

MÁRIO DE ANDRADE: INCORPORAÇÃO DAS COSMOGONIAS AMERÍNDIAS EM *MACUNAÍMA*

Maria Aparecida Nogueira Schmitt (CES/JF)

Artigo recebido em: 11/11/2009
Aceito para publicação: 21/12/2009

RESUMO

Num abraço de escritores irmanados no propósito de empregar palavras como pontes interculturais, atendendo aos reclamos de Ángel Rama, sobre a necessidade de os trabalhadores na seara literária latino-americana se conhecerem além das fronteiras pátrias, no Peru, com o neoindigenismo, José María Arguedas se aproxima de Mário de Andrade, no modernismo brasileiro.

Palavras-chave: Transculturização. Neoindigenismo. Modernismo. José María Arguedas. Mário de Andrade.

ABSTRACT

In an embrace of those writers who are united in the purpose to employ words as bridges between cultures, taking into account the claims of Ángel Rama on the need of Latin-American writers to know each other beyond their national borders, in Peru, with neoindigenism, José María Arguedas approaches Mário de Andrade, in the Brazilian modernism.

Keywords: Transculturation. Neoindigenism. Modernism. José María Arguedas. Mário de Andrade.

Na ciranda da vida social os homens se dão as mãos e, no contato epidérmico, reconhecem-se diferentes ou iguais, afinados ou desconcertados, irmanados ou rivais. Alguns saltam para fora da grande roda e se marginalizam no pó da estrada; outros optam por descobrirem-se iguais, uma vez respeitadas as diferenças, e delimitam seu espaço, ora no chão, com fincos de aço, ora contornando estrelas no firmamento, com fios que as aranhas tecem incansáveis. Estes descobrem o universo, aqueles se recordam a cada momento de que são humanos, de que têm direitos, mas nem sempre de que têm deveres. As arestas se intercalam e chegam, muitas vezes, a formar um todo, ainda que longe da homogeneidade.

Quando escritores, alguns se tornam contrabandistas de palavras e, num comércio ilegal com os leitores, burlam os cânones institucionalizados dos poderosos para oferecer uma literatura solta das amarras formais, capaz de levar das lágrimas ao riso, numa autenticidade paradoxalmente ficcional.

Há momentos em que a ciranda envolve os homens num turbilhão de credos e de posturas que a vertigem os desloca do seu eixo, fazem-nos perder o epicentro, gastando um tempo para retornarem a si.

Talvez assim se explique a postura de Mário de Andrade, quando nos primeiros anos do movimento modernista não esboçou qualquer reação por ter o seu nome envolvido no grupo Pau-Brasil e, muito menos, criou resistência ao lançamento de **Macunaíma** na corrente antropofágica.

Para não romper o elo da grande ciranda do Modernismo, estrategicamente, Mário de Andrade buscava fazer o possível para não enfraquecer as linhas reformuladoras do movimento. Em sua correspondência, contudo, deixa claro que não se identificava com as oposições radicais. Enquanto Mário concebia o estudo e a sabedoria como componentes essenciais para a criação de uma arte nacional, o que implicava uma forma de harmonizar o saber erudito e o saber popular, o prazer cerebral e o prazer corporal, numa comunhão nacional e igualitária, no ideário subversivo de Oswald de Andrade, por exemplo, a harmonização dos opostos é impossível.

No “Manifesto Pau-Brasil”, de 1924, Oswald idealizava uma realidade nacional primitiva e original, escondida por muito tempo sob a falsa erudição e a imposição acadêmica. Na concepção de Oswald era necessário deixar a pátria para que se aprimorasse nos países desenvolvidos, a fim de, em

momento posterior, redescobri-la livre dos disfarces. Os princípios do manifesto deixam transparente o desejo de fazer o país atrasado encarar suas contradições e misérias para caminhar rumo à modernização. Era evidente o reconhecimento da benéfica influência estrangeira ao lado do atraso cultural do Brasil. Como declara Matildes Demétrio dos Santos:

Realmente, o contato com a Europa vanguardista foi decisivo para a escrita dos poemas Pau-Brasil. Nesta coleção, não existe apenas o descompromisso com a poesia tradicional de base ufanista, mas a proposta de uma segunda colonização para o país, determinada pela vontade consciente e espontânea do cidadão brasileiro. Em 1924, era possível repensar o Brasil sem xenofobias e reducionismos, distinguindo com cuidado tanto as culturas indígenas e africanas quanto os valores positivos e negativos do passado colonial e escravocrata. Entretanto, era preciso antes saber o que estava acontecendo no exterior, para só depois tentar conhecer e valorizar o que acontecia aqui dentro. (1998, p. 279.)

A proposta de Oswald para a redescoberta do Brasil, em 1924, ressaltava o compromisso do poeta com a atualização europeia e a vontade de extrair o país de seu atraso cultural. Em muitos trechos de suas correspondências, Mário deixava transparecer o repúdio ao “Manifesto Pau-Brasil”, atribuindo-lhe um caráter demolidor, causador da desarmonização do todo. O que Oswald propunha era a destruição das falsas “sabenças”, para se chegar, por meio da ignorância, a uma outra realidade subjacente, na elaboração de uma nova cultura. Para se atingir esse propósito, o movimento Pau-Brasil verter-se-á em Antropofagia, impossibilitando qualquer busca de conciliação entre os dois autores.

Para Oswald, a Antropofagia representa uma forma de se pensar a partir da fase primitiva da humanidade, numa sociedade matriarcal e sob a lei do antropófago, em que não há vínculo com a ordem social estabelecida, seja ela religiosa, política ou econômica. A concepção oswaldiana longe estava do pensamento de Mário que buscava um retorno ao Brasil, de forma passiva, onde os problemas de atraso e dependência da Europa podiam ser transculturalmente abrandados. O movimento proposto por Oswald é “[...] altamente selvagem: só ‘devorando’ o estrangeiro invasor se conseguiria sobreviver como cultura própria.” (SANTOS, 1998, p. 279.)

Os postulados do manifesto revelavam um país colonizado submisso ao estrangeiro. Denunciavam uma sociedade de inatingível estrutura patriarcal atrelada às instituições econômicas e político-religiosas, fechadas a mudanças.

Oswald cria a expressão “bárbaro tecnizado”

[...] para dar conta do cruzamento entre as concepções primitivas e os elementos da modernidade. O capitalismo e o progresso científico contribuíram para o desencanto e a racionalização do mundo. O tribalismo levaria a um reencantamento do mundo, a uma maneira de reintroduzir a magia, de conquistar o matriarcado e o ócio. (SANTOS, 1998, p. 280.)

Em contrapartida, Mário, longe das negações oswaldianas, mantinha o louvor à vida, o conhecimento pelas vias da alegria e tendendo a buscar, por meio do Brasil, a comunicação com as diferentes raças do mundo. Como declara Matildes Demétrio Santos:

No mesmo ano de 1924, enquanto Oswald descobria, deslumbrado, a sua própria terra, do alto de um “atelier” da Place Clichy, em Paris, Mário intensificava seu estudo sobre os valores cultuados pelo povo brasileiro e pesquisava o substrato nacional expresso na literatura oral e folclore. Realizava as pesquisas da língua falada pelo cotidiano nacional, catalogando vulgarismos e regionalismos, anotando adágios e provérbios contendo a filosofia popular. (1998, p. 280 – 281.)

Mário aciona o recurso epistolar para esclarecer conceitos que poderiam ficar obscuros, empregando argumentos convincentes para rechaçar as ideias que iam de encontro às suas.

Segundo Matildes Demétrio Santos, a carta, como gênero literário, constitui uma forma historicamente reconhecida de comunicação, com regras e exigências capazes de distingui-la de outros gêneros.

No efeito de leitura das cartas, certas questões rompem, muitas vezes, o limite estreito do discurso epistolar e podem servir até como suporte teórico para a compreensão do que aparece extremamente enigmático na obra literária de um autor. Sem sombra de dúvida, é impossível estudar a ficção de Flaubert sem passar por suas cartas. Elas são o 'alter ego' do texto literário. A correspondência de Mário é outro caminho valioso para o conhecimento do escritor e sua obra, suas intenções e processo de criação. (1998, p. 25 – 27.)

No empenho de difundir o ideário modernista, Mário é porta-voz de uma concepção literária que precisava ser divulgada com urgência. Suas cartas constituem mapas a apontar caminhos para a renovação artística. Elas expressam o espírito combativo e o incomparável poder de comunicação do autor. Nelas Mário se mostra envolvido em apontar novos rumos para a evolução da cultura brasileira.

Muitas vezes, nas obras de ficção, as cartas propiciam duplos do narrador, quando não do próprio autor que, ao mergulhar no oceano de si mesmo, emerge na inevitável dependência de se comunicar com aqueles em que confia a chave de seu mundo de idéias.

Em **Macunaíma**, Mário insere uma correspondência para as amazonas, intitulada "Carta prás Icamiabas", em que se pode desvendar a postura do autor quanto ao seu ideário modernista.

Quando Manuel Bandeira sugeriu que esse capítulo fosse excluído da obra por considerá-lo longo demais, Mário, por mais que acatasse as considerações do amigo, negou-se a seguir-lhe a opinião, e as explicações foram-lhe dirigidas em carta do autor.

Segue-se um trecho da carta para Icamiabas que serviu de referência para a explicação na carta-resposta a Manuel Bandeira: "outrossim, hemos adquirido muitos livros bilíngues, chamados 'burros', e o **Dicionário pequeno Larousse**; e já estamos em condições de citarmos no original latino muitas frases célebres dos filósofos e os testículos da Bíblia." (ANDRADE, 1978, p. 107.)

No final da carta, "[...] e bem poderíeis enviar de antemão as alvíssaras que anunciamos atrás. Com pouco o vosso abstêmio Imperador se contenta; si não puderdes enviar duzentas igaras cheias de bagos de cacau, mandai, cem, ou menos cinquenta!" (ANDRADE, 1978, p. 108.)

A carta endereçada a Bandeira, cabe, na verdade, na caixa postal de

todo leitor que se proponha ao desafio de desvendar o enigma **Macunaíma**. Múltiplo, contraditório, formiga, gigante, sem caráter, enfim a correspondência de Mário traz peças do mosaico textual ocultas entre o riso parodístico e a sisudez da responsabilidade que se assoma de todo espírito inovador.

As intenções justificam a carta porém não provam que ela seja boa, é lógico e reconheço. Primeiro: **Macunaíma**, como todo brasileiro que sabe um pouquinho, vira pedantíssimo. O maior pedantismo do brasileiro atual é o escrever português de lei: academia, Revista de Língua Portuguesa e outras revistas, Rui Barbosa, etc. desde Gonçalves Dias. Que ele não sabe bem a língua acentuei pelas confusões que faz (testículos da Bíblia por versículos, etc. e o fundo sexual dele se acentua nas confusões testículos, buraco por orifício, etc.). Escreve pois pretensiosíssimo e irritante. Pra que escreve? Única e tão somente pra pedir dinheiro. Coisa que já serve de provérbio a respeito de brasileiro que mora no estrangeiro: pedir dinheiro pros patrícios em viagem. Isso pode ser vezo de outras raças também, pouco me importa, coincidência não prova que isso não é bem brasileiro. Agora: como pedir dinheiro? Sorrateiramente, subrepticamente. É o que ele faz dando como função da carta, contar as coisas de São Paulo. Conta. Como? O fundo sexual dele está claro pela abundância de preocupações carnis e por começar por elas. Agora a ocasião era boa para eu satirizar os cronistas nossos (contadores de monstros nas plagas nossas e mentirosos a valer) e o estado atual de São Paulo, urbano, intelectual, político, sociológico. Fiz tudo isso, meu caro. Fiz tudo isso em estilo pretencioso, satirizando o português nosso, e pleiteando, subrepticamente pela linguagem lépida, natural (literatura) simples, dépourvue dos outros capítulos. (ANDRADE, apud SANTOS, 1998, p. 70.)

Como pode ser constatado, Mário utiliza a carta pessoal para explicitar sua estética nacionalizante, numa ótica ampla e universal. **Macunaíma** representa o caráter do homem brasileiro; na sua elaboração o autor é fiel à raiz nacional e não mostra a deglutição ou transformação de elementos estrangeiros.

Mário não deixa escapar, na carta para as Icamabas, a referência ao duplo manejo da língua portuguesa como expressão oral diferente da escrita.

Para Mário, portanto, a Antropofagia não se constitui o fio condutor

para o Brasil marcar o seu lugar no mundo e recuperar seus valores. Ao contrário, o escritor sempre difundiu a ideia de que o nacionalismo já pressupõe a colaboração estrangeira como forma de troca, atualização, crescimento, uma vez atendendo às reais necessidades nacionais. O passo decisivo para a nacionalização está no entrosamento com o universal.

No dizer de Matildes Demétrio Santos, Mário de Andrade “[...] dá o passo decisivo em direção à modernidade: nacionalizar sem regionalizar e abolir todas as barreiras que impedem a comunhão de todas as raças.” (1998, p. 281)

Quando o sopro da brisa da inclusão emite sons melódiosos aos ouvidos do escritor universalizado, estreitam-se os laços entre povos irmãos no ideal e a descoberta não mais se faz de tesouros escondidos na utopia do “El-dorado”, mas de riquezas de multiplicidade latino-americana, resguardadas no relicário das obras dos grandes escritores de “Nuestra América”.

Palavras boas e fortes, riscadas no ar ou no papel, esvoaçam sobre selvas e cordilheiras e a América Latina passa a se conhecer como um todo. A parte brasileira começa a ter acesso a essa literatura em que se interpenetram as mais variadas etnias, desde a herança quéchua, aymará, guarani, taulipangue, arekuná e as riquíssimas vertentes populares, como a literatura de cordel nordestina, além da contribuição europeia. A América Hispânica passa a incorporar, dentro de um patrimônio cultural comum, a grandiosidade da literatura brasileira que cintila nas prateleiras da biblioteca universal.

Elevam-se vozes num coral em que a harmonia se estabelece justamente na diversidade de timbres. Críticas tentam penetrar a alma da escritura e transcendem em seus questionamentos. Antonio Cornejo Polar reconhece a riqueza da condição múltipla, plural, híbrida, heterogênea ou transcultural dos diferentes discursos e os diversos sistemas literários que se produzem em nossa América. Ao mesmo tempo se pergunta que arsenal metodológico daria conta de abordar essa literatura complexa e heterogênea.

O crítico peruano insiste sobre a necessidade de se buscarem novas maneiras de ler nossa literatura.

É o que estamos propondo, neste estudo, ao realçarmos, na esteira de Ángel Rama, na leitura de **Macunaíma**, o enfoque da transculturação.

Retomando de Rama a ideia de transculturação como um complexo de quatro operações, quais sejam, perda, seleção, redescobrimto e

incorporação para a liberação de energia e criatividade na América Latina, pode-se ler na carta para as Icamíabas uma garoa paulistana transculturalmente caindo sobre as amazonas. Essa garoa, lança as palavras da carta a todo e qualquer brasileiro.

O discurso do emissor soa pedante, se o leitor o entende como artificial e vazio, no contexto do humor cáustico. Ao mesmo tempo, pode ser recebido envolto na aura da autenticidade, caso o leitor se arrogue o lugar das amazonas e passe a frequentar o texto, considerando-o como instigador de introspecção e autocrítica. Na segunda possibilidade de leitura ressoam as palavras concludentes de José Martí em “Nuestra América”: “No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza.” (PÉREZ, 2009)

No capítulo VII de **Macunaíma**, intitulado “Macumba”, há uma passagem em que se pode visualizar o “alter ego” do autor projetado no personagem. Trata-se da questão dos nomes do herói e do próprio escritor.

Amarildes Hill em seu estudo **A construção do nome**, declara que: “Todo homem possui um nome que lhe é próprio. A aderência do nome à pessoa é uma herança dos povos primitivos, para os quais a palavra e o objeto constituíam um todo inseparável.” (1973, p. 9.)

Retornando a **Macunaíma**, especialmente ao diálogo estabelecido entre Exu e o herói:

- Venho pedir pra meu pai por causa que estou muito contrariado.
- Como se chama? Perguntou Exu;
- **Macunaíma**, o herói.
- Uhum... o maioral resmungou, nome principiado por Ma tem má-sina... (ANDRADE,1978, p. 79-80.)

Seja lembrado que a metalinguagem ficcional se circunscreve ao dialeto culto dominante, uma vez que tanto o nome do herói é desarticulado no prefixo “ma” para trazer em si a ideia de “má” sina tanto do criador “Mário” e o da criatura “**Macunaíma**”.

Na lenda taulipangue, contudo, de onde se originou o nome, a decodificação de **Macunaíma** é bem diversa:

O nome do supremo herói tribal, Makunaíma, parece conter como

parte essencial da palavra Maku = mau e o sufixo aumentativo Ima = grande. Assim, o nome significaria “ ‘O grande mau’, que calha perfeitamente ao caráter intrigante e funesto deste herói.” (MEDEIROS, 2002, p.33.)

Em carta a Tristão de Athayde, Mário esclarece que seu primitivismo não era de dicção, mas de sentimento. Não criticava a cultura letrada, muito menos ridicularizava as infrações do nível culto do discurso dos poderosos, como o fazia Oswald de Andrade.

Mário mostrava que ambos usavam a psicologia e a estrutura linguística brasileiras, mas com objetivos opostos: enquanto Oswald buscava o riso e a pilhéria, ele, contrariamente, buscava extrair da transgressão um estilo organizado, decorrente do documento e da pesquisa. (Cf. SANTOS, 1998, p. 281.)

Correspondendo com Carlos Drummond de Andrade, Mário pondera que não existe oposição entre “nacionalismo” e “universalismo”, ambos insuficientes como expressão nacional. O primeiro pela ideologia calcada no exagero de exaltação das grandezas do Brasil, sem passar pelo crivo da lógica e da crítica. O segundo peca por não atingir o particular da situação brasileira em suas especificidades.

Depois de escrever **Macunaíma**, Mário organizou melhor suas ideias sobre o tema, expostas num artigo que teve por título “Regionalismo”. Nesse artigo, Mário registra que o único conceito moral de nacionalismo é o de realidade nacional crítica, capaz de superar a passividade do regionalismo que se restringe à descrição do circunstancial e do geográfico. Para o autor, o nacionalismo estético, contudo, deveria existir apenas como fase inicial para um povo cuja arte carece de organização. Quanto ao universalismo, seria uma evolução em etapa posterior, já que, para Mário, essa é uma forma harmoniosa de “Ser” junto a todas as demais etnias.

Para Matildes Demétrio Santos: “É uma linha de pensamento conciliatória, que vê todas as raças como ‘acordes musicais’ e o Brasil só precisava realizar o seu acorde para entrar na ‘harmonia da civilização’.” (1998, p. 282.)

Na citada carta para Drummond, Mário explica:

Porque também esse universalismo que quer acabar com as pátrias, com as guerras, com as raças, etc. é sentimentalismo de alemão. Não é pra já. Está longíssimo. Eu creio que nunca virá. A República Humana, redondinha e terrestre é uma utopia de choramingas e nada mais. Avanço mesmo que enquanto o brasileiro não se abraileirar, é um selvagem. Os tupis nas suas tabas eram mais civilizados que nós nas nossas casas de Belo Horizonte e São Paulo. Por uma simples razão: não há Civilização. Há civilizações. (ANDRADE apud SANTOS, 1998, p. 282.)

Mário, numa postura comedida, ao abolir antagonismos, alcança resposta para o “abrasileiramento do brasileiro”, ou seja, por meio do estudo, da análise e da interpretação da vida brasileira, num enfoque inovador, numa aceitação crítica da pátria como ela é, pode-se nacionalizar sem regionalizar. Ciente de que o papel do artista é estar afinado com a natureza num todo, Mário procura identificar-se com tudo o que é humano, quer sejam as dores, as frustrações, o pessimismo, o sentimento de ganhos e o de perdas.

O trecho que se segue pertence a uma carta de Mário para Manuel Bandeira e nele está registrado sua proposta de nacionalizar para universalizar. “Minha ideia exata é que só sendo brasileiro, isto é, adquirindo uma personalidade racial e patriótica (sentido físico) brasileira que nos universalizaremos, pois que então concorreremos com um contingente universal humano.” (SANTOS, 1998, p. 283.)

O espírito transculturador utopicamente retratado em Mário de Andrade pela união de todas as raças remete ao ideário de José María Arguedas, quando também propõe a união de “todas las sangres”. Em carta a Drummond retoma a ideia de que:

O dia em que nós fomos inteiramente brasileiros e só brasileiros, a humanidade estará rica de mais uma raça, ricos duma nova combinação de qualidades humanas. As raças são acordes musicais ... Quando realizarmos o nosso acorde, então seremos usados na harmonia da civilização. (ANDRADE apud SANTOS, 1998, p. 283.)

O mesmo Mário que rechaçou a estagnação cultural e todos os academicismos é o que incentivou o retorno ao passado no sentido de modernizar o Brasil, inserindo-o na tradição dos nossos costumes com crítica

pautada no discernimento de fugir da tendência de enaltecer a chamada cultura popular em detrimento da considerada superior ou vice-versa.

A gênese de **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter, de Mário de Andrade, está atrelada à Cosmogonia Ameríndia. O tempo faz com que os mitos da natureza esmaeçam por um período para retornarem com novas cores, com novos enfoques. Intimamente ligados, as lendas se inserem nas atuações dos mitos, sejam como fábulas, em que animais se defrontam em dicotomias reveladoras de antagonismos como astúcia e ignorância, força e fraqueza, sejam como certidão de nascimento de personagens insólitos. Filhas da tradição oral as lendas podem tomar rumos diversos, quando transmitidas de um povo a outro, ou de um narrador a outro.

Quando um mito cria asas, pode adejar a literatura nascida dos relatos populares de cada parte em que pousa. Alça voo sobre a ficção que se faz realidade, quando se trata de América Latina. Assim o pesquisador das narrativas indígenas, Theodor Koch - Grünberg, publicou em Berlim, em 1916, sob o título **Mitos e lendas dos índios Taulipanque e Arakuná**, narrativas da área cultural norte-Amazônica (Roraima e parte dos países vizinhos, Venezuela e Guiana). Essas lendas foram recolhidas por Koch-Grünberg, numa expedição à região, compreendida entre o monte Roraima e o médio Orinoco, entre 1911 e 1913. O pesquisador era familiarizado com a floresta e acredita-se que ele era bem aceito pelos índios, uma vez que durante a expedição de 1911, pôde trabalhar com dois índios, grandes conhecedores das tradições orais de seu povo Akúli, índio Arekuná, e Mayuluaípu, índio taulipangue.

Os dois índios dão mostras do aspecto positivo da transculturalidade, pois, além de passarem ao etnólogo os contos registrados por este, exercitaram a colaboração mútua. Mayuluaípu exerceu a função de intérprete de Akúli, que não falava português, língua empregada nas conversas com Koch-Grünberg. Mais que um tradutor, Mayuluaípu esclareceu passagens obscuras dos relatos de Akúli, ou relacionou certas passagens dos mesmos à vida e à cultura das tribos karib. Constituem instigante reflexão as versões próprias dos mesmos mitos, oferecidos respectivamente pelos narradores taulipangue e arekuná o que demonstra que, ao traduzir os relatos de Akúli, o índio Mayuluaípu sempre respeitou o ponto de vista do outro. Tal postura permitiu tanto a Koch-Grünberg, na época, quanto propicia ao leitor, no presente,

conhecer versões divergentes de um mesmo relato.

Assim se explica, o fato de o herói tribal Makunaíma (dessa forma grafado por Koch-Grünberg), cujas façanhas Mário de Andrade registrou criativamente no personagem **Macunaíma**, que deu o nome ao romance homônimo, haver sido apresentado ao etnógrafo, em distintas versões oferecidas pelos dois índios. O “herói sem nenhum caráter”, segundo Mário de Andrade, já traz em sua origem, a multiplicidade gerada em vozes divergentes que se complementam.

O próprio pesquisador se bifurca na dualidade etnólogo/etnógrafo. Como etnólogo, embora tenha protestado contra o sacrifício das populações indígenas e se empenhado em conhecer e compreender seu modo de vida, acreditou no pretense “infantilismo” da mentalidade indígena, tese corrente na sua época. O etnólogo Koch-Grünberg não se deu conta do rico material mítico que o Koch-Grünberg etnógrafo recolheu dos índios taulipangue e arekuná, o que desmentia sobejamente tais ideias. O etnógrafo entenderá, pois, a ambiguidade das imagens míticas não como uma abundância de sentido ou de riqueza poética, mas como confusão desordenada. É o perigo em que pode incorrer o leitor desavisado, quando percorre as páginas do romance **Macunaíma**, em que Mário de Andrade nacionaliza sua obra, nutrindo-a da tradução oral indígena amazônica para projetá-la universalmente.

Os mitos, na fantasia indígena, contêm abundante material primitivo. No material colhido por Koch-Grünberg não há pormenores sobre a criação do mundo que, segundo os dois relatores, existe desde o começo com homens, animais e plantas. O demiurgo Makunaíma teria criado todos os animais de caça e os peixes, mas não se teceram mais comentários. (Cf. MEDEIROS, 2002, p. 32.)

A lenda da árvore universal e do dilúvio apresenta versões diferentes entre o Arekuná e o Taulipangue. A lenda Arekuná já menciona de início Makunaíma e seus irmãos, sem revelar, contudo, os nomes destes. No desenrolar da ação surge Makunaíma e seu irmão mais velho, Jigüé. “Makunaíma é o mais moço dos irmãos, porém o mais astuto e o mais poderoso na arte mágica. ele derruba a árvore mundial, sem dar atenção aos argumentos do sensato Jigüé, que procurava evitar a consumação deste ato.” (MEDEIROS, 2002, p. 33.)

Na lenda Taulipangue são mencionados Makunaíma e quatro irmãos

denominados Ma'nápe, Anzikílan, Wakalámbe e Anique. Jigué não apareceu nessa lenda. Em seu lugar figura Ma'nápe que é o mais velho dos irmãos e apresenta pouco valor. À medida em que a trama se desenvolve, atuam apenas Makunaíma, Ma'nápe e Anzikílan. Ma'nápe derruba a árvore mundial, apesar de um roedor, Akúli, tentar demovê-lo da ideia. Akúli profetiza o dilúvio.

Sobre os nomes, os índios explicaram-nos: "Jigué = bicho de pé; Wakalámbe = remoinho de vento; Anzikílan = perdiz; Ma'nápe = semente de abóbora." (MEDEIROS, 2002, p.33.)

Mário de Andrade apresenta **Macunaíma** "herói da nossa gente", também no início da sua narrativa, tendo como irmão Maanape, "já velhinho", segundo a lenda taulipangue, e Jiguê, "na força do homem" (Cf. ANDRADE, 1978, p. 10.)

Em todas as lendas ameríndias que tratam de heróis, Makunaíma é o mais poderoso entre os irmãos. Por ser indiscreto, Makunaíma repetidamente se envolve em situações difíceis das quais se livra, ora por sua esperteza, ora pelo auxílio do irmão mais velho, que é mais sensato.

Makunaíma, como herói tribal, é o grande transformador, transmudando pessoas e animais em pedras, ou para castigá-los, ou pelo prazer da maldade. É também criador, uma vez que fez todos os animais de caça e os peixes. Após o incêndio universal que destrói a humanidade, cria novos homens.

Quanto ao caráter malicioso e pérfido de Makunaíma, são muitos os contos que o atestam, como o fato de o herói provocar feridas no próprio corpo para lançá-las no caminho e transformá-las em pedras que ferem os caminhantes.

Numa lenda dos Arekuná, são narradas as ações pérfidas do menino Makunaíma que violenta a mulher do irmão mais velho.

Mário de Andrade recolhe esse episódio para, transculturalmente, trabalhar a tradição Arekuná e a Taulipangue, uma vez que nesta o nome Jiguê não é citado como acontece naquela. (Cf. MEDEIROS, 2002, p. 34.)

Tal episódio é reinventado em **Macunaíma**:

A companheira de Jiguê era bem moça e chamava Sofará. Foi se aproximando ressabiada porém dessa vez **Makunaíma** ficou muito quieto sem botar a mão na graça de ninguém. A moça carregou o piá nas costas e foi até o pé de aninga na beira do rio [...]. Mas assim que deitou o curumim nas tiriricas, tajás e trapoerabas da serrapilheira, ele botou corpo num átimo e ficou um príncipe lindo. Andaram por lá muito.

Quando voltaram prá maloca a moça parecia muito fatigada de tanto carregar piá nas costas. Era que o herói tinha brincado muito com ela. (ANDRADE, 1978, p. 10.)

Muitas lendas “Taulipangue” falam das lutas de Makunaíma contra o gigante antropófago Piai’mã, que, na mitologia dessas tribos, desempenha papel relevante.

Há uma lenda em que Makunaíma, por imitar o grito de Piai’mã numa caçada, é morto por esse ogro, com uma seta envenenada, e carregado para um lugar afastado. Ma’nápe segue-lhe as pegadas e, ajudado por animais amistosos, consegue chegar à sua cabana, matando Piai’mã e a sua mulher com veneno mágico. Reúne os pedaços de Makunaíma e lhe devolve a vida.

Para estabelecimento de um diálogo intertextual, segue o episódio narrado por Mayuluáipu, na lenda intitulada “Morte e ressurreição de Makunaíma”:

“Makunaíma foi um dia com seu irmão Ma’nápe ver a árvore Zalaúra-yeg. Esta árvore tinha todas as frutas e era muito alta. Fizeram em cima da árvore um pequeno abrigo, para atirar dali sobre os animais que comiam as frutas: macacos, mutum, jacu, todo tipo de animal. Ma’nápe subiu, mas Makunaíma ficou embaixo, para apanhar os animais que Ma’nápe ferisse com sua zarabatana

Ma’nápe disse ao irmão: ‘quando um dos animais cantar, não respondas!’” .(MEDEIROS, 2002, p.74.)

Segue-se o mesmo episódio, narrado em **Macunaíma**, de Mário de Andrade:

Por detrás do tejupar do regatão vivia a árvore Dzalaúra-legue que dá todas as frutas, cajus cajás cajã mangas mangas abacaxis abacates jaboticabas graviolas sapotis pupunhas pitangas guajiru

cheirando sovaco de preta, todas essas frutas e é mui alta. Os dois manos estavam com fome. Fizeram um zaiacúti com folhagem cortada pelas saúvas, esconderijo no galho mais baixo da árvore para flecharem a caça devorando as frutas. Maanape falou pra **Macunaíma**:

- Olha, si algum pássaro cantar não secunda não, mano, sinão adeus minhas encomendas! (ANDRADE, 1978, p. 53.)

Então Piai'mã disse: 'Quem me respondeu aqui?' Ma'nápe disse: 'Não sei quem foi'. Piai'mã disse: 'Não! Aqui tem alguém que me respondeu! Mostra-me onde ele está!' Ma'nápe respondeu: 'Talvez tenha sido este aqui!', e jogou um guariba para baixo. Piai'mã disse: 'Não foi este!' O dedo pequeno de Makunaíma era visível entre a folhagem, atrás da qual ele se escondera. Piai'mã viu o dedo e atirou nele com a zarabatana. A flecha envenenada entrou debaixo da unha e Makunaíma deixou escapar abafados lamentos. (MEDEIROS, 2002, p. 74.)

- Quem que secundou?

Maanape respondeu:

-Sei não.

- Quem que secundou?

-Sei não.

Treze vezes. Daí o gigante falou:

-Foi gente. Me mostra quem era.

-Foi gente. Me mostra quem era.

Então enxergou o dedo mindinho do herói escondido e atirou uma baníni na direção. Se ouviu um grito gemido comprido, juuuque! E **Macunaíma** agachou com a flecha enterrada no coração. (ANDRADE, 1978, p. 54.)

Ma'nápe desceu da árvore e seguiu as pegadas de Piai'mã. Seguiu também as manchas de sangue. Então encontrou-se com a pequena vespa Kambejike. Ela lhe perguntou: 'Que fazes aqui, cunhado?' ele respondeu: 'Estou atrás do meu irmão, ele foi morto pelo Piai'mã, que agora o carrega nas costas. Vamos ver se o alcançamos!' Kambejike juntou o sangue de Makunaíma e foi com Ma'nápe. (MEDEIROS, 2002, p. 75.)

Maanape desceu da árvore desesperado. Quando ia pra seguir atrás do defunto mano topou com a formiguinha sarara chamada Cambigique. A sarara perguntou:

-O que você faz por aqui, parceiro!

-Vou atrás do gigante que matou meu mano.

-Vou também.

Então Cambigique sugou todo sangue do herói, esparramado no chão e nos ramos e sugando sempre as gotas do caminho foi mostrando o rasto pra Maanape. (ANDRADE, 1978, p. 55 -56.)

Chegaram na margem de um grande rio. Aí Ma'nápe disse: 'Como vamos atravessar?' Encontraram a pequena lagartixa Seléseleg, que perguntou a Ma'nápe: 'Que fazes aqui, cunhado?' ele respondeu: 'Estou atrás do meu irmão, que foi morto pelo Piai'mã'. Seléseleg disse: 'Sou a canoa dele! Bem! Fecha os olhos!' Ma'nápe fechou os olhos. Então Seléseleg disse: 'Abre os olhos!' Ma'nápe abriu os olhos. Ali havia uma grande ponte sobre o rio. Então eles passaram para a outra margem. Lá Seléseleg transformou-se novamente e disse: 'Por cima da entrada da casa há uma droga que Piai'mã usa para matar gente. Quando entrares na casa, olha logo para cima. Pega a droga e esfrega-a na direção de Piai'mã e sua mulher. Matarás os dois!'

Ma'nápe entrou na casa e viu logo a droga. . Tomou-a e esfregou na direção de Piai'mã e sua mulher. Matou ambos. (MEDEIROS, 2002, p.75.)

A porta estava fechada. Maanape coçou o nariz e perguntou pra Cambigique:

-E agora!

Então veio por debaixo da porta o carrapato Zlezlegue e perguntou pra Maanape:

- Agora o quê, parceiro?

- Vou atrás do gigante que matou meu mano.

Zlezlegue falou:

- Está bom. Então fecha o olho, parceiro.

Maanape fechou.

- Abre o olho, parceiro.

Maanape abriu e o carrapato Zlezlegue tinha virado uma chave yale.

Ma'nápe ergueu a chave do chão e abriu a porta. Zezlégue virou carrapato outra vez e ensinou:

- Com as garrafas bem de cima você convence Piai'mã.

E desapareceu. (ANDRADE, 1978, p. 56.)

Makunaíma, cortado em pedaços, fora colocado dentro da panela sobre o fogo. Ma'nápe tirou-o do fogo e deitou-o num cesto raso. Costurou todos os pedaços com folhas do Kumi, dedos, braços, pernas, tudo. Então derramou em cima o sangue que Kambejike tinha juntado. Ma'nápe soprou-o a seguir com Kumi, cobriu o cesto

e saiu da casa. Pouco depois, Makunaíma levantou-se, todo suado. Perguntou a Ma'nápe o que haviam feito com ele. Ma'nápe o repreendeu: 'Eu não disse que não respondesse a nenhum animal?' (MEDEIROS, 2002, p. 75.)

O herói picado em vinte vezes trinta torresminhos bubuiava na polenta fervendo. Maanape catou os pedacinhos e os ossos e estendeu tudo no cimento pra refrescar. Quando esfriaram a sarara Cambgique derramou por cima o sangue sugado. Então Maanape embrulhou todos os pedacinhos sangrando em folhas de bananeira, jogou o embrulho num sapiquá e tocou pra pensão;. Lá chegando botou o cesto de pé assoprou fumo nele e **Macunaíma** veio saindo peio pamonha ainda, muito desmerecido, do meio das folhas. Maanape deu guaraná pro mano e ele ficou taludo outra vez. Espantou os mosquitos e perguntou:
- O que foi que sucedeu pra mim?
- Mas, meus cuidados, não falei pra você não secundar a cantiga de passarinho! falei sim, pois então!... (ANDRADE, 1978, p. 57.)

Numa postura comparatista entre a tradição indígena e o ideário modernista de Mário de Andrade, temos a exata proporção dos ingredientes empregados na feitura do herói sem nenhum caráter, gerado no mato-virgem brasileiro, nutrido pelo fluido transcultural, gestado no ventre da ficção e dado à luz, numa noite escura de buscas da humanidade, como uma criança feia, capaz de malvadezas que acabam por emancipá-lo. Craqueletado como escultura do povo brasileiro, arlequinal, espelho de contrastes, o herói cresce, metamorfoseia e vai desatando as peias que provocam as diásporas intimidadoras.

Mário de Andrade consegue captar o pensamento ameríndio, caso semelhante ao de José María Arguedas, no Peru, com **Los ríos profundos**, que mergulha na tradição quéchua.

Sonia Inez Gonçalves Fernandez, em seu estudo "El lugar de la voz indígena en la literatura latino-americana y su contribución a la construcción de la identidad", apresenta substancial contribuição ao estudo comparado entre **Los ríos profundos** e **Macunaíma**, como porta-vozes do ideário dos respectivos autores.

A pesquisadora busca compreender a utopia de Arguedas e comenta o caso Mário de Andrade na semelhança com o escritor peruano quanto à

busca de elementos extraídos da tradição ameríndia. Fernandez declara:

Y si nos extendemos en la literatura del continente, vamos a ver que, con respecto al caso brasileño, el escritor modernista Mário de Andrade parece también haber llegado en su novela **Macunaíma** (1928), a la equivalencia de algunos motivos cosmológicos, filosóficos y sociológicos que, pensados en comparación con *Los ríos profundos*, nos permitirían hablar de una cosmovisión panamericana, bajo la cual estarían asignados los subyugados de todos los orígenes: indios, occidentales y negros. (FERNANDEZ GONÇALVES, 2009).

Fernandez resalta, ainda, o fato de tanto **Los ríos profundos** (1958) como **Macunaíma** (1928) terem sido consideradas experimentais em suas respectivas épocas, justamente por aquela assimilar elementos da língua e da cultura quéchua e esta, as línguas e culturas tupi, taulipangue e arekuná. A pesquisadora completa:

La primera obra representó 'la nueva narrativa' hispanoamericana, mientras que la segunda corresponde a un texto inaugural del Modernismo brasileño. En ambos casos, lo que más llamó la atención entonces fue la mentalidad mítico-mágica de los incas en sincretismo con el cristianismo, además de la <<quechuización>> del español, y de la muestra de un grado de transculturación jamás alcanzado por indigenistas o neoindigenistas. En cambio, la transculturación en **Macunaíma** significó la máxima estilización de la apertura del brasileño a las diversidades étnicas. (FERNANDEZ GONÇALVES, 2009).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. **Macunaíma**: um herói sem nenhum caráter. 16. ed. São Paulo: Martins, 1978.

FERNANDEZ GONÇALVES, Sonia Inez. **El lugar de La voz indígena en la literatura latinoamericana y su contribución a la construcción de la identidad**. Disponível em: <<http://sincronia.cucsh.udg.mx/fernandez03.htm>>. Acesso em 13 maio 2009.

HILL, Amariles Guimarães. Construção do nome. In: _____. **Possível classificação dos autos de Gil Vicente**. Rio de Janeiro: PUC, 1973.

MEDEIROS, Sergio (Org.). **Makunaíma e Jurupari**: cosmogonias ameríndias. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PÉREZ MARTÍ, José Julián. **Nuestra América**. Disponível em: <<http://www.Filosofia.cu/marti/mt06015.htm>>. Acesso em 30 out. 2009.

SANTOS, Matildes Demétrio dos. **Ao sol carta é farol**: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas. São Paulo: Annablume, 1998.

