento de uma óbvia injustiça, mas sim a um feliz e inesperado desenlace: depois da “brincadeira”, a Natureza — quero grafá-la com N maiúsculo para mostrar que além da natureza física, existe em *Macunaíma* uma natureza mística — parece validar o ato: “Vieram então muitas jandaías, muitas araras vermelhas tuins coricas periquitos, muitos papagaios saudar Macunaíma, o novo Imperador do Mato-Virgem” (M, p. 26). O símbolo é claro, Macunaíma, ao conseguir, depois de muita luta, finalmente “brincar” com a própria Mãe do Mato, domina a Natureza e se torna o seu grande líder, pois ao dominar uma guerreira, se coloca acima dela. Sem nenhuma explicação muito profunda, Ci passa a desejar Macunaíma cada vez mais: ela agora se curva por ele.

Metaforicamente estamos diante da figura da força feminina que luta com muita garra, mas ainda assim é tratada como tendo um poder inferior: o relacionamento de Macunaíma com Ci é um campo de batalha onde as armas são os próprios órgãos sexuais: sangue e gozo se misturam e não há distinção entre *brigar* e *brincar*. A meu ver, trata-se de uma clara analogia à noção nacional e popular de *casamento*, donde normalmente se ouve nosso povo dizer: “nós nos desentendemos de vez em quando, mas nos amamos mesmo assim”. O bem e o mal estão presente no relacionamento dos casais brasileiros, tal como na relação de Ci e Macunaíma; trata-se de um eterno devir, uma eterna tentativa de realizar um acordo. Um casamento é sempre uma relação turbulenta, de momentos baixos e momentos altos.

Como consequência de tantas “brincadeiras”, Ci engravida. As palavras de Macunaíma para o bebezinho, seu filho, são essas: “— Meu filho, cresce depressa pra você ir para São Paulo ganhar muito dinheiro” (M, p. 28). Aqui, vemos uma crítica à obsessão pelo progresso através do sonho de uma vida melhor nas capitais, especialmente em São Paulo, aliás, diga-se de passagem, cidade do coração de Mário de Andrade. Macunaíma, com apenas uma simples frase para o seu filho, mostra um bocado do espírito nacional: a tentativa de melhorar de vida e também a esperança depositada nos filhos, pois esses podem sempre deixar em aberto a possibilidade de ascensão social da família inteira. O capitalismo reivindica seu poder e faz o povo se desdobrar para nele se manter. Macunaíma, por mais que seja um herói, é também um miserável que delega ao filho que acabará de nascer, a missão de crescer depressa para ganhar dinheiro.

Mas como de costume, essa expectativa é frustrada. Poucos dias depois o filho morre após “a Cobra Preta” chupar e secar o único peito leiteiro de Ci. O filho sem nome de Macunaíma morre de *fome*: um problema nacional que se arrasta atravessando décadas e séculos. No livro *Agonia da fome*, de Maria do Carmo Freitas, encontram-se relatos reais sobre esse sentimento terrível. São vozes brasileiras que devemos ouvir com muita atenção: “Esse aqui é o almoço de ontem e de hoje. Amanhã eu me viro, nem penso. Eu como depois” (Sílvia); “Tem dia que eu como é só vento, aí sinto de tudo, é muita dor de cabeça, o corpo fica desanimado” (Elza); “Teve época que eu fazia sopa de papelão. Um dia os meninos estavam tudo chorando, e eu precisava fazer uma coisa. Aí uma comadre me ensinou. Lavei o papelão que eu estava catando pra vender e botei na panela com água, botei um salzinho” (Maggi); “[A fome] dá uma tristeza profunda” (Renilda)⁴.

Conclui-se, assim, o seguinte: a *fome* é maior do que a Mãe e o Imperador do Mato: esse é o grande problema filosófico aparente no símbolo da morte do filho de Ci e Macunaíma. A experiência triste e horrenda da fome está acima da moralidade. Assim, torna-se justificável a preocupação anterior de Macunaíma querer que o filho cresça e mude logo para São Paulo para ganhar dinheiro. Tendo, pois, perdido o filho, Macunaíma também perde Ci. Trata-se de um dos momentos mais emblemáticos da obra. Antes de partir (não exatamente para a morte), Ci entrega para Macunaíma um *muiraquitã* preso em seu colar. Muiraquitã é um amuleto amazônico confeccionado por indígenas normalmente retratando a figura de um animal, em geral, sapos e rãs⁵, esses, “são animais que se apresentam misteriosos e cheios de predicados mágicos, benéficos e maléficos, para os povos indígenas da Amazônia” (Costa et al., 2002, p. 483)⁶. Depois de entregar a muiraquitã, Ci sobe para o céu por um cipó e se torna uma estrela, a “Beta do Centauro” (M, p. 29). A música de Clara Nunes, intitulada *Macunaíma*, traz esse trecho do livro como abertura e refrão, conforme exponho abaixo:

Vou me embora, vou me embora, eu aqui volto mais não...
Vou morar no infinito e virar constelação
 [...]
 Ci, a rainha Mãe do Mato, Macunaíma fascinou...
E ao luar se fez poema, mas ao filho encarnado toda maldição levou.

⁴ Cf. Freitas, 2003, p. 107-108.

⁵ A muiraquitã de *Macunaíma* tem forma de jacaré (Cf. M, p. 51-52).

⁶ Cf. Costa, et al., 2002.

A mim, parece que a metáfora da partida de Ci logo após a morte de seu filho com Macunaíma está claramente relacionada ao sofrimento das mães que perdem seus filhos. Simbolicamente, tal como Ci, mães órfãs de filhos *também morrem e se apagam para a vida*, perdendo toda sua vontade de viver: tal sofrimento não é possível de ser resistido nem mesmo pela “rainha Mãe do Mato”, a grande guerreira Amazonas. Trata-se, em verdade, de mais um símbolo forte para mostrar que nosso país foi fundado por *sofrimento, dor, fome, agonia e morte*. Sintetizando isso, compreende-se que *pior do que a morte é a morte de um filho*⁷.

Mas da morte do filho e da partida mística de Ci renasce a esperança, simbolizando que para quem fica a vida sempre continua. É assim que lemos, na conclusão do capítulo, a respeito da capacidade de se seguir em frente mesmo após um grande sofrimento: “quando Macunaíma foi visitar o túmulo do filho viu que nascera do corpo uma plantinha. Trataram dela com muito cuidado e foi o guaraná” (M, p. 29). Então, a partir daqui o texto passa a ganhar ares melancólicos: o homem emancipado de sua mãe, de sua amada e de seu filho tenta encontrar um novo sentido no mundo: mas percebe que há uma diferença entre *se emancipar* e *ser emancipado* (foi a vida que emancipou Macunaíma e não ele próprio que quis deixar a mãe, a amada e o filho). Macunaíma é um órfão que têm de conviver com o luto; um filho, não só da floresta, mas da dor e do sofrimento. O personagem, então, chora constantemente e tem insônias pela falta de Ci. É assim que se cria o símbolo do brasileiro sofredor e lutador que sempre vive na falta de algo a ser conquistado.

No quarto capítulo — *Boiúna Luna* — nos deparamos com uma nova personagem: Naipi, uma menina bonita pertencente de uma tribo escrava de boiúna Capei (boiúna é uma cobra gigante no folclore amazônico). Assim que Naipi se torna mulher, Capei a escolhe. Ocorre, no entanto, que Naipi foge com seu amado, Titçatê, que lhe tira a virgindade. Capei, descobrindo o ocorrido, persegue os fugitivos e transforma o amante de Naipi em uma planta. É nesse interim que Macunaíma encontra Naipi. Desolada e chorosa ela lhe conta toda essa história. O herói então se revolta, ao passo que Capei aparece e se revela como boiúna. Aqui, estamos diante do simbolismo da importância moral que a sociedade afere à virgindade feminina: quando Naipi escolhe livremente seu pretendente e “brinca” com ele, sua escolha é colocada à prova por um enredo belicoso. A metáfora é clara: uma mulher não pode escolher sozinha nem mesmo para quem deseja se entregar sexualmente, pois quando assim ocorre, a

⁷ Cf. Alves, 2024.

tribulação está armada e erguem-se contra ela seus pais, sociedade e toda moralidade reacionária. Mas nosso herói detona esse mal. Corta a cabeça de boiúna e simbolicamente se compadece por Naipi. Boiúna, nos moldes colocados no capítulo três, trata-se de uma metáfora contra o conservadorismo retrógrado. A cabeça de boiúna, continua viva e consegue andar e falar. A cena é absurda e cômica, porém, fortalece ainda mais a metáfora: os retrógrados continuam tentando falar, mesmo após a sua destruição. A cabeça de cobra falante é a representação de um incômodo que nunca é superado. É a representação de alguém que está sempre reclamando. Boiúna, por fim, torna-se escravo de Macunaíma e se transforma na lua. Eis aí um mito para explicar a existência dos astros, algo comum entre os indígenas.

No meio de todo enredo desses acontecimentos, Macunaíma perde o muiraquitã, a única lembrança que lhe restava de Ci, sua amada. Negrinho do Pastoreiro, mais um ser folclórico brasileiro, aparece para ajudá-lo. Essa figura surge em *Macunaíma* como símbolo religioso a conceder justiça sobrenatural e amparo em um momento de dificuldade: Negrinho do Pastoreiro envia um passarinho uirapuru e este revela ao herói que “Uma tracajá [tartaruga] engolira a muiraquitã e o mariscador [vendedor de mariscos] que apanhara a tartaruga tinha vendido a pedra verde para um regatão peruano chamado Venceslau Pietro Pietra” (M, p. 37). Esse evento é muito importante, pois na sequência somos informados pelo uirapuru que Venceslau Pietro Pietra estaria em São Paulo⁸. Determinado, Macunaíma diz para seus irmãos Jiguê e Maanape: “cascavel faça ninho si eu não topo com muiraquitã! Si vocês venham comigo muito bem, si não, homem, antes só do que mal acompanhado! Mas eu tenho opinião de sapo e quando encasqueto uma coisa agüento firme no toco!” (M, p. 37). Dessa forma uma nova jornada é apresentada ao leitor: o herói sem caráter irá adentrar na cidade grande. O simbolismo é forte, pois podemos pensar que toda cidade grande um dia no passado foi apenas mato, floresta virgem e Natureza. O crescimento das cidades e o desenvolvimento da sociedade é representado pela perspectiva do Macunaíma migrante em

⁸ Posteriormente esse evento é justificado como tendo sido possivelmente um *sonho*. Quando isso ocorre, Sigmund Freud é expressamente mencionado (sem dúvida pelo motivo de que os sonhos são objetos de estudos da psicanálise). Leia-se, no emblemático capítulo nove — que voltarei a tratar mais para a frente — nomeado *Carta pras Icamíabas*: “Estávamos ainda abatidos por termos perdido a nossa muiraquitã, em forma de sáurio, quando talvez por algum influxo metapsíquico, ou, qui lo sá, provocado por algum libido saudoso, como explica o sábio tudesco, doutor Sigmund Freud (lede Fróide), se nos deparou em sonho um arcanjo maravilhoso. Por ele soubemos que o talismã perdido estava nas diletas mãos do doutor Venceslau Pietro Pietra” (M, p. 72). É conhecida a influência de Mario de Andrade por Freud e pela psicanálise especialmente em vista de seu livro póstumo nomeado *Contos novos* (1946). Nesse sentido, destacam-se os contos *Vestida de preto* e *Frederico paciência*, ambos de inspiração psicanalítica: cf. Andrade, 1999.

busca de seu ideal. Seu ideal é um objeto, um amuleto, um bem material, porém, evidentemente cheio de significado; além disso, sua obstinação de encontrá-lo é metafórico para explicação da natureza humana, fundamentada na busca incessante por objetivos pessoais (e o espírito do brasileiro modernista ou contemporâneo, tal como o espírito do brasileiro indígena que é Macunaíma, não foge e não se difere disso; a lição aqui é a seguinte: a obstinação e a força de vontade na busca por ideias acompanha *todas as gerações brasileiras*).

Há um psicologismo profundíssimo em Macunaíma. Não se trata apenas de um romance que dialoga com a cultura nacional, mas com o próprio espírito e com a nossa filosofia. Desconheço, porém, quem já tenha pensado em Macunaíma como um *romance filosófico*. A complexidade do texto parece sugerir muito mais uma compreensão voltada à cultura e à antropologia, mas a polissemia que dele ecoa não deixa de nos mostrar que há em suas entrelinhas uma filosofia. Vou chamá-la de *filosofia do desespero*: o homem em busca de um sentido, o homem que está o tempo inteiro tentando alargar-se enquanto sujeito afirmativo da vida, em verdade, *o homem desesperado*. Alfredo Melo, faz o seguinte apontamento: “Macunaíma é um personagem que, quase como um herói nietzschiano, parece afirmar a vida em todas suas manifestações, dizendo ‘sim’ a todas as oportunidades de misturar-se e reinventar-se.” (Melo, 2010, p. 206 – grifos do autor). Alfredo Melo, no entanto, não investe na aproximação entre Nietzsche e Macunaíma. Ele apenas faz essa pequena menção. Aqui, no entanto, explorarei essa aproximação com mais detalhe.

O super-homem de Nietzsche é aquele que pretende superar valores, transgredir e criar para si o próprio sentido existencial. O super-homem quer destruir e contrariar ídolos. A formação do super-homem é um ideal, trata-se do homem tentando superar a si mesmo. Leia-se: “O homem é uma corda atada entre o animal e o super-homem — uma corda sobre um abismo” (Nietzsche, 2018, p. 14). Macunaíma, ao contrário, não quer superar nada. Macunaíma é um inocente: um homem primitivo, em verdade, mais próximo dos animais do que do super-homem. Macunaíma não precisa se tornar homem, menos ainda super-homem. Macunaíma não está em crise contra sua própria existência: embora seu desespero interno e espiritual provenha do luto por sua amada, ele ama profundamente a vida (tal como o super-homem). Mas em Nietzsche o herói ainda não está pronto (aliás, sequer se pode falar em super-homem no sentido heroico-hollywoodiano da expressão, trata-se, na verdade, de um

além-homem [Übermensch], ou seja, do homem que está *porvir*; mas em *Macunaíma* o herói está pronto: ele não precisa *vir a ser*, ele *é*). Macunaíma, o sem caráter, é também alguém totalmente avesso à moral da civilização contemporânea, tal como o super-homem de Nietzsche, o estereótipo ridículo do herói hollywoodiano lhe passa bem longe. A moral de Macunaíma é indígena e, portanto, com perspectivas completamente diferentes daquelas que Nietzsche queria suplantar: em especial a moral cristã. Macunaíma é sem caráter, mas não sem moral: ele sequer sabe ao certo o que é o cristianismo; conhece muito mais as religiões africanas. “Sem caráter”, na verve do texto de *Macunaíma*, podemos entender como *aquele que não tem um comportamento adequado* ou *aquele que não respeita os costumes vigentes, tal como a maioria*. Mas *moral* tem um sentido muito mais profundo. Macunaíma tem moralidade porque seu psicologismo é complexo e indígena, além do fato de que ele tem um ideal a ser alcançado. Macunaíma, no esquema nietzscheano, é aquele que se encontra *antes do homem*.

Quero dizer com isso, exatamente o seguinte: se o homem está entre o animal e o super-homem, Macunaíma está entre o animal e o homem. Macunaíma não precisa se tornar homem no sentido contemporâneo e moderno da palavra. Diz Nietzsche (2018, p. 75), que “o grande meio-dia [é] quando o homem se acha no meio de sua rota, entre o animal e o super-homem”. Mas Macunaíma dispensa por si só a tristeza, a melancolia, a culpa e moral cristã como um todo: isso é assim porque Macunaíma não é um homem comum, moderno, contemporâneo ou religioso. Para seguirmos em um sentido metafórico, defendo que Macunaíma pode *saltar o meio-dia*. Se quisermos torná-lo super-homem, basta ampliarmos a sua inocência indígena, pois ele está um passo atrás do homem moderno: em verdade, um *complexado*. Mas, por que exatamente Macunaíma pode saltar o meio-dia? Porque ele está a dormir, pois é um praticante inconsciente do indiferentismo moral. Lembremos que Macunaíma é um *eterno preguiçoso*. O personagem, constantemente repete o lema: “— *Aí... que preguiça...*”. Seguindo, pois, uma inspiração nietzscheana, diríamos que Macunaíma tem preguiça para ser cristão, preguiça para se tornar homem⁹. A ele, caso se queira (porém isso é totalmente dispensável) podemos atribuir a alcunha de super-homem, como aquele que

⁹ Em todo caso, cabe mencionar que Nietzsche critica o homem preguiçoso e identifica a *preguiça* como sendo a disposição encontrada em todos os povos. Isso está bem no início do texto da terceira consideração extemporânea, nomeada *Schopenhauer como educador*. Leia-se: “Ao ser questionado acerca de qual propriedade dos homens teria reencontrado em toda parte, o viajante que viu muitos países e povos e muitas partes da Terra diz: eles têm um pendor para a *preguiça*” (Nietzsche, 2020, p. 3 – grifo meu).

alcançou esse estágio por meio de um *atalho*. Mas deixemos Nietzsche para trás. Voltemos ao nosso herói brasileiro.

Antes de chegar em São Paulo, outro emblemático evento ocorre. O capítulo cinco — nomeado *Piaimã* [um gigante canibal, que depois se revela ser o próprio Venceslau Pietro Pietra, o colecionador de relíquias] —, descreve que certa feita, Macunaíma se lembra que precisa tomar banho, mas sendo a água do rio muito suja, encontra uma cova de água que era como a marca de um pé de gigante. É ali que ele se banha em uma água fria. Ocorre, no entanto, que a água era encantada. “Aquele buraco” diz o narrador “era marca do pezão do Sumé¹⁰, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira. Quando saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, a água lavara o pretume dele” (M, p. 40). Jiguê e Maanape sentem inveja da nova forma de Macunaíma e tentam se banhar na mesma água. Mas o empreendimento não funciona tão bem. Os animais que observam tudo, também sentiram inveja de Macunaíma. Trata-se aqui de uma clara ironia e também um momento de ruptura onde a Natureza abandona Macunaíma. A ironia está no fato de que para adentrar em São Paulo, melhor seria se fosse branco, pois a cidade aceita melhor a branquitude que o pretume. A crítica é assídua e mesmo que de uma maneira estranha, o herói tem o infortúnio ao seu lado. Ele se sente bem por ter se tornado louro e branco.

Ao chegar em São Paulo, Macunaíma se impressiona com um mundo feito de máquinas. Carros estão por toda parte, um mundo inteiro feito pelos homens. Ele até tenta “brincar” com os carros, mas logo é surpreendido. Algumas cunhãs lhe informam que “isso de deuses era gorda mentira, que não tinha deus não e que com a máquina ninguém não brinca porque ela mata. A máquina não era deus não, nem possuía os distintivos femininos que o herói gostava tanto” (M, p. 42-43). São Paulo representa a morte da Natureza, por conseguinte, a morte de Deus. Em verdade, quando Macunaíma descobre que a moeda de troca não é mais cacau, mas “milréis” e “tostão”, dê quebra podemos pensar que os Racionais MC's, tradicionalismo grupo de rap de São Paulo, após Mario de Andrade, prenunciaria uma explicação muito sagaz. A explicação está na música *Vida Loka I*. Nela, Mano Brown canta: “em São Paulo, Deus é uma nota de cem”. A frase se encaixa muito bem para compreender a

¹⁰ Segundo o *Dicionário de Tupi Antigo: a língua indígena clássica do Brasil*, escrito por Eduardo de Almeida Navarro, “Sumé” é o “nome de uma entidade da mitologia dos tupis da costa, que teria ensinado aos índios a agricultura [...] Sumé foi identificado a São Tomé, no Brasil colonial, e isso por muitos séculos ‘Dizem eles que S. Tomé, a quem eles chamam Zomé, passou por aqui, e isto lhes ficou por dito de seus antepassados e que suas pisadas estão sinaladas junto de um rio; as quais eu fui ver por mais certeza da verdade...’ (Manuel da Nóbrega, in Leite, Cartas dos Primeiros Jesuítas do Brasil) (Navarro, 2013, *Dicionário de Tupi Antigo*, p. 448).

nuance do susto de Macunaíma ao chegar à cidade que se espalha à beira do Tietê. O amor paulista é diferente do amor do Mato. Em São Paulo o misticismo da Natureza é parcialmente suplantado. Macunaíma passa uma semana inteira espantado, “sem comer e sem brincar”, apenas reparando “nas brigas sem vitória dos filhos da mandioca com a Máquina. A Máquina era que matava os homens porém os homens é que mandavam na Máquina...” (M, p. 43). A passagem revela claramente um mundo sendo engolido pela modernidade: ela é claramente muito atual, pois o mundo ainda continua exatamente assim. O homem da cidade é incapaz de refletir; sua preocupação é inteiramente voltada à produção, que está intimamente próxima das máquinas. Macunaíma conclui, que na guerra entre os homens da cidade e as máquinas, ninguém ganhava, mas havia um *empate*: “De toda essa embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens”. (Idem). Quase 100 anos após a escrita do texto de *Macunaíma* estamos a discutir fervorosamente sobre os impactos da inteligência artificial¹¹ e sem dúvida os queixumes do herói sem caráter são eminentemente simbólicos: trata-se das reflexões de um homem primitivo sobre um mundo dominado por máquinas.

Mas passemos adiante. Quando Macunaíma descobre que o vilão Venceslau Pietro Pietra — aquele que detêm a muiraquitã — é também o gigante Piaimã, cuja água encantada do buraco de sua pegada foi onde o herói perdeu sua branquitude, temos outro símbolo forte. O gigante é uma metáfora para o Estado, mais ainda do que isso: um símbolo do capitalismo e da opressão. Tentar vencer Venceslau Pietro Pietra para se conquistar um objeto perdido é também uma forma da vida em busca de um ideal. Macunaíma chega até a ser capturado por Piaimã que quase cozinha-o em uma panela. A antropofagia atravessa todo o romance de Mario de Andrade. O vilão como um canibal, é, por conseguinte, um destruidor de corpos: aquele que consome tudo que encontra pela frente: animais que lhe são lançados e também o corpo do próprio Macunaíma. Mas pior do que isso tudo, esse vilão também é o detentor do ideal. A muiraquitã é um ideal, é o que restou de Ci. Dessa forma, ao se lutar contra o gigante opressor não se coloca em risco apenas o próprio corpo, mas também os sentimentos mais profundos, a própria alma e aquilo que se tem como mais importante e mais valioso na vida.

Para investir contra o Piaimã, Macunaíma se veste de mulher (uma francesa, maquiada e enfeitada) para tentar negociar a muiraquitã. A cena é cômica, pois Piaimã, além

¹¹ Cf. Alves, 2023.

de crer na fantasia de Macunaíma, quer “brincar” com “ela” antes de entregar a relíquia. Aqui se vê uma profunda reflexão a respeito do sexo feminino: enquanto Macunaíma — um progressista-liberal inconsciente — não vê problema algum em se transvestir de mulher, o gigante opressor trata a mulher como objeto: mesmo sendo casado, ele tenta seduzir a francesa (Macunaíma) em troca da muiraquitã. Está claro: Piaimã é a figura de um homem tosco e raso, que pensa que apenas o dinheiro e os bens materiais são suficientes para seduzir as mulheres. Piaimã é tão sem caráter como Macunaíma, no entanto, Macunaíma tem um ideal que respeita e busca¹².

Como dito anteriormente, ao entrar na cidade de São Paulo, Macunaíma perde sua negritude e se torna louro, mas o seu espírito nada muda. Numa das investidas contra Piaimã, por exemplo, ele frequenta um terreiro de macumba. Exu aparece no corpo de uma macumbeira e Macunaíma pede que Piaimã seja castigado. Exu então traz à baila o “eu do gigante” e permite que Macunaíma castigue o corpo da macumbeira. O resultado é imediato: doutro lado da cidade o corpo de Venceslau sofre da mesma forma que o corpo da macumbeira. Chamo aqui a atenção para o seguinte: mesmo Macunaíma se tornando louro, participa sem problema de ritos africanos. Em São Paulo a negritude do seu espírito transparece tanto quanto no Mato. Será mesmo Macunaíma um herói sem caráter ou seu caráter é meramente ofuscado pelas suas ações? Macunaíma, em verdade, tem caráter, mas trata-se de um caráter totalmente diferente do restante do povo brasileiro: ele é imoral se visto pelo viés da moral tradicional, mas é moral do ponto de vista do homem primitivo e que valoriza as raízes culturais do Brasil. Suponhamos um Macunaíma em uma terra não colonizada pela Europa e então vislumbraríamos um *herói com caráter*. O dito, “herói sem caráter”, faz parte do perspectivismo do leitor, em geral, criado e crescido em um país colonizado.

Macunaíma é o espírito do Brasil anticolonial: o mundo indígena formado por uma moral totalmente avessa àquilo que temos hoje por base e por parâmetro. Em consequência disso, a filosofia de Macunaíma é a do *hedonismo ingênuo livre de culpa*: trata-se da felicidade sem entraves e derivada de um mundo que se apresenta totalmente pronto para ser afirmado e experienciado. “A mais pura alegria” — conforme as palavras do filósofo paulista (luso-brasileiro) Mathias Aires — “é aquela que gozamos no tempo da inocência” (S/d, p.

¹² Esses eventos são narrados no capítulo 6, *A francesa e o gigante*.

68). Macunaíma é a representação da vida envolvida tão somente por sentimentos primitivos (porém, sempre *inocentes*); é nesse sentido que anteriormente eu disse — e vale repetir — que *Macunaíma é um sentimento*. Em termos filosóficos, não se trata da filosofia feita pela *razão* ou pela *experiência* — para mencionar o clássico embate da Idade Moderna europeia com Descartes e Locke —, mas sim da filosofia feita pela *emoção*. O sentimento da *preguiça* é que funda a filosofia presente em *Macunaíma*. Macunaíma é o herói preguiçoso, e isso por si mesmo já é absurdo. Macunaíma não sente nenhuma culpa em ser preguiçoso, nem tampouco se esforça para sê-lo, na verdade, ele simplesmente *é a própria preguiça em pessoa*.

Há uma frase emblemática em *Macunaíma* que se popularizou até mesmo no imaginário popular. Trata-se de outra fala constante do herói. Mario de Andrade dá tanto destaque a ela que até mesmo a escreveu com letras maiúsculas: “POUCA SAÚDE E MUITA SAÚVA, OS MALES DO BRASIL SÃO!” (M, p. 68). O contexto em que dito aparece é o seguinte: a personagem Vei (representação da deusa do Sol), deseja que Macunaíma seja seu genro e oferece para ele uma de suas três filhas. A única condição é fidelidade, ou seja, que ele “brinque” somente com a filha escolhida e com mais nenhuma outra cunhã. Ele agradece a proposta e diz que *sim*, jurando duas vezes pela memória de sua falecida mãe. Mas não dá nem tempo de pensarmos em qualquer coisa e Macunaíma quebra sua promessa. Literalmente, após Vei virar suas costas ele avista algumas cunhãs belíssimas e declara: “Não sou frouxo agora pra mulher me fazer mal!” (*Idem*). Na sequência, o narrador diz: “E uma luz brilhou no cérebro dele. Se ergueu na jangada e com os braços oscilando por cima da pátria decretou solene: POUCA SAÚDE E MUITA SAÚVA, OS MALES DO BRASIL SÃO!” (*Ibidem*)¹³. Dito isso, Macunaíma sai sedento atrás das cunhãs que anteriormente avistara e “brinca” com elas sem nenhum pudor. Quando reencontra Vei, esta, apesar de zangada, admira a audácia de Macunaíma. Invertendo a lógica da moralidade convencional, Vei dá para Macunaíma uma pedra, fazendo assim o traidor ser recompensado. Ora, a deusa do Sol só poderia ser uma indiferente e não se importar com promessas humanas. O simbolismo aqui quer dizer o seguinte: o sol brilhará amanhã independente do que os seres humanos queiram o deixem de querer; independente das promessas cumpridas ou das promessas quebradas, a moral é um mero caprichozinho humano, especialmente se pudermos vislumbrá-la através de uma perspectiva cósmica.

¹³ A icônica frase retorna a aparecer outras vezes. Confira: M, p. 79, 87, 131.

A meu ver, o trecho deixa transparecer uma pitada de *existencialismo filosófico*. Explico. Fora a genialidade aproximativa das palavras *saúde* e *saúva*, o fundo reflexivo do trecho é o seguinte: a vida é curta demais para não valorizar belas moças que cruzam o caminho: uma promessa não tem peso algum quando se está diante de uma animosidade dos sentidos e uma bela mulher vale mais do que a certeza de que o sol voltará a brilhar amanhã. Macunaíma, como o sol, se faz também indiferente: ele ama tanto a *vida* e o *hoje* que não se importa com o *ontem* e nem com o *amanhã*. Seu caráter é animalesco, portanto, é apenas o presente que lhe afeta verdadeiramente. O existencialismo, em partes, é a filosofia que não vê sentido no amanhã: o amanhã pertence ao *nada* ou então é relacionado com uma *frágil ilusão*. Tenho em mente, especialmente o existencialismo nos moldes do argelino Albert Camus que em *O mito de Sísifo* é muito claro no que diz respeito ao que aqui está em jogo. Leia-se: “O absurdo me esclarece o seguinte: *não há amanhã*” (2017, p. 63 – grifo meu).

Fora a quebra de promessa de Macunaíma, há uma explicação certa do Brasil. A formiga saúva é uma metáfora para as estruturas que devoram o país (desigualdade e corrupção, por exemplo), já a falta de saúde é uma clara consequência de um país problemático. Ora, um país problemático só poderia ter um herói igualmente problemático. Mas há aí um fundo irônico, pois é este herói problemático que após ter uma “luz” brilhando em seu “cérebro” que pronuncia tal máxima que está explicando o Brasil. Nesse sentido, pode-se até dizer que essa luz que baixa no espírito de Macunaíma o torna um filósofo. Mas ele valoriza pouco o seu pensamento genial, pois como já dito, importa-lhe muito mais a vida e as cunhãs que o rodeiam. Ora, não podendo resolver o Brasil e suas saúvas, ele se sente livre para pelo menos resolver os próprios impulsos e desejos: esse é o mais profundo espírito do brasileiro médio que não podendo mudar a profundeza da miserê de sua vida, pode ao menos ter alguns poucos momentos de extravagâncias: trata-se da cerveja no fim de semana, o descanso merecido depois do dia de trabalho duro, o café quente com um pão quentinho, o sexo conjugal ou casual, etc. Percebe-se, pois, que o brasileiro médio é tão hedonista quanto o próprio Macunaíma.

O capítulo nove de *Macunaíma* é incrivelmente genial. Ele é nomeado *Carta pras Icamíabas* e é onde Mario de Andrade torna seu personagem Macunaíma num narrador-escritor e falso erudito que rema em sentido contrário dos cronistas quinhentistas como Pero Vaz de Caminha, Gabriel Soares de Sousa ou Pero de Magalhães Gandavo. Aqui

é o índio que descreve a terra desconhecida para seus pares distantes. A paródia é hilariante, trazendo erros grosseiros que saltam aos olhos. Macunaíma escreve “testículos da Bíblia” para se referir à “versículos”; “sciência fescenina” quando o correto seria “ciência feminina”. A crítica contra palavras e contra o eruditismo academicista é um objeto presente constante em *Macunaíma*. Antes do referido capítulo nove, tal crítica já havia ocorrido quando o herói decide — após uma investida frustrada contra Piaimã — ao invés de, tal como o inimigo, ser um colecionador de especiarias raras, colecionar palavrões em línguas distintas: “Matutou matutou e resolveu. Fazia uma coleção de palavras-feias de que gostava tanto. Se aplicou. Num átimo reuniu milietas delas em todas as falas vivas e até nas línguas grega e latina que estava estudando um bocado” (M, p. 56). Percebe-se aí que Macunaíma não é apenas um índio falastrão, mas também um estudante diligente quando em favor dos seus próprios interesses, sejam eles escrever uma carta para suas súditas Icamiabas ou colecionar palavrões em línguas estrangeiras. O elemento cômico é visível, pois normalmente quando se estuda o que vem de fora, procura-se o que há de melhor e não os palavrões. De certa forma, isso serve para mostrar que os estrangeiros também sabem xingar e suas palavras de baixo-calão mostram seu lado humano, igualando toda a humanidade no que diz respeito à baixeza e velhacaria.

A carta para as Icamiabas é pura irreverência modernista e um estrondo estapafúrdio de originalidade. Macunaíma começa informando para suas súditas que em São Paulo elas não são conhecidas como Icamiabas, mas como *Amazonas*. “É bem verdade que na boa cidade de São Paulo”, escreve o herói, “não sois conhecidas por ‘icamiabas’, voz espúria, sinão que pelo apelativo de Amazonas; e de vós, se afirma, cavalgades ginetes beligeros e verdes da Hélade clássica; e assim sois chamadas” (M, p. 71). A palavra Amazonas (*Ἀμαζών*), tem origem grega. Ela significa: “população de mulheres belicosas que habitavam o Ponto Euxino, a Cítia e a Líbia” (*Dicionário Grego-Português*, 2006, p. 43). Há outro elemento muito interessante na carta de Macunaíma, além da já referida invertida lógica dos cronistas quinhentistas: aqueles escreviam majoritariamente para homens europeus para descrever as novas terras daquilo que eles enxergavam como o Novo Mundo. Macunaíma, no entanto, escreve exclusivamente para mulheres guerreiras, utilizando-se da mitologia grega advinda da palavra Amazonas para criar uma mitologia nacional e para descrever São Paulo, uma cidade que embora já desenvolvida, ainda carecia de descrição. O sentido daquilo que vem de fora é

empregado como uma atribuição positiva — “se afirma virdes da Hélade clássica” — exclusivamente para justificar uma palavra ou cultura interna já existente e estabelecida. Assim, se os estrangeiros chamam as Icamiabas de Amazonas e isso dá a elas um ar mais valoroso para eles e para os paulistas (mui influenciados por eles), então não há mal em assimilarmos a palavra Amazonas em nosso cabedal vocabular.

No relato/carta de Macunaíma sobre São Paulo as palavras *polícia*, *guarda-civil*, *boxista*, *legalista* e *masorqueiro* são sinônimas de “guerreiros”. Na cidade que cresceu às margens do Tietê, esses guerreiros não cotejam as moças bravas, mas preferem as dóceis, facilmente trocáveis por folhas de papel, chamadas de *dinheiro*. As moças da cidade não brincam por brincar e nem podem ser tomadas com bravura, mas necessitam antes de chuvas de metais, champagne e comida cara; são formosas, mas se vestem com panos finos e joias: essas mulheres são identificadas como “francesas” e todo o fundo do capítulo expressa a impossibilidade de o Brasil ser formado culturalmente por costumes vindos do exterior. É nesse sentido que diz Melo (2010, p. 8), as seguintes palavras: “A ‘Carta pras Icamiabas’ expõe a impossibilidade de uma cultura ser transplantada integralmente, havendo sempre arestas para a diferença em relação ao modelo a ser imitado”. Macunaíma, o índio sem caráter, não é um índio iletrado, mas escreve cartas, donde se autodenomina “Imperador [das Icamiabas]”, e aquele que involuntariamente busca ressignificar a cultura brasileira: a sua própria existência e sua experimentação indígena da cidade de São Paulo atesta sua tentativa de *ressignificar*. Mas talvez seja tarde demais: São Paulo já vai de vento em popa em seu desenvolvimento e na influência externa que o fundamenta e o faz crescer: tudo que vem de fora não é estranho para a cidade, mas, Macunaíma, que vem de dentro do coração do Brasil, é quase que um estrangeiro. Assim, podemos ver ainda mais sentido no que diz Melo: “Na tentativa de servilmente emular o discurso dominante, Macunaíma acaba involuntariamente parodiando-o, e assim, ressignificando-o” (*Idem*). Isso significa dizer que Macunaíma é o Imperador das terras que os paulistas não valorizam; Imperador de um Brasil ainda desconhecido por aqueles que deveriam conhecê-lo; Imperador da Natureza.

“Tudo vai num descalabro sem comedimento” — são as palavras do escritor Macunaíma para suas súditas Icamiabas — “estamos corroídos pelo morbo e pelos miriápodes! Em breve seremos novamente uma colônia da Inglaterra ou da América do Norte!” (M, p. 79). Esse alerta é tão impressionante e filosófico que a crítica salta aos olhos.

A impressão que temos é que Mario de Andrade está vivo e escrevendo *agora*. Em termos literais, claramente não estamos próximos de voltarmos a ser uma colônia, mas basta uma parca olhadela para o espírito brasileiro e se verá a extrema valorização dada aos Estados Unidos e à cultura europeia em geral; em um exemplo, basta vislumbrarmos os filósofos que mais são estudados em nossos departamentos de filosofia, os slogans nas camisetas, o nome das empresas ou mesmo a música e a arte como um todo. Eventos que perpassaram o século XX, após a publicação de *Macunaíma*, deixam transparecer como especialmente os Estados Unidos interferiram na formação cultural, artística e política do Brasil e do mundo. O mais chocante é que o espírito do brasileiro médio não se revolta contra isso. Ao contrário, ele até deseja ser dominado: concorda, aceita, abaixa a cabeça, rasteja e põe panos quentes sobre às intenções de seus colonizadores. A famosa expressão de Nelson Rodrigues “complexo de vira-latas”¹⁴ exemplifica muito bem o espírito crítico presente na carta de *Macunaíma* nas partes em que reflete sobre São Paulo.

Para seguir o mesmo espírito metafórico de Nelson Rodrigues e Mario de Andrade, diria que *Macunaíma* é o vira-lata original e sua carta atina contra o espírito nacional de ser um lambe botas. Ora, embora sejam os cachorros que lambam botas, o vira-lata original é um índio autêntico e totalmente independente dos europeus e norte-americanos, em verdade, os donos das botas. Podemos assim, reinterpretar o lema “Aí que preguiça...” constantemente repetido por *Macunaíma* para aplicá-lo ao espírito brasileiro que não quer formar, fortalecer ou valorizar sua própria cultura, mas aceita mansinho e de bom grado o que vem de fora. Por outro lado, podemos inverter a crítica ao próprio *Macunaíma*: aquele que tem preguiça de combater o espírito preguiçoso do brasileiro, representado em grande parte da obra, no paulistano. Acontece que, como *Macunaíma é um sentimento*, a própria existência dele (enquanto personagem ou parte de nosso imaginário nacional), já representa uma resistência e um bravo herói de nossa cultura. O que ele é atribui um grande valor cultural ao que somos, mesmo que isso implique em sermos preguiçosos. Comentando a preguiça de *Macunaíma*, Eliana Moraes diz de modo muito interessante, o seguinte: “a preguiça sempre gera mais

¹⁴ A expressão de Nelson Rodrigues é concebida a partir de uma metáfora futebolística. No texto em que a expressão aparece, Nelson buscava superar o “complexo de vira-latas” instaurado no subconsciente do torcedor após a derrota nas Copas do Mundo de 1950 e 1954, dada a convicção geral de que os atacantes da seleção brasileira temiam e eram covardes diante dos zagueiros estrangeiros: “Por ‘complexo de vira-latas’ entendo eu a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. Isto em todos os setores e, sobretudo, no futebol” (Rodrigues, 2013, p. 80).

preguiça e assim indefinidamente, o que garante a permanência de seu sistema. O que se tem aqui é uma figura paradoxal: a inatividade como mola produtora de excesso” (2010, p. 158).

Ao nos depararmos com o desfecho e verdadeira intenção da carta (que não era tão somente louvar e criticar São Paulo), o elemento cômico nos abate: Macunaíma queria pedir dinheiro para as Icamíabas¹⁵. Esse pedido, no entanto, não é muito claro e está compreendido através da palavra “alvícaras” que aparece quatro vezes ao longo da carta. O pedido é para ajudar na reconquista da muiraquitã e também para que Macunaíma continue desfrutando de uma boa vida na cidade.

No capítulo onze há um ocorrido muitíssimo interessante e bastante filosófico. Macunaíma comete um *sincericídio*¹⁶. Ele mente para o povo e ao ser descoberto, admite sem rodeios: “— Eu menti” (M, p. 90). No capítulo nove, o herói havia ressignificado o Dia de Cruzeiro do Sul, ironizando a artificialidade presente nas datas de comemorações cívicas. O que ele faz é dar uma ótica indígena à história. Então, no capítulo dez, empolgado em continuar a contar suas aventuras para o povo que muito havia aprovado a história anterior, ele conta uma mentira sobre uma caça realizada algumas horas antes. Ele diz ter caçado dois veados e a verdade é que havia caçado dois ratos. Sendo questionado por Maanape sobre porque havia mentido, responde: “— Não foi por querer não... quis contar o que tinha sucedido pra gente e quando reparei estava mentindo” (*Idem*). Esse trecho se faz paradoxal porque a primeira mentira é anulada não pela incapacidade em sustentá-la, mas por valorização da *sinceridade*. Há aí um *arrependimento* por ter mentido. Se Macunaíma realmente não tivesse caráter ele não poderia se arrepender. Seu leve arrependimento e sua sinceridade em não conseguir manter uma mentira é sufocado pelo que se chama *sincericídio*. Ao dizer que mentiu, Macunaíma se colocou automaticamente no púlpito da imoralidade e permite ao povo que lhe julgue como alguém *sem caráter*. O arrependimento de Macunaíma em ter contado uma mentirinha é filosófico. E o que é o arrependimento senão uma *correção do caráter*? Logo em seguida lhe abate novamente uma saudade terrível de Ci, e ele toca flauta para redimir sua *ação* mentirosa, porém deixa transparecer seu *coração sincero*.

Num outro episódio interessante, Venceslau Pietro Pietra viaja para a Europa com a muiraquitã. Macunaíma, Jiguê e Maanape consideram segui-lo. O herói tenta se disfarçar de pintor para conseguir uma pensão artística governamental que possibilitaria renda para a

¹⁵ Cf. Melo, 2010, p. 210.

¹⁶ Cf. Alves, 2022, p. 119.

viagem, porém esse empreendimento falha. Há nisso, certamente uma crítica irônica à burocracia estatal e ao favoritismo do governo, que já estava com “mil pintores encaminhados” (M, p. 108). Mas Macunaíma desiste da ideia sendo categórico em criticar a Europa: “Paciência, manos! não! não vou na Europa não. Sou americano e meu lugar é na América. A civilização européia de-certo esculhamba a inteireza do nosso caráter” (*Idem*). Aqui Macunaíma se faz consciente da necessidade de se valorizar a cultura latino-americana: mesmo quando seu ideal máximo — a muiraquitã — parte para a Europa, ele nega segui-la. Tal ato é demais para ele e atina diretamente contra o seu caráter indígena e brasileiro. Assim, após desistir da viagem, partem os três manos por uma aventura pelas terras do Brasil. Eles buscam por “alguma panela de dinheiro enterrado” (M, p. 109), mas não encontram nada. Aqui, certamente estamos diante da ironização dos investimentos nacionais frustrados. Em sendo assim, Macunaíma sugere o seguinte: “Paciência, manos! Jogamos no bicho!”, expondo uma clara ideia de que há sempre como recorrer a *soluções mágicas* para resolver a pobreza. Em Macunaíma, a Europa é um ideal distante e indigesto (“Sou americano...”), mas o Brasil é real e feito de injustiças em que a exploração é cíclica e o espírito nacional é incerto.

Na sequência outra cena crítica quanto a viajar para a Europa aparece: bem em frente a fonte do monumento do músico Carlos Gomes no parque do Anhangabaú, Macunaíma que estava se curando de uma crise de erisipela tem uma alucinação. A fonte se torna mar e o herói vê vir desse mar imaginário o próprio Vaticano; depois o Vaticano se torna em navio. E ele diz para os transeuntes paulistas: “Gente! adeus, gente! Vou para a Europa que é melhor! Vou em busca de Venceslau Pietro Pietra que é o gigante comedor de gente!” (M, p. 114). A alucinação logo se dissipa, mas fica no leitor o incômodo do símbolo filosófico por trás do ato. Por que Macunaíma tem tal alucinação na frente do monumento de Carlos Gomes? Eis uma interpretação: como se sabe, a ópera é um tipo de música reconhecidamente imperial. De certa forma, Mário de Andrade quis dizer que no Brasil *também* temos ópera.

A cena da alucinação em frente à estátua do músico Carlos Gomes recria um estilo musical na própria prosa escrita de *Macunaíma*. Após o herói adentrar o navio de sua alucinação e infectar todos os tripulantes com erisipela a embarcação sofre uma explosão de pragas, como que se quisesse representar a Europa como *algo que destrói*: “(...) a chaminezona guspiu uma fumaça de pernilongos, de borrachudos mosquitos-póvora mutucas marimbondos cabas potós moscas-de-ura, todos esses mosquitos afugentando os motoristas”

(M, p. 115). Nem em alucinação Macunaíma consegue viajar para a Europa. A Europa lhe é inalcançável, em verdade, ele só pode experienciá-la por meio da cultura importada que de lá chega para cá. Ao fim desse episódio somos surpreendidos com o fato de que Macunaíma esteve o tempo inteiro “sentado no rebordo da fonte [de Carlos Gomes]” (*Idem*). Fora isso, pode-se pensar que um transatlântico não pode caber na grandeza de uma fonte do Anhangabaú: sequer existe mar em São Paulo. De tal forma somos postos diante de uma Europa apequenada. A metáfora é absurda, genial e cheia de símbolos. Talvez o espírito musical de Mario de Andrade (que era de fato, um músico talentoso) estivesse querendo transpor em Macunaíma o encantamento pela *Sinfonia Guarany*, a que um índio simples e modesto só poderia ter acesso através da doença e da alucinação. Conclui-se assim que há tanto elitismo na ópera de Carlos Gomes como na ópera europeia, sendo que apenas com espírito alucinado que a ralé poderia acessá-la; enquanto isso, a arte permanece fechada às elites e relacionada à vida ociosa dos gênios e dos filósofos (uma tese bastante reproduzida por filósofos europeus do século XIX).

Macunaíma representa a resignação em meio à corrupção moral. Destaca-se, nesse ponto, um episódio marcante em que ele “brinca” com Suzi, a mulher de seu irmão Jiguê. Entre porradas e intrigas de ciúmes da disputa dos irmãos por Suzi (e sempre com Macunaíma levando a melhor), ao final não se tem um desfecho esperado que remeteria à uma inimizade terrível entre irmãos. Ao contrário disso, a disputa é resolvida com um passeio de automóvel após Jiguê dispensar Suzi. Esse elemento cômico é presente em todo o livro: o sofrimento causado por um hedonismo exagerado é resolvido com um novo ato hedonista. O irmão traído, ao invés de se revoltar, decide “passear na máquina automóvel [com seu traidor]” (M, p. 119) e assim restituem sua irmandade, como se nada tivesse ocorrido. Pode-se pensar, talvez, que nas terras brasileiras abundam-se mulheres, no entanto, irmãos de verdade são raros e devem ser supervalorizados. Não se trata de desprezar a mulher, mas sim de se valorizar a irmandade acima do namoro e das galantearias da sedução e da “brincadeira”. O símbolo cultural e psicológico é claro: os irmãos podem até brigar, mas jamais se tornarem inimigos irreconciliáveis.

A morte de Venceslau Pietro Pietra é bizarra e cheia de significados metafóricos. Transmutado na forma de Piaimã, o duelo com Macunaíma ocorre ao lado de uma macarronada antropofágica no mesmo dia em que o inimigo havia voltado da Europa. A obra

não reserva tempo para que Venceslau relate sua experiência europeia: diferentemente do colonizador ou do importador da cultura externa, Venceslau volta para morrer: ele cai na sua própria macarronada depois de Macunaíma o deixar tonto. Como sempre, o elemento cômico retorna com toda a força: se batendo muito dentro do tacho fervendo, já estando num “morre-não-morre”, com um esforço enorme, se esgueira por sobre o molho afastando “os macarrões que corriam na cara dele, revira os olhos pro alto, lambe a bigodeira”, e exclama: “Falta queijo!” (M, p. 129). O imperialismo não deixa de roer a si mesmo; a crise da crise se alimenta; o mal é sádico e do próprio mal se nutre. Na macarronada, cabe dizer, havia sangue de um motorista, trecho em que momentos antes da morte de Venceslau a prosa mariodeandradiana compara o surgimento dos carros com as onças-pintadas. “O rapaz”, ou seja, o motorista no tacho (M, p. 127) “gemia no balaço: — Ah, si eu possuísse meu pai e minha mãe a meu lado não estava padecendo nas mãos deste malvado!”. A ironia macabra satiriza que o mal destruidor (Venceslau) não pode ser aniquilado sem levar consigo muita dor, ou seja, o imperialismo nunca pode ruir sozinho: leva junto aquele que ele próprio sempre fez mal, neste caso, um pobre motorista, um trabalhador. Ao fim e ao cabo, Macunaíma recupera a muiraquitã, mas a crise existencial lhe abate: vê a pedra, mas não vê Ci.

Seguindo mais adiante ainda, ao final do livro, vê-se Macunaíma retornar para sua terra, à beira do rio Uraricoera. Ele encontra a terra faminta e devastada, representando-se assim a perda de suas origens e a corrupção do homem. A narrativa fragmentada expõe um Macunaíma perturbado que na tentativa de reerguer seu local de origem acaba o destruindo ainda mais; aliás, destruindo não só o local, mas também seus irmãos e companheiros. Isso ocorre após um embate terrível com Jiguê, que é infectado por Macunaíma com a doença de lepra. Após Jiguê morrer ele se torna uma sombra leprosa que engole todo o restante das pessoas e encarna em um urubu, dando ao animal uma segunda cabeça amaldiçoada. O herói termina sozinho e solitário, excetuando a companhia de um papagaio a quem conversa brevemente rememorando suas histórias passadas: “Tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento, afinal não fora sinão um deixar viver” (M, 157). Ao final e ao cabo ele e sua muiraquitã são dilacerados por piranhas, então ele planta um cipó mágico e sobe ao céu. Antes disso, porém, há o arremate do golpe final de ironia: Macunaíma deixa gravado em uma pedra: “NÃO VIM NO MUNDO PARA SER

PEDRA” (*Idem*). No céu, ele se transforma na estrela Ursa Maior. Essa mutilação por piranhas de Macunaíma é um símbolo claro para a fragmentação cultural vivida pelo herói, que, cansado e ferido, não consegue mais seguir suas aventuras. Ao se tornar estrela e escrever a icônica frase que “não veio ao mundo para ser pedra”, mostra-se que veio ao mundo para viver e para se tornar estrela e não apenas mais um peso morto e vazio de significado (possivelmente uma crítica ao próprio ideal de seguir a muiiraquitã, uma pedra).

Tal como o herói Macunaíma sobrevive como lenda e estrela, a obra *Macunaíma* sobrevive no imaginário popular, refletindo o caos e a falta de rumo da identidade cultural brasileira. Sou incapaz de dar a *Macunaíma* a completude filosófica que a obra merece. Um clássico nunca termina de dizer o que se intenta dizer e o nosso campo de visão é sempre limitado pelo que temos como experiência. É impossível não se afetar pelo fundo reflexivo de *Macunaíma*. A famosa frase de Mario de Andrade “Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta” (Andrade, 1955, p. 221), conforme diz João Luiz Lafetá (1982, p. 17) “alude a diversidade de linguagem e modos de ser, próprios de quem já escrevera contos, romances e ensaios sobre vários assuntos. Mas pode ser lida também como símbolo da diversidade da cultura brasileira”. Acrescento que Mario de Andrade é pura polissemia. Se ao início disse que o personagem Macunaíma era um *sentimento*, aqui, ao final, acrescento que o mesmo pode ser dito sobre o seu autor: *Mário de Andrade é um sentimento*. A aurora do centenário de *Macunaíma*, sem dúvida mostra a necessidade de voltarmos a essa obra com o criticismo e louvor que a mesma merece, creio que com o presente ensaio eu tenha conseguido alcançar parcialmente esse objetivo.

Referências.

AIRES, Matias. *Reflexões sobre a vaidade dos homens – Carta sobre a fortuna*. Transcrição e adaptação ortográfica: André Campos Mesquita. São Paulo: Editora Escala, s/d.

ALVES, Antonio. Ensaio a respeito do medo da morte de si e do medo da morte dos outros. *Revista Problemata*, João Pessoa, v. 15, n. 2 DOI: Disponível em: <
<https://periodicos.ufpb.br/index.php/problemata/article/view/69324> >.

ALVES, Antonio. Sobre a sinceridade: minha desistência de seguir Olavo de Carvalho. *Revista DIAPHONÍA*, Toledo, v. 8, n. 2, p. 117–128, 2022. DOI: 10.48075/rd.v8i2.29966. Disponível em: <
<https://e-revista.unioeste.br/index.php/diaphonia/article/view/29966> >.

ALVES, Antônio. Reflexões filosóficas sobre inteligência artificial. *Revista Paranaense de Filosofia*, União da Vitória, v. 3, n. 1, p. 129–145, 2023. Disponível em: <
<https://doi.org/10.33871/27639657.2023.3.1.7822> >

ANDRADE, Mário de. *Contos novos*. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1999.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Texto revisto por Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2000.

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas: obras completas de Mario de Andrade II*. São Paulo: Martins Editora, 1955.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. 9ª Ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

COSTA, Marcondes Lima da. Et. al. Muyrakytã ou muiraquitã, um talismã arqueológico em jade procedente da Amazônia: uma revisão histórica e considerações antropogeológicas. *Acta Amaz.* 32 (3), 2002. Disponível em: <
<https://www.scielo.br/j/aa/a/9x8VyZTvmFp9ZN6rhf7rvNP/?lang=pt>>.

DICIONÁRIO GREGO-PORTUGUÊS (DGP): vol 1 / Vários Autores. [Equipe de coordenação Daisi Malhadas, Maria Celeste Consolin Dezotti, Maria Helena de Moura Neves]. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

FREITAS, Maria do Carmo Soares de. *Agonia da fome*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2003.

HERÓDOTO. *História*. Tradução de Brito Broca. RJ: Editora Nova Fronteira, 2019.

LAFETÁ, J. L. *Mario de Andrade: literatura comentada*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico exercícios por João Luiz Lafetá. São Paulo: Abril Educação, 1982.

MELO, Alfredo Cesar. Macunaíma: entre a crítica e o elogio à transculturação. *Hispanic Review*, v. 78, n. 2, p. 205-227, 2010. doi: 10.1353/hir.0.0104.

MORAES, Eliane Roberert. Entre a máquina e a preguiça: o paradoxo de Macunaíma. *Navegações*, Porto Alegre, v. 3, n. 2, 2010. Disponível em: <
<https://revistaseletronicas.pucrs.br/navegacoes/article/view/8435>>.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. *Dicionário de Tupi Antigo: a língua indígena clássica do Brasil*. Prefácio: Ariano Suassuna. Ilustrações: Célio Cardoso. 1. Ed. São Paulo: Global, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. *Schopenhauer como educador: considerações extemporâneas III*. Tradução, apresentação e notas de Clademir Luís Araldi. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2020.

RODRIGUES, Nelson. *A pátria de chuteiras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.