

# MACUNAÍMA: RECRIAÇÕES DE TRAÇOS MÍTICOS EM TRANÇAS DE MEMÓRIAS CULTURAIS NA INOVADORA CONSTRUÇÃO DE MÁRIO DE ANDRADE

Dalma Nascimento (UFRJ)

## RESUMO

**Macunaíma**, obra de Mário de Andrade, propicia múltiplas leituras. Porém, nossa análise terá como eixo principal traços míticos do mundo grego, com aproximações e desvios, em diálogo com a trança de memórias populares ameríndias.

**Palavras-chave:** Mito. Memória. Cultura.

## ABSTRACT

**Macunaíma**, the work of Mario de Andrade, is propitious for multiple readings. However, our analysis has as its central aspect the traces of myths of the Greek world, with approximations and with differences, in dialogue with the complex of the popular memories of the native Indians

**Keywords:** Myth. Memory. Culture

## 1 CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE O LIVRO

**Macunaíma, herói sem nenhum caráter**, romance do genial Mário de Andrade, escrito em 1926 e publicado em 1928, vem propiciando polêmicas desde sua aparição no conturbado cenário brasileiro da década de 20. Surgindo no fragor iconoclasta não muito distante das repercussões da Semana de Arte Moderna, essa obra – por excelência desestabilizadora dos cânones – ainda hoje provoca impacto e questionamentos diante das suas rupturas em diferentes níveis. E, com seu potencial infrator, continua a fertilizar releituras literárias, linguísticas, culturais, antropológicas, filosóficas, sendo discutida até no horizonte pós-moderno, como já o fizemos em 1993 no *XIX International Congress Language and Literature Today* (FILLM), entre outras abordagens anteriores.

Traduzido em muitas línguas, adaptado para o cinema por Joaquim Pedro

de Andrade, para o teatro por Antunes Filho, para a literatura infantil por Ciça Fitipaldi, recriado na pintura de Tarsila do Amaral e Caribé, tema do enredo carnavalesco em 1974 da Escola de Samba Portela, com música-letra de David Correa e Norival Reis, o livro já teve até sua fábula parodiada por Richard Morse com **Macluhanaíma-The solid gold hero**. Em face das suas características tão avançadas desmontando paradigmas, a artística construção do multifacetado Mário – romancista, poeta, musicólogo, ensaísta, crítico de artes plásticas, de literatura, de música e de cinema, além de folclorista – já sinalizava, à época, para as mudanças artísticas que seriam consolidadas nos tempos futuros.

Espelho e prisma das pulsações dos inícios do século XX, reflexos também dos projetos vanguardistas – Futurismo, Expressionismo, Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo e demais inovadores “-ismos” que também marcaram as produções nacionais – **Macunaíma**, em sua paradoxal semântica narrativa, reúne facetas e posicionamentos aparentemente díspares. Concilia as turbulências demolidoras dos movimentos europeus com as tendências nacionalistas, impregnadas de utopia. Ao mesmo tempo, dialetiza, criadoramente, a renovação e a tradição, o autoctonismo e o aloctonismo, o regional e o universal, o simples e o complexo, a cultura iletrada e a letrada, o matriarcado de Uraricoera e o patriarcado da cidade paulistana. Com blague e consciência crítica, Mário “re-flexivamente” discute momentos de transformação cultural, visando a “pensamentear o Brasil de dentro” por meio de um “herói exemplar”, numa produção patusca e saborosa, em trânsito a um outro centro de gravitação que se ia gestando nos caminhos da arte do século XX.

O escritor paulistano “desgeografizou” e “destemporalizou” o instituído com violentos remanejamentos espaço-temporais através das viagens ziguezagueantes de Macunaíma, em suas buliçosas traquinagens. Intercambiando saberes, falas populares anteriormente não referendadas, Mário driblou a gramática narrativa e brincou com registros linguísticos. Escreveu a língua portuguesa sonoramente conforme o brasileiro fala ou falaria, propondo uma “macunaimessa” polissemia de estilos em sua montagem-colagem.

Tudo se imbrica em *philia* dialógica, ou seja, em amistosa interação criadora em sua escrita brincalhona e carnavalizada, chegando a parodiar escritores renomados no antológico capítulo nº IX da “Carta prás Icamiabas”. E ao realizar o fértil intercâmbio entre tantas possibilidades inovadores, tanto no tema quanto na forma, rompeu com a romance tradicional, contudo, sem

perdas do arcaico, numa autêntica produção revolucionária.

Tem-se, portanto, uma obra revolucionária no duplo sentido de “revolução”, termo que tanto pode ser entendido como “rebelião”, “rebeldia” diante das regras e dos modelos anteriormente eleitos, como também interpretado na acepção de “re-tornar, de “re-volver”, de voltar atrás a tempos, espaços e situações mítico-arcaicas, em vista do prefixo “re” na palavra “revolução”. De fato, os dois movimentos se realizam nesse texto precursor, tão rico de nuances. Além de demolir parâmetros e abrir caminhos artísticos por vir, o livro é regresso, reingresso, reinterpretção de assuntos pretéritos.

Acionado, pois, pela filosófica meditação de “re-torno” às matrizes primitivas – também de conteúdo universal – e pelo impulso da ruptura, Mário de Andrade, com fragmentos de temas, provérbios, credices e lendas, estruturou **Macunaíma** à maneira de uma suíte, composição de variados motivos musicais, não fosse o autor, além de pianista, um estudioso dos cantadores nordestinos. Por isso, sua montagem literária traz o subtítulo de romance-rapsódico, no qual harmoniosamente tudo convive em agenciamentos produtivos. Já que numa obra de arte, o fundo e forma andam sempre coesos, as mudanças de olhar o mundo refletem-se também na maneira de estruturar o discurso. Assim, ao virar/revirar textos conhecidos pelo avesso, ou recriar situações fora dos padrões, igualmente as maneiras de contá-las se modificam. Daí, as inúmeras desconstruções em todas as instâncias nessa já “clássica” realização da literatura brasileira.

## 2 NOSSA PROPOSTA PARA INTERPRETAR **MACUNAÍMA**

Entre as várias leituras possíveis, optamos, neste ensaio, por analisar **Macunaíma** à luz de situações mítico-arcaicas entremeadas e, em diálogo, com as memórias culturais ameríndias, pois Mário de Andrade fora leitor assíduo de teses etnográficas e antropológicas, segundo a excelente pesquisa de Telê Porto Ancona Lopez. Entre os teóricos por ele consultados estão Lévy-Brühl, Frazer, Tylor, Durkheim, Keyesling, Koch Grümberg. Este último foi uma das suas mais fontes marcas, a ponto de até o nome do personagem **Macunaíma** ter surgido do estudo dos cinco volumes de **Vom Roraima Zum Orinoco**, de Grümberg, lidos em alemão por Mário, com anotações no canto das páginas. Tal fato demonstra o quanto ele estava fascinado por mitos agrários e cultos anímicos das sociedades agrárias em estágios bem primitivos.

De igual modo, Mário se sentiu muito atraído por elementos psicanalíticos, pela teoria de Freud, sobretudo pelos conceitos de *refoulement* (recalque) e de *sublimation* (sublimação). Tanto que o Pai da Psicanálise até frequenta as páginas de seu livro. Na linguagem empolada e astuciosa da “Carta prás Icamíabas”, o genial escritor refere-se a Freud como “o sábio tudesco, doutor Sigmundo Freud (lede Fróide)” (ANDRADE, 1978, p.103), jogando com a dupla interpretação de “tudesco” no contexto: aludindo à origem germânica e sugerindo o sentido de “de doutor sabe tudo”, além do parênteses com a pronúncia explicativa, embora meio jocosa, de Freud.

Também Charles Baudouin, com sua **Psychanalyse de l’art**, marcou-lhe vivamente o espírito. Ao interpretar, em seus pacientes, a recorrência de temas do inconsciente coletivo – observação que Jung denominou mais tarde “teoria dos arquétipos” – Baudouin estabeleceu correlações entre dados psicológicos com antropológicos, o que se reflete na efabulação de **Macunaíma**. Porém, ao compor o livro, de acordo com Telê Ancona, sabe-se que Mário de Andrade não tivera ainda contacto com as investigações de Jung, o que só ocorreu superficialmente por volta de 1934-1935. Todavia, como perceptiva antena da emergência do novo, a leitura de **Macunaíma** comprova que ele já estava seduzido por conteúdos arquetípicos e ritualísticas manifestações da alma, em voga na década de 20, e objeto também de interesse dos surrealistas franceses.

Congregando, pois, o saber simbólico das cosmogonias primordiais às emoções e vivências psicológicas, Mário revelou a fala do inconsciente em consonância com os fenômenos naturais. “Re-animou”, poeticamente, memórias pulsantes na *arkhé*, na arqueologia das profundezas psíquicas e das culturas mais primitivas, coloridas com os emblemas do fabulário ameríndio em meio aos arroubos intelectuais do novo tempo. Mostrando o progresso tecnológico prejudicial à preservação do folclore, pois quando Macunaíma se desloca para a cidade grande vai perdendo suas características naturais, o autor faz subliminarmente uma síntese eclética e recriadora de vários mitos. Ao fagular a fantasia nos fios da ficção em apenas seis dias, tempo da escrita do livro numa chácara “entre redes, cigarros e cigarras”, Mário ligou-se ao imaginário ancestral e trouxe à luz “um verdadeiro mapa do inconsciente”, expressão de Cavalcanti Proença no antológico **Roteiro de Macunaíma**.

De fato, sua escrita resultou da explosão das fontes livrescas do escritor paulistano com paciência anotadas e do fluxo caótico de lembranças atemporais,

jorrando na trama. Portanto, o intelecto e o instinto fecundaram-se no fulgor criativo. Aliás, no “Prefácio Interessantíssimo” do livro de poemas **Paulicéia desvairada** (1928), ele afirmou: “Quando sinto a impulsão lírica escrevo tudo que meu inconsciente me dita”. Deixando, pois, seu inconsciente falar, iluminou em **Macunaíma** um palimpsesto de memórias pelo artifício de um narrador onisciente, que reviveu, no século XX, ritmos inaugurais dos remotos tecelões da oralidade.

Diante do exposto, justifica-se plenamente a nossa leitura no nível do mito, manifestação das estruturas mentais do inconsciente, a fim de estabelecer a interlocução entre os dois horizontes em torno dos quais Macunaíma, o herói, gravita: o arcaico e o novo numa forma criadora. Apesar de tal dicotomia ser uma das linhas de força da obra, ela ultrapassa os pólos dualísticos para a construção de um terceiro momento, que se abre à modernidade. O eterno e o transitório estarão dialeticamente interativos no processo da nossa leitura, confirmando ser esta confluência engendradora uma das características da modernidade, conforme expõe Wladimir Krysinski no recente livro **Dialéticas da transgressão**. Para este crítico, amparado na concepção de modernidade de Baudelaire, marcada pelo transitório, pelo efêmero, “o novo é apreendido em sua transitoriedade fatal na sua promessa de permanência” (KRYINSKI, 2007 p. XXII).

Nossa análise terá, portanto, como eixo principal mitos e heróis do mundo grego, alicerce do pensamento ocidental no plano artístico erudito, dando-se a ler, com aproximações e desvios, na trança de memórias populares da cultura ameríndia. Isto porque em qualquer local que o mito se manifeste o impulso gerador é o mesmo. Só mudam as aparências com que seus relatos se apresentam. Há também outro dado que avalize nossa interpretação. Sendo Mário de Andrade um pesquisador da cultura em sentido mais amplo, ele conhecia a “alta literatura”, em grande parte lida no original. Por isso, ainda que não o quisesse, existe, em **Macunaíma**, embora de forma sub-reptícia, o hibridismo fecundante entre o popular e o erudito. Portanto, senhas da cultura clássica estão no texto. Na verdade, quem foi tocado pelas chamas, nunca se pode eximir das cicatrizes. Mesmo tratadas, as tatuagens deixam rastros. De igual modo, só quem frequentou textos fundadores, poderia ironizá-los com tal propriedade, parodiá-los com verve e deslocar a tradição, ao inovar em estruturas narrativas e linguísticas.

Basta lançar um rápido olhar nos desvãos de **Macunaíma** que, além dos explícitos sons dos narradores arcaicos do capítulo inicial, ressurgem, no meio da fábula, ressonâncias do universo helênico e de outras culturas arcaicas, comunicando-se, pela base dos arquétipos, com o lendário do folclore nativo. Ali estão Proteu, Hermes, Jasão, Ulisses, Édipo, Dioniso, o andrógino, a tensão entre a *physis* dos pré-socráticos e a *meta-physis* encarnada na tecnocracia, o mito do herói, o matriarcado de Pindorama, as Icamíabas, o patriarcado representado pela cidade, o epitáfio da mãe tapanhumas com emblemas da remotíssima Antiguidade no final do capítulo nº II, e outros índices ligados ao imaginário mítico, inscritos no inconsciente de toda a humanidade. Muitas destas marcas se apresentam distorcidas e às vezes, em realizações parodísticas numa perspectiva crítica e criadora, tão peculiar ao engenho e arte do autor.

Quanto aos instrumentos teóricos da análise, a intertextualidade facultou-nos perceber a cumplicidade entre escritas e culturas em diálogo. Acreditamos estar de acordo com a atual posição da Literatura Comparada, sobretudo após o revisionismo crítico pelo qual esta área tem passado, na consciência de que a palavra de ordem nos textos em confronto é o da iluminação recíproca, sem binarismos redutores. Os acenos primeiros de Tynianov, clarificando questões sobre a evolução literária e a função dos elementos, o conceito de dialogismo e polifonia de Bakhtin, a noção de produtividade intertextual de Kristeva para quem todo texto é absorção e transformação de outro, os procedimentos de palimpsesto aventados por Genette, a retórica das influências poéticas de Harold Bloom e sua concepção de “desleitura” e o recentíssimo livro de Wladimir Krysinski forneceram-nos chaves para interpretar esta riquíssima produção. Porém, tais conceitos vêm diluídos na nossa escrita.

Convém que se diga que esta análise de **Macunaíma**, articulada entre a permanência dos mitos gregos e a mutabilidade nas formas, nós já vínhamos desenvolvendo desde os anos oitenta em cursos, palestras, seminários. Muitas das idéias aqui expostas constam de nossas publicações em jornais, revistas e atas de congressos, indicadas na bibliografia. Também as reflexões, sintetizadas neste ensaio, fazem parte de um trabalho mais amplo, a ser transformado em livro. Ainda a propósito: A presente investigação não pretende aprofundar a vertente nacionalista, já muito abordada por abalizados críticos. Contudo, por vezes, ela facultará o salto para as instâncias míticas. Por isso, para que se clarifiquem certas passagens, é necessário um rápido resumo do enredo, à luz do projeto nacional,

abrindo-se para questões americanas.

### 3 IDEIAS BÁSICAS DA HISTÓRIA À LUZ DA LEITURA CULTURAL

Macunaíma, “herói sem nenhum caráter” – como descaracterizado é o ser ameríndio – nasce “preto, retinto e filho do medo da noite”, no fundo do mato virgem, junto ao rio Uraricoera, filho de uma índia tapanhumas, tribo de nativos escuros da Amazônia. Aí já se congregam duas raças da nossa formação: a índia e a negra. Diverso do paradigma oficial, é feio, grotesco, marcando a sua diferença. Vive refestelado na rede entre a mãe e os manos, Jiguê e Maanape. Só fala aos seis anos – “ai, que preguiça!” – e surge “fazendo coisas de sarapantar”. Menino ainda, volta-se para os prazeres do sexo. Famosas são as suas “brincadeiras” nas “graças” das cunhãs. Desleal “transa” com Sofará, a mulher do mano Jiguê e provisoriamente se transforma num lindo príncipe. Mestre em roubar os amores do mano, mais tarde, fará o mesmo com outras companheiras do irmão. Entre constantes metamorfoses e pilantragens, além de preguiçoso e interesseiro – pois é louco por dinheiro – às vezes, chora ou finge chorar, para conseguir vantagem. É mesmo um esperto malandro nacional. Mas igual ao nosso país, ele vem predestinado, pois o Rei Nagô, o catimbozeiro da tribo, ou seja, o feiticeiro o julga inteligente. Um dia, perdido na mata, o Curupira, o deus das florestas, ensina-lhe o caminho errado de casa. Porém, o herói se safa.

Quando morre a mãe, deixa Uraricoera e parte com os irmãos para S. Paulo. No caminho, por milagre, na Fonte de Tomé, torna-se branco, louro, de olhos azuis. Assume traços do europeu, agora, numa mistura de três raças e culturas. Abandonando o mato – sua natureza originária –, penetra no tumulto de uma civilização, onde existem máquinas, prostitutas francesas e polacas. No trajeto, “brinca” com “Ci” a Mãe do Mato, a Imperatriz das Icamíabas, aquelas mulheres sem homem, de peito chato, as lendárias Amazonas. Vive com ela um violento idílio, embora o herói se canse: “Ai, que preguiça!” Ci dá-lhe um filho, que nasce morto e de sua cova brota o guaraná. É, sem dúvida, o rincão ameríndio simbolicamente se desfibrando das raízes, embora esta planta seja tônico vigoroso. Por isso, pode-se interpretar, que, apesar dos pesares, nem tudo está perdido por aqui. Mas Ci, desgostosa, parte para “o vasto campo do céu” e se transforma numa estrela, sem antes oferecer ao amado o muiraquitã, a pedra

verde e mágica, simbólico emblema das selvas nativas.

Caindo no mundo, o irrequieto geniozinho perde o presente, que vai parar nas mãos do gigante Piaimã, vulgo Venceslau Pietro Pietra, o voraz dominador. Desesperado, o herói corre atrás do amuleto. Para vingar-se, compra uma garrucha dos ingleses, fingindo saber falar língua estrangeira. Mentiroso e deslumbrado com a cidade grande, “macaqueia” o modelo cultural de fora, fato tão frequente em nossa gente colonizada. Outro estratagema do pilantra: travestir-se de francesa, fingindo-se uma estrangeira, a fim de encontrar o regatão imperialista. Este quis possuí-lo, mas matreiramente, Macunaíma foge e recorre à macumba da Tia Ciata, o poder das tradições nativas. Exu, incorporado no terreiro, traz o espírito do Gigante preso. Mas do muiraquitã, nem sombra...

Saudoso de Ci – uma parte de si mesmo –, as aventuras prosseguem. Trai a promessa feita à entidade feminina, Vei, “a” Sol, de casar-se com uma de suas filhas. Mais uma vez, com isso, se afasta de seu *habitat*. Vei representa a cultura da tribo, por isso, ele sofre revertérios. Fica com o corpo lambuzado pela “sujeira” do urubu, resultado dos poderes mágicos “da” Sol, por ter “brincado” com uma portuguesa, esquecido de sua origem americana. Safa-se e, buliçoso, vai trafegando por todos os cantos do Brasil. Não escapa de ser comido por monstros ou picado em pedacinhos. Mas, com passes de mágica, dribla a morte e sempre ressuscita. Dá sempre um “jeitinho” de escapar. Um dia, cisma em conseguir bolsa de estudo para “farrear” na Europa. Outra vez, escreve uma carta com palavras eruditas e pernósticas às Icamíabas, pedindo “grana” para esbanjar na Paulicéia, sátira aos discursos oficiais que exaltaram as grandezas da pátria. É a memória autóctone reentronizada na poética modernista de forma parodística e crítica.

Análogo aos demagogos nativos, o herói também discursa num comício sobre as misérias brasileiras “Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são”, ao reviver os bordões de um poema de Gregório de Matos, passados a Lima Barreto em **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Porém, saudoso da origem, procura rastros de tapir nas ruas de São Paulo, mas nada encontra. Às vezes, jura enfrentar o Gigante Piaimã, mas, na hora H, tem sono. Contudo, comovido pelas lágrimas da Naipi, ele afronta a Cobra Grande. Ladino, mas, ao mesmo tempo, ingênuo, cai no conto do pato dos ovos de ouro, acredita no mascate. Ou confia no macaco e joga um paralelepípedo nos “toaliquicus”, isto é, nos testículos. Renasce, contudo, pelas feitiçarias do mano Maanape, que colocou



no órgão destruído, dois cocos da Bahia. Depois de muito matutar, sozinho no mundo e empaludado, ele retorna à terra natal. Mas Uraricoera virou tapera. O cetro do Imperador do Mato Virgem se foi. O séquito das aves sumiu. Não tendo mais cunhãs para brincar, enxerga miragens. No lago, lindíssima, a Uiaira o espera. Mergulha e seu corpo sai... sem uma perna, os cocos da Bahia, as orelhas e o nariz. Então, ele “não achou mais graça nesta terra”. Capengando, virou constelação, a Ursa Maior. Agora, “banza solitário no vasto campo do céu”. Só restou o aruaí falador para contar as glórias e os feitos do herói. Macunaíma-Brasil perdeu simbolicamente suas reservas florestais. Uma poética profecia do visionário Mário?

Conforme as linhas gerais da análise histórico-sociológica acima, a narrativa aponta, com total transparência, para a *questão do nacional* e das Américas, ao problematizar etnias e culturas em confronto, na tensa disputa entre elementos nativos e estrangeiros. Discutindo matrizes culturais, Mário traça o perfil do nosso povo, equaciona a *memória* e o *ser ameríndios* expropriados pelo forasteiro Venceslau Pietro Pietra, o gigante Piaimã, ogro usurpador do muiraquitã, a pedra verde, emblema das nossas riquezas. Tal leitura coloca também em discussão a *palavra da diferença*, engendrada na força do sertão, a desmistificar a ideologia majoritária. Nesse romance-arlequinal, emerge a utopia política posta em discussão, reconstituindo-se a Imago Americana por meio da identidade mutante do herói em constantes demissões e deslocamentos. A fantástica fantasia “re-visionista” de Mário diseca o imperialismo, por intermédio da ação do usurpador Piaimã e a memória da origem, pela mata-virgem, e o nostálgico sonho do retorno, por Uraricoera, ilumina, nos bolsões de resistência, as vozes violadas e veladas do discurso soterrado pelo dominador. E deixa entrever que, deitados em berço esplêndido, todos nós continuamos a ser Macunaíma.

Sem dúvida, lá do alto de sua estrela, no vasto campo do céu da constelada literatura brasileira, Mário de Andrade, junto a Alencar – um dos seus mentores a quem na primeira edição ele dedica o livro –, e dos demais companheiros, deve estar, ainda, filosoficamente matutando: “Até quando abusarás de nossa paciência, ó Brasil-Macunaíma?”

## 4 A LEITURA MÍTICO-SIMBÓLICA. O CRUZAMENTO POÉTICO DE MITOS E MEMÓRIAS NA ESCRITA INOVADORA DE MACUNAÍMA

### 4.1 A GÊNESE DO HERÓI

Recordando o ritmo e a dicção dos antigos anciões sagrados das sociedades mais arcaicas, que se comunicavam com os deuses e conheciam a história do universo – de que são exemplos os aedos e rapsodos gregos, os bardos celtas, os escaldos irlandeses, os *griots* africanos –, a narrativa de **Macunaíma** se abre em recitação ritual. Como nas arcaicas teogonias “re-contadas” por velhos sábios que detinham o poder e o saber, a voz da oralidade recupera a memória inaugural dos tempos pretéritos para celebrar o mítico nascimento do herói de nossa gente. Com o rito reatualizando o mito, o narrador parece repetir, com a força do verbo primeiro, as palavras de um ancestral situado na *arkhé*, isto é, no “fundamento fundador” do mundo, ao recriar realidades de antanho. Um halo mágico sonoramente envolve o tom sincopado de sua fala, semelhante à de alguém entrando em transe:

No fundo do mato virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o rumorejo do Uricoera que a índia tapanhumas, pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma (ANDRADE, 1978, p.11).

Pela evocação do *verbum* primeiro – que também relembra, pela cadência poemática, ecos de **Iracema**, o romance de Alencar – este parágrafo introdutório reinscreve a experiência originária de um cosmos e de um sistema em fundação, plasmados na psique coletiva. Ao fazer nascer Macunaíma o ato da criação é revisitado, pois o poder ontopoético do narrador oral recolhe substratos essenciais da memória coletiva para apresentar, miticamente no seio da mãe-natureza, “o herói de nossa gente”. A narração torna o passado presente através da palavra “re-citada” e onisciente de um velho contador tribal, “reatualizando” ritualisticamente antigas escrituras sagradas. Iluminam-se, então, palimpsestos muito arcaicos que se sobrepõem, fazendo reviver momentos

de epifania consagrada, onde se misturam memórias arqueológicas de outras civilizações culturais com nascimentos heróicos.

Ao recordar um secreto mantra iniciático, custodiando divindades em sua encantação, o silêncio e o som mítico e lustral das águas do Uraricoera colaboraram para dar à luz aquele instante pleno de possibilidades, quando o informe caos cosmetizou-se e ativou a numinescência do mito – força de inauguradora presença – ao penetrar no corpo da índia tapanhumas. Criança e criação desvelaram-se na terra próximas à face das águas em cósmica religação. E apareceu Macunaíma no esplendor do mato virgem, participando da exuberância de uma natureza ainda não domesticada pela racionalidade dos conceitos.

Nasceu “preto, retinto, e filho do medo da noite”. Portanto, das trevas, raiou a claridade de um novo tempo no úbere do sertão ameríndio junto a um hipotético matriarcado. Sem dúvida, no sonhado “Matriarcado de Pindorama”, das propostas teóricas do “Manifesto antropófago”, de Oswald de Andrade, sendo, porém, tais idéias realizadas literariamente por Mário de Andrade, através do narrador onisciente de **Macunaíma**, conforme trechos deste ensaio irão, melhor mais adiante, explicar.

## 4.2 O HERÓI NA DESEROICIZAÇÃO

Surgindo da cópula da Terra com a Noite antropomorfizadas, nosso herói, desde o início é um ser diferente. Nasceu negro, engendrado sem pai físico, oriundo de uma partenogênese bizarra no meio de energias femininas e do arcaico sacer, onde o bem e o mal se interpenetram sem preconceitos e juízos de valor. Irrompeu no mato, radicalmente virgem, entre sortilégios telúricos. Ao vir ao mundo, congregou, vários índices míticos, submersos no inconsciente coletivo, com os selos específicos da paisagem tropical.

É consabido que, na teia do narrado de qualquer história do cânon fabular, há sempre um protagonista a realizar grandes feitos. Na rapsódica **Macunaíma**, há um ser bizarro, que o narrador obsessivamente chama de herói e, desde o intróito, sabemos, pela forma gramatical do sujeito indeterminado, que “essa criança é que chamaram de Macunaíma”(grifo nosso). Tranquilamente, a voz coletiva do discurso oral aceita o desvio do código, ou seja, o não estranhamento de ele ser escuro e de a índia tapanhumas ter parido “uma criança feia”. Portanto, totalmente fora do dos padrões masculinos instituídos. Assim, já no

início, Mário de Andrade instaura a ruptura, criando um herói diverso do código. Dessublimatiza a heroicidade do herói perfeito, de irretocável beleza do clássico *ethos* heróico. Macunaíma é um ser grotesco, exótico, “ex-cêntrico”, à margem do cânone. Ele desmistifica a cena do sublime majestático para ressaltar seu aspecto *gavroche* (moleque), *gauche*, do lado “esquerdo”, posição popularmente marcada pelo sinistro. Nascido na periferia da cultura oficial, é anti-herói do paradigma. Entretanto, é um ser heróico a partir de outro centro de leitura, situado na tênue fímbria intervalar de dois códigos. Deseroicizado pelo cânone passado, mas heróico nas coordenadas da estética que emergia, valorizando a diversidade dos seres das margens.

Sua heroicidade é tão diversa, que fala tardiamente e já nasce endiabrado “fazendo coisas de sarapantar”. Mas vem predestinado para ser um condutor de seu povo pelo Rei Nagô, em suas ritualísticas “pajelações”. O diabrete do sertão incorpora, no seu preguiçoso “heroísmo”, a fraqueza, a indisciplina, as fugas, as demissões, o medo, as trapaças e a sensualidade. Com a inteligência, decantada pelo feiticeiro da tribo, Macunaíma corrói as regras do sistema, perverte e inverte a tradição. Dribla a racionalidade do intelecto, sabotagem o bom-tom, carnaliza tudo em atitudes paradoxais. Fora da *doxa*, da norma, já no físico marcam-se os violentos contrastes: tem corpo de homem e “carinha de piá”, isto é, de indiozinho. Por tais contrastes, é um herói “oxímoro”, no dizer de Cavalcanti Proença.

Macunaíma espelha antinomias do Brasil, do ser americano e também as do século XX, em dinâmicas mutações do devir. Século ainda sem verdades prontas, congeminador e fragmentado, construindo-se por infrações formais e iconoclastias temáticas. Século que experimentava desmontagens éticas e estéticas, igual a Macunaíma, herói sem nenhum caráter, caminhando à busca de horizontes ainda insuspeitados. Contudo, o arquétipo heróico, embora distorcido, construído à *rebours*, ou seja, virado ao avesso, preserva, na radicalidade de sua manifestação, o mesmo impulso de heroicidade que se vai, adequando a cada situação contextual nos vários momentos históricos e artísticos pelos quais a cultura vai passando.

4.3 O “MATRIARCADO DE PINDORAMA”, a índia tapanhumas, o império das Amazonas (Ci, as Icamíabas), Vei, a Sol, e as filhas, a caapora e demais mulheres da trama ficcional.

O componente másculo de autêntica virilidade – na acepção etimológica do substantivo latino da terceira declinação *vir, viris* = força – provém, nessa obra, sempre da mulher. Representada, principalmente por Ci, a Mãe do Mato, e grande amor do herói, como também pelas Icamíabas, etimologicamente “mulheres sem homem”, de quem Ci é a Imperatriz. A potência feminina é recorrente desde o fato de a índia tapanhumas ter concebido e parido o filho de forma mágica, sem o reconhecido concurso masculino. Acena, com isso, para um império gineocrático das hipotéticas sociedades matrilineares, nas quais a mulher detém o poder, sendo a dona pelos dons das profecias.

Igualmente, em gradações diversas, aparecem nessa obra outras expressivas mulheres. Entre elas, a Vei, “a” Sol, força cósmica arcaica feminina, sugestivamente determinada pelo artigo “a”, e suas três filhas de luz, passando por Capei, a Lua, outra força da natureza. Há a velha Ceiuci, a caapora brasileira com as duas filhas do gigante Piaimã, já atestando, com o casamento entre ela e o italiano Venceslau Pietro Pietra a miscigenação cultural. Na trama, existem ainda as três mulheres do irmão de Macunaíma Jiguê, a saber, Sofará, Iriqui e Suzi, com as quais o travesso sacizinho “brincava” em cândida amoralidade. Há as prostitutas paulistas, francesas e polacas, refletindo a cidade em processo de industrialização com o acúmulo de mulheres estrangeiras, vendendo seus corpos. Em contraponto, do lado mágico, está a Uiara, a cunhã lindíssima do fundo das águas, feiticeira no espelho do lago, que a cena final do filme de Joaquim Pedro tão lindamente adaptou.

Outra lembrança feminina é a da Ursa Maior, a constelação na qual o diabrete se transmutou, ao partir, desgostoso, para “o vasto campo do céu”. A reunião de estrelas relembra, nas memórias antigas, a Deusa-Mãe Ártemis, a de muitos úberes e a senhora das feras, adorada na Grécia sob a forma de Ursa. Ao transformar-se em constelação, nosso herói relaciona-se, mais uma vez, com um fenômeno natural de características femininas, através de um arquétipo da fertilidade.

Todavia, o que mais comprova o poderio das mulheres neste “Matriarcado de Pindorama”, usando a expressão de Oswald de Andrade, é o Império das Icamíabas, memória arquetipal das Amazonas, lendárias mulheres guerreiras da Ásia Menor, montadas em céleres cavalos e destituídas do seio direito para o melhor manejo das armas. Desentranhadas do território da magia, elas cavalgam, heróicas, nas epopéias homéricas, na **Eneida**, de Virgílio, nas sagas germânicas e

nas valquírias que a música de Wagner immortalizou.

Tais lendas estão salpicadas de antiquíssimos resíduos das civilizações agrárias, onde deidades femininas sazonais apareciam, engendrando peripécias, curando feridas, conduzindo o homem ao paraíso primordial. Ou destruindo-o também, pois eram benditas e malditas, bem de acordo com o conceito mais primitivo do *sacer*, do sagrado fundamental. No palco das representações coletivas do imaginário humano, elas dramatizam os cultos orgiásticos da Grande Mãe – generosa e mortífera – quanto em hipotéticos tempos arcaicos, a vida e a morte emergiam magicamente do corpo de uma mulher, de acordo com o fabulário mais primitivo, com o qual a construção moderníssima de Mário de Andrade dialoga.

Juan-Jacob Bachofen (1815-1887), filósofo e historiador da cultura, amigo de Nietzsche, autor de **Das Mutterrecht** (1861), livro posteriormente traduzido para o espanhol com o título **Mitología arcaica y derecho materno**, não foi mencionado por Telê Ancona entre as leituras teóricas de Mário. Entretanto, talvez tenha sido uma de suas influências, junto com Frazer, Tylor, de Koch Grümberg e outros teóricos, cujas idéias chegaram ao Brasil na década de 20. Ao recriar o mundo gineocrático, ou seja, do poder da mulher, em **Macunaíma**, sem dúvida, Bachofen deve ter influenciado Mário de Andrade, embora quem o cite, frequentemente, seja Oswald de Andrade no “Manifesto antropófago” e depois na tese “A crise da filosofia messiânica” (1950).

Bachofen circulou por muito tempo no pensamento de Oswald, o nosso canibal escritor, com repercussões igualmente na intelectualidade paulistana. Ao advogar o sistema de arcaicas formações culturais de raízes femininas, Oswald de Andrade com a “Revolução Caraíba” e o “Matriarcado de Pindorama”, certamente disseminou entre os escritores da paulicéia, idéias bachofenianas sobre o hipotético reinado de uma proto-mater ctônico-telúrica. É bem provável ter semeado em Mário, o desejo de recompor, no território americano, um presumível estágio do domínio feminino gradativamente eclipsado pela supremacia masculina.

Similar ao que possivelmente ocorrera nas sociedades pretéritas do paleolítico e do neolítico, a ficção “re-volucionária” de **Macunaíma** reescreveu, por meio de Ci, a Mãe do Mato, aquelas épocas primordiais presumíveis em que a Deusa talvez tivesse florescido num mundo anterior ao poder do macho. Embora em **Totem e tabu**, Freud pretenda provar a existência de um Pai Primordial, os

pesquisadores contrários a essa idéia aludem ao fato de que, nos estágios mais antigos, a concepção de um novo ser estava desvinculada da rápida relação sexual ocorrida nove meses antes do parto.

Vivendo num cosmos essencialmente natural, sob o signo dos instintos sem maiores questionamentos, as tribos arcaicas pressupunham que o nascimento humano se conectava com um elemento da própria natureza ou com um fator sobrenatural, presente em tantos mitos e dogmas. Na maioria das culturas primígenas, o elemento fecundador provinha de um ato cósmico, verdadeiramente acreditado pela tribo. Ou surgia escamoteado, como se percebe na lenda de Danae, mãe de Perseu, fecundada pela chuva, a fim de encobrir as infidelidades do donjuanesco Zeus.

Numa sociedade ctoniana, a saber, regida pela energia dos subterrâneos da terra, como se constata no livro de Mário de Andrade, o masculino não tinha ainda consciência de seu desempenho no processo da fecundação. Tudo corria por poderes mágicos, vindos do universo elementar aglutinado, memória esta que se presentifica nos capítulos iniciais dessa ficção modernista. No sistema tribal que o texto marioandradino relembra, a mulher partilhava do sagrado da terra e era ela a única responsável pelo ato procriador, segundo se observa pelo nascimento do herói Macunaíma sem a presença de um pai. Do mesmo modo com que a natureza engendrava a semente da terra, a mulher fecundava sozinha a vida em seu ventre.

Entretanto, quando em períodos posteriores, a humanidade – dizem os teóricos – percebeu o papel fecundante do homem, as estruturas mentais modificaram-se. No século XIX, pesquisas histórico-culturais animistas repensaram a feição ginococrática daquelas presumíveis sociedades. Bachofen, estudando o direito materno, construiu uma arqueologia mítica de resgate à Grande Mulher Primordial. Em nosso tempo, também os estudos de Jean Markale reconduziram tais questões. Para ele, o macho, de inferior, passou a igual, tornando-se depois superior à mulher. E isso se traduz no plano mitológico pela aparição de um Deus-Esposo, junto à Deusa-Mãe primitiva.

A referida transformação da Deusa-Mãe, compartilhando o reino com um Deus-Esposo, está nítida no programa estético-cultural de Mário de Andrade. Seu herói civilizador nasce, exatamente, na passagem simbólica de um sistema para outro, ou seja, do Matriarcalismo ao Patriarcalismo. No princípio do livro, a supremacia reside na mulher. Domina a cena a índia tapanhumas. A seguir,

a Imperatriz Ci, a cunhã telúrica, transposição ameríndia da arcaica Gaia ou de Deméter, a deusa das messes fecundas do antigo imaginário helênico. Ci é poderosa. Logo no primeiro encontro com o herói, apresenta-se com uma tiara de três pontas, emblema de soberania, similar ao tridente de Netuno ou o espeto de Exu, entidades masculinas nas tranças de memórias de culturas recorrentes que o relato vai compondo nas tramas míticas..

Porém, à medida que Macunaíma se vai afirmando, há o gradativo esmaecer do feminino. Poeticamente, a história capta o trânsito do regime feminino – ainda sem comando do herói – ao masculino, quando este principia a dominar. Então, o sistema da Mãe transmuta-se na lei do *pater familias*, propugnado pela ética judaico-romano-cristã com a lei do Patriarca. E a mulher vai submergindo na “conspiração do silêncio”. Aliás, o **Antigo Testamento** enfatiza, através de Sara, a esposa de Abraão, o iniciador do monoteísmo, o papel subalterno da mulher impossibilitada de falar com Deus, conforme sublinha Nélide Piñon, em seu último livro **Aprendiz de Homero**.

Em **Macunaíma**, no início da trama, o masculino é quase inexistente. Sem pai físico, do masculino há apenas as referências aos dois irmãos. O herói é cercado de forças femininas, a mãe, Sofará, a mulher de Jiguê com quem ele “brincava”, revivendo a linhagem matricêntrica, além das forças naturais, explicitamente femininas, a Vei, as suas filhas de luz, a Lua. Ao vir para a cidade, o piá desvincula-se da mãe-natureza, seio fecundo. Há um corte umbelical, a ruptura do *omphalos*, o que se observa claramente com a simbólica cerimônia da morte da própria mãe, enterrada com o ritualístico epitáfio, no final do capítulo II.

Ainda que, a princípio, transfira também à Grande Mãe, Ci, as recordações originárias nas relações com ela e com as Icamiabas, Macunaíma já estava cômico de seu papel de Imperador (*Imperator*). Tanto que com este título ele se proclama e se assina, pouco mais tarde, na divertida e muito gozada “Carta pras Icamiabas”, escrita em dicção, ironicamente de forma antiga, ao saudar, majestático, “as senhoras Amazonas e muito amáveis súbditas”. Nessa missiva pomposa, artificial e obsoleta, exhibe conhecimentos de prosódia, faz citações latinas, estabelece sutis correspondências com textos literários até quinhentistas, tornando patente a intenção crítica de Mário de Andrade aos brasileiros pedantes de sua época.

Todavia, no nível do mito, através do ato de julgar-se *Imperator*, corporifica-



se, simbólica e mesmo explicitamente, o surgimento de um Deus-Esposo, reavivando a aludida possibilidade da existência de uma Deusa-Mãe primitiva, arquetípica. Pontua-se, portanto, nesse passo, a transformação da soberania única da Deusa para um reino já partilhado com um Imperador-Consorte. Agora casada, a Mater ctônica, no caso Ci, divide o poder com o companheiro que vai assumindo, passo a passo, as rédeas do novo tempo. Por isso, perdendo o poder matricial, Ci, desgostosa, vai para “o vasto campo do céu”. Sugere, em tal ato, o eclipsar do feminino na cena principal. A ética civilizatória, com os postulados masculinos do herói salvador, messiânico, – o Messias que nos governa desde Abraão e Moisés ou em outras civilizações nômades antigas comandadas por homens – lançou, portanto, as arcaicas deidades aos bolsões de resistência cultural ou à mera estrutura mítica, recalcada no inconsciente coletivo.

Isso se comprova quando Ci, antes Deusa-Rainha, perde a pujança, após o nascimento do filho, que gora, não vinga. Então, ela oferece ao seu Deus-Esposo a lembrança dela e da terra, o muiraquitã, insígnia “liliputizada” da própria diminuição de seu poder. O fato ocorre, significativamente, após o nascimento do filho que se transforma na planta do guaraná. Ci, voluntariamente “subindo para o vasto campo do céu”, não se torna a estrela Alfa, a primeira, a mais importante da constelação, mas a Beta, a segunda, deixando transparecer, por mais esse índice, de maneira bem subliminar, a perda do cetro e da coroa da Mãe, para o Reino do Pai.

#### 4.4 A *PHYSIS* EM URARICOERA E A *META-PHYSIS* NA CIDADE

Em vários níveis, o livro desenha a interação bipolar de visões de mundo. Uma delas, muito nítida se dá entre a *Physis*, a natureza esplendorosa do universo de Uraricoera, em contraponto ao horizonte racionalista da *Meta-Physis*, encarnado na tecnocracia da cidade paulistana. No espaço da *Physis* o vigor originário desabrocha em potência, reacendendo o arcaico tempo em que a consciência mítica se afirmava em primeira coesão. Tanto que, no início, o herói circulava em comunhão com as potências cósmicas, participava da exuberância do mato virgem, dos instintos naturais, da energia propulsora da vida, em liberdade. Não se encarcerara ainda nos conceitos racionalistas da cidade. Vivia na natureza na qual tudo espande em incessante pulsar. Lembra o vigor originário dos pré-socráticos, os filósofos gregos do ser, ou a *Natura naturans* dos

latinos e, mais tarde o pensamento de Spinoza, ou a retomada séculos depois do conceito da *Physis*, na releitura de Martin Heidegger.

Porém, saindo de Uraricoera e indo para a capital paulistana, o herói gradativamente se vai afastando do seu *habitat*. Embrenha-se na *Meta-physis*, apagando, pouco a pouco, a comunhão com a experiência cósmica originária. Consubstancia-se a perda da identidade das matrizes, se pensarmos numa interpretação contextualizada, para a qual o livro em primeiro nível aponta. Ao circular na pólis paulistana, recebe o impacto das ruas movimentadas, os engodos dos indivíduos, os automatismos circunstanciais, a ausências da relação com os instintos naturais. É bem conhecido que a São Paulo dos anos 20 atravessava àquela época um processo de mudança em todos as instâncias: industrialização emergente, afluxo de imigrantes, levas do progresso material. A metrópole febricitava expectante diante do novo que aflorava, turbilhonando as estruturas sociais.

Refletindo a efervescência cotidiana, Mário de Andrade, sensível e perscrutador, mostra os efeitos da tecnocracia em tons conscientizadores através das andanças do herói pelo bulício da metrópole. Em sua itinerância, Macunaíma deixa o ócio e penetra no negócio. Na civilização capitalista, a princípio encanta-se com os objetos estrangeiros. Afastado dos elementos cósmicos naturais, nebulosamente percebe que “tudo na cidade era só máquina”. Sem bem compreender a dinâmica daquele mundo, onde o ter obscurece o ser, ele se seduz pelas coisas e situações inusitadas. Ao mesmo tempo, enxerga-as mitologicamente, marcado pela sua concepção originária. Porém, após tantas experiências infrutíferas e traumáticas, afastado cada vez mais das raízes, nosso herói sai em busca do tesouro perdido, tragado pelas falácias cidadinas, tão diversas do seu primitivo espaço.

De fato, a tensão entre autoctonismo (elemento nativo) X aloctonismo (elemento estrangeiro) representa um dos eixos medulares da sua proposta cultural, propondo, contudo, uma terceira saída miscigenada entre culturas em diálogo, questão atualmente tão analisada nos programas de Literatura Comparada. As análises críticas de agora, de acordo com pressupostos mais modernos, não mais se restringem ao binarismo redutor entre obras e culturas, nem se encontram adstritas aos anteriores cânones da tradição do ocidente. Com o acelerado advento da globalização e os crescentes fluxos migratórios, hoje, as civilizações mutuamente se fecundam, configurando um conjunto heteróclito de

saberes congeminados. Também nesse ponto, mais uma vez se confirma a visão antecipadora do grande Mário, embora, nosso objetivo, na presente análise, não seja discutir propriamente tal questão.

#### 4.5 O TOTEM: A ANTA OU TAPIR

Na década de 20 do século passado, de intensa palpitação nativista, o interesse pelo totem – índice do ser nacional destruído pelo colonizador – aparece em propostas e manifestos, como, por exemplo, em Oswald de Andrade, ao aludir, no “Manifesto Antropófago”, à transformação do tabu em totem”. Revivendo situações primordiais num recuo à História, os modernistas buscavam um animal que fosse símbolo totêmico de expressão autóctone. Nesta fase, fugindo ao alotoctonismo, a marca do estrangeiro, sente-se muito viva a mesma preocupação em Mário de Andrade não só pela simbólica alusão à anta ou tapir no romance, como pela significativa escolha do título de um dos seus livros de poemas, intitulado **Clã do Jabuti**, de 1926-1927, escrito justamente no período em que produzira **Macunaíma**. Isso ratifica seu projeto de imaginar, para seus trabalhos, representações totêmicas do lendário ameríndio, visando à busca de raízes nativistas.

Recobrando, pois, aspectos de um totemismo fresco no traçado arquetípico-cultural do clã de Macunaíma, através da anta ou tapir, animal consagrado também pelo Modernismo no Manifesto da Anta, de Raul Bopp, o signo totêmico se evidencia desde o primeiro capítulo do livro marioandradino. Aparece, por exemplo, na ardilosa caçada do mano Jiguê, ao capturar o animal, de qual Macunaíma só comerá as vísceras e os restos, como proclama o trecho: “Toda a tribo foi buscar a bicha, matutando na inteligência do curimim. Quando Jiguê chegou com a corda de curauá vazio, encontrou todos tratando da caça. E quando foi pra repartir não deu em um pedaço pra Macunaíma, só tripas” (ANDRADE, 1978, p.15). Metaforicamente, ele assume as deteriorizações coprológicas do próprio estágio cultural primitivo que já se iria extinguir, como se entrelê, em nível mais profundo, na citação do trecho acima.

Nesse episódio, Macunaíma, ainda em sua primitividade, possui o animal totêmico, embora de forma excremental. O fato de o herói ingerir as fezes anuncia, decerto, a decadência do sistema natural. Entretanto, em contrapartida, nas recorrências simbólicas da polissemia do literário, lembramos que subjaz, no ato, uma possível interpretação igualmente cifrada. Não nos esqueçamos de que era através das vísceras que as pitonisas da Grécia antiga adivinhavam o destino

dos homens.

Estaria, assim, o “mágico” Macunaíma a reatualizar, nas selvas nacionais, arcaicos ritos para prever, “pelas tripas” do animal morto, o simbólico destino do nosso ser totêmico-nacional deglutido pelo estrangeiro? Ainda estando ligado às forças elementares, teria nosso gnomozinho o oracular dom de prever o possível fim de seu povo, ao comer os restos já descaracterizados da anta brasileira? Por que ficou com as sobras, justamente ele, o alegórico paradigma de uma nova cultura em nascedouro? Para guardá-las, preservá-las, de acordo com o pensamento indígena que, ao ingerir a carne do inimigo, julga extrair a força e as virtudes ali condensadas? Estaria Macunaíma, neste ato trivial da tribo, assenhoreando-se, alegoricamente, do ser coletivo, depois, corroído pelos signos colonizadores e pela cidade nos capítulos seguintes do livro? Sem dúvida, Mário de Andrade ofereceu seguras pistas para conjecturas. Cabe ao leitor, com a lupa de Sherlock, ler as senhas que o escritor semeou pelo caminho. E, bem de acordo com os pressupostos teóricos da Estética da Recepção, compartilhar da leitura do livro, trazendo também ao texto sua interpretação.

No capítulo II, ao morrer a índia tapanhumas, a mãe física, o herói deixa o mocambo nativo, que representa, como se disse, o corte umbilical da origem. Sai do estágio sincrético da grei natural para o racionalismo da civilização urbana, marcando a diferença entre o imaginário mítico e tecnológico. Lá quer encontrar a anta, mas nem lhe divisa o rastro, embora Macunaíma fale aos irmãos: “– Oi, manos, achei fasto fresco de tapir bem na frente da Bolsa de Mercadorias” (ANDRADE, 1978, p.132). Persegue-a, então, fantasiosamente nas ruas e calçadas de São Paulo. Um mascate mentiroso inventa que a viu. Porém, da anta – símbolo autóctone – nem mais há sinal. Seu ser totêmico primitivo diluiu-se, tragado pelas “maquinarias” da cultura cidadina. A anta só reaparece bem depois, simbolicamente montada pela velha Ceiuci, a caapora brasileira. Porém, agora, já casada com o estrangeiro Pietro Pietra, o gigante ladrão do muiraquitã, numa significativa confluência de culturas. Consequentemente, com o totem primitivo miscigenado.

#### 4.6 O ANDRÓGINO

Também, como personagem mítico, intimamente ligado ao sagrado inaugural, ao já mencionado sacer em que o bem e o mal se irmanam sem maniqueísmos redutores, Macunaíma participa dos componentes dos dois sexos. Embora não assuma comportamento bissexual – ao contrário, é bem

potente em suas “brincadeiras” com todas as mulheres, – no entanto, ele se conduz de forma menos viril em atitudes cotidianas. Em verdade, a sexualidade estua no vigor masculino, contudo, no psíquico, pontifica o lado feminino. Nele convivem fraquezas, temores, astúcias, características consideradas peculiares, àquela época, ao “sexo frágil”, aspectos comportamentais até então escondidos pelo *ethos* masculino do discurso clássico, por serem tidos envergonháveis entre os homens.

Ao mesmo tempo, o herói deixa entrever a força dos que assumiram, com naturalidade, a própria fraqueza, em perfeita confluência de contrários. Aponta, assim, para a ambiguidade da androginia, justamente por gravitar no *sacer* primordial. Nesse horizonte, onde tudo é coeso, configura-se o mítico retorno à unidade. Por viver naqueles tempos imemoriais, o “andrógino” Macunaíma, situado acima do bem e do mal, revitaliza, numa leitura junguiana, o princípio feminino, *anima*, aliado ao masculino, *animus*, conjugados, e em diálogo com o mito platônico do andrógino, que, porém, se realiza com as roupagens do sertão americano.

#### 4.7 A ITINERÂNCIA E A DEMANDA

O arquétipo da viagem, recorrente nas narrativas orais míticas, é outro *leitmotiv* da obra. Por “desgeografizantes” incursões, Macunaíma tenta buscar o muiiraquitã, viajando rapidamente pelo norte e pelo sul atrás do mágico amuleto. Constantemente ele está em trânsito por mais diferentes paragens. Alegoricamente, sem dúvida, quer tomar posse de seu antigo território e redescobrir-se. E, conseqüentemente, também o Brasil e a América, se lidos à luz do projeto nacional e sul-americano. No palco de uma América tropicalíssima, reinscreve-se, com configurações inusitadas e, às avessas, o itinerário heróico desse diabrete atrás da pedra verde, surrupiada por Piaimã, o ogro papador das reservas nativas.

Contudo, na linha de ressonâncias míticas, Macunaíma relembra, com desvios e recriações, o périplo dos heróis das narrativas épicas. Nele convivem Ulisses, os cavaleiros da tábola redonda, Dante e tantos outros ao encaço de suas utopias, em caminhadas religiosas, filosóficas ou físicas. Talvez nosso herói esteja mais próximo da itinerância de Ulisses, ao retornar, saudoso, depois do longo périplo e das “guerras” da cidade, à sua Ítaca-Uraricoera. Porém, para

ele não existe uma Penélope a esperá-lo. Ci, a amada, tecera uma teia de cipó e, por meio dela, se mandara. Não para ludibriar possíveis pretendentes, mas, entristecida com a morte do filho-Brasil. E, ao transcender “ao vasto campo do céu”, deixa o diabrete do sertão inteiramente só. Por fim, Uraricoera sumiu do mapa. Apenas a Uira a aguardava, pronta a tingir, com o sangue do herói de nossa gente, as águas cristalinas das terras ameríndias, como mostrou Joaquim Pedro na plástica imagem da adaptação, já referida, para o cinema do livro homônimo.

Interligado à viagem, encontra-se o arquétipo da demanda, já que os heróis lendários sempre viajam ao encalço de algo. É sabido que a viagem, em sua mensagem profunda, alegoriza o próprio caminhar da humanidade na existência. Ao dizer verdades em historinhas aparentemente ingênuas, os mitos deixam emergir, com cifradas imagens, o que está enterrado no inconsciente coletivo de todos os tempos e geografias. Por isso, certas lendas, que falam dos desejos ou das frustrações humanas, reaparecem sempre com novas configurações. O mito revive e impera, poderoso, nos atos humanos cotidianos. É necessário apenas ter olhos vivos e mente arguta para descobri-los.

Macunaíma, ao correr atrás da pedra perdida, lembra Jasão à procura do velocino de ouro na distante Cólquida; os cavaleiros da redonda tábua à demanda do Graal salvador nas aventuras pelo mundo medievo; Siegrido à cata do misterioso tesouro dos **Nibelungos**; os alquimistas perquirindo, nos laboratórios, o elixir da longa vida ou a pedra filosofal. De igual modo, nosso herói procura a sua tábua de esmeralda, o verde fetiche dado por Ci – uma parte de *si mesmo*, conforme já foi dito neste ensaio –, para sempre expatriada na paulicéia desvairada.

#### 4.8 O SÁURIO LITIPUTIZADO E A GULIVERIZAÇÃO DO GUARDIÃO

O muiiraquitã – amuleto de jade de origem indígena, encontrado frequentemente nas lendas sobre mulheres amazonas, de acordo com o glossário de **Macunaíma: a margem e o texto**, de Telê Porto Ancona Lopez – por sua forma simbólica de rãzinha ou de jacaré pequenino, materializa um sáurio mítico liliputizado. Na “Carta prás Icamiabas”, capítulo IX, o talismã é referido como um “sáurio”: “Estávamos ainda abatidos por termos perdido a nossa muiiraquitã, em forma de sáurio” (ANDRADE, 1978, p.104). Já no capítulo VI, intitulado “A francesa e o gigante”, o objeto assemelha-se a um pequeno

jacaré (ANDRADE, 1978, p.68). O emblema sauroctônico rememora – em forma deformada e diminuída, indiciando, sem dúvida, a diminuição do poder nativo – o arquétipo do dragão ou da cobra que impregna a maioria dos contos populares desde a Antiguidade. Exemplos: Cadmo, personagem da mitologia grega, luta com dragões. Na Idade Média, Beowulf, Merlin, Siegrido, Tristão e tantos outros afrontam aqueles animais mitológicos.

Em contrapartida, o sáurio liliputizado é guardado pelo gigante Venceslau Pietro Pietra, o soberano dono do patrimônio nacional-ameríndio, um autêntico Gulliver diante da pequena estatura do nosso liliputiano “piá”, ou seja, expressão indígena para referi-se a menino, garoto. Além de referir-se à questão de miscigenações entre culturas em confronto, tem-se, através de tais signos, um lúdico dialogismo intertextual de ressonâncias míticas flutuando imagisticamente na superfície do narrado.

#### 4.9 A CATÁBASE DO HERÓI E A NEKYA

Ao sair do seio virgem de Uraricoera, Macunaíma penetra na infernal São Paulo. Revive, de forma estilizada, a catábase, ou seja, a descida ao inferno, ao mundo de Hades, realizada nas lendas e mitos tradicionais por seres heróicos, tais como: Orfeu, Enéias, Dante e outros. Propriamente o inferno não está assim nomeado na ficção de Mário, nem há explícita alusão àquele território maldito.

O inferno, em primeiro nível, já é a própria metrópole paulistana com suas lutas e transtornos. Mas seu clímax se dá alegoricamente, na cena da macumba da Tia Ciata, capítulo VII, já por si etiquetado com o número 7, prenhe de conotações. Nesse episódio, o herói participa de um ritual macabro bem primitivo, a que Exu preside, e onde não faltam o tridente e o bode preto, entre pólvora e fogo, numa perfeita alusão ao reino do mitológico Plutão. No terreiro da Mãe de Santo, ao prenderem e surrarem o espírito do gigante Piaimã, no meio da feitiçaria, ocorreu o ritual da *nekyá*, ou seja, o ato de invocar e celebrar os mortos, quando os heróis míticos empreendem a catábase, isto é, a descida mítica ao inferno.

E pela *nekyá*, durante a catábase na cena de fogo da macumba, Macunaíma encontra antigos companheiros de Mário de Andrade. Em meio àquela atmosfera infernal, demoníaca, a fim de castigar Venceslau Pietro Pietra, o herói divisa Manuel Bandeira, Raul Bopp, Ascenso Ferreira, Jaime Orvalle,

Dodô, Blaise Cendrars, Antônio Bento numa interlocução bem urdida entre o ato ficcional e a realidade do autor. Literariamente estão aí transfiguradas não só figuras vivas da intelectualidade brasileira e estrangeira, a exemplo de Blaise Cendrars, como também o Terreiro da Tia Ciata, existente à época e localizado no Rio de Janeiro.

#### 4.10 PROTEU E AS METAMORFOSES

Antes de atingir a transformação final e virar constelação no infinito, Macunaíma também lembra Proteu em suas frequentíssimas mudanças. O saczinho ameríndio revigora o mito grego do deus marinho, filho de Netuno e de Anfitrite, ou Tétis. Semelhante a Proteu, ele se metamorfoseia livremente, manifestando e confirmando seu descaracterizado caráter, justamente por ser camaleônico, mercurial, protéico. Cambiando de formas e retornando à configuração inicial, sua primeira metamorfose se verifica nas “brincadeiras” amorosas com Sofará, quando vira um fogo príncipe medieval.

Porém, não é só Macunaíma quem se transmuta tantas vezes na história. Jiguê, um dos manos, se muda em máquina telefônica. A Boiúna-Luna transforma-se em barco. E assim por diante numa atmosfera de mágicas e contínuas virações a recordar Proteu, o velho do mar, arquétipo das mutações pela percepção do devir.

#### 4.11 HERMES E AS MENSAGENS

Transitando entre os espaços dos deuses e dos homens, Hermes simboliza o grande mensageiro de dois mundos. Sem ser exatamente este o horizonte do protagonista Macunaíma, pois ele não é o mediador entre o divino e o humano, no entanto, em certa medida, nosso herói relembra Hermes. Ele passeia pelo universo das primitivas deidades femininas – já que Ci é o arquétipo da Grande Deusa – e pelo império dos tecnocratas. E a obra apreende, justamente, esta passagem que também pode ser lida como o trânsito do regime feminino ao masculino. Ou seja, de uma hipotética ginococracia à androcrazia, de que o herói é o mensageiro do novo tempo.

Sabe-se também que Hermes conseguiu ser admitido no Olimpo, sem



renunciar às suas origens ctônicas, filho que é da Grande Mãe. Surge, portanto, nesse ponto, outra interligação possível com nosso personagem. De modo similar, Macunaíma não nega seu *locus* nativo. Nem suas conexões com Ci, metonímia da própria Terra, e por quem ele fica sempre a suspirar. Por tais possíveis ilações, comprova-se certa aproximação com o arquétipo de Hermes nos substratos da estrutura da obra e no inconsciente de seu autor, ainda que haja outros mitos mais aparentes e relevantes.

Hermes, também conhecido por Mercúrio entre os latinos, era o deus do comércio e dos ladrões. E Macunaíma, também é matreiro nas transações comerciais, interesseiro nos tesouros e no dinheiro das Icamiabas, segundo interpretações da carta a elas escrita.

#### 4.12 ÉDIPO E A TRANSGRESSÃO

A zona penumbrosa e traumática do incesto, que se transformou na Psicanálise no tão propalado Complexo de Édipo, emerge nessa ficção. Os interditos de uma cultura regida por leis patrilineares começam a entreluzir, degradando o sagrado primordial – do sacer isento dos conceitos de bem e de mal – do anterior primitivismo totêmico de Uraricoera. Não sem razão, Oswald de Andrade, em seu “Manifesto Antropófago” querer transformar o tabu em totem. A narrativa de Mário confirma esse dado crítico, pois justamente o livro apreendeu a flutuação entre tempos e códigos culturais, quando um novo poder e um saber se instalavam na vivência de seu paradigmático personagem. Concretizando a mudança, o texto, de forma sub-reptícia, deixa entrever, ou melhor, “entre-ler” a ligação proibida entre Ci e Macunaíma.

De fato, uma situação amorosa interdita, embora camuflada, insinua-se entre os dois amantes, apontando para relações edípicas. Ci, a companheira inesquecível do herói, é a Mãe do Mato. Encarna a sua própria origem, ou melhor, como já dissemos várias vezes, *um simbólico pedaço de si mesmo*, pois ele, Macunaíma, nasceu no mato virgem, como recorda o narrador oral logo no intróito. Já que ele é filho do mato virgem e a inesquecível companheira do herói é a Mãe do Mato, Ci é, ao mesmo tempo, sua mulher e sua mãe simbólica. Logo, entre ambos, dentro das leis civilizatórias, ocorre uma ligação incestuosa. Consequentemente, interdita. Meio sugerida, porém, existente, pois aparecem, sutilmente, no livro as marcas malditas da transgressão.

O amor, antes libertário no solo de Uraricoera, transforma-se numa experiência barrada, instaurando a maldição familiar, passada à descendência. Este é o motivo por que o filho dos dois, isto é, de Macunaíma com Ci, não vinga e se transforma na planta guaraná. O fruto da consaguinidade se encontra amaldiçoado, sendo a união impossível. Análogo ao desditoso herói tebano Édipo, inconscientemente, Macunaíma teve relações “incestuosas” com a própria mãe.

Nos mitos clássicos, de tais alianças nascem sempre filhos assinalados, para purgar o erro dos pais. É a pena, a sanção do parentesco a serem expiadas a qualquer preço pelos descendentes. Observe-se o trágico fim da geração de Édipo e Jocasta, quando Antígona, Polinice, Etéocle e Ismênia, em gamas diferentes, expurgam o crime familiar. Cada um, por caminhos diversos, pagou pelo crime dos pais. Também, o incesto de Parsifae com Minos criou o disforme Minotauro. Os “filhos do mal” trazem sempre o sinete, físico ou psíquico, da transgressão.

De igual modo, na rapsódia marioandradina, o filho de Macunaíma advém de uma ligação proibida. Tal afirmação não é absolutamente gratuita, pois se entrelêem, na obra, os signos da maldição que eles passaram à descendência. O “sinal do mal” se indicia na obra desde o berço quando nasce a criança, nos ambíguos sentidos de “encarnado”, confirmando a falta incestuosa na frase seguinte pelas expressões “rubro” e “cor do mal”, conforme demonstra a seqüência narrativa:

Em bem seis meses passaram e a Mãe do Mato pariu um filho *encarnado*. Isso vieram famosas mulatas da Bahia, do Recife, do Rio Grande do Norte e da Paraíba e deram prá Mãe do Mato um laçarote *rubro cor do mal*, porque ela era mestra do cordão *encarnado* de todas as pastoras de Natal. (ANDRADE, 1978, p. 33, grifos meus).

Mesclando “encarnação” e vermelho a sangue, à maldade e a oferendas das lembranças das pastoras do folclore nordestino, no entanto, a Mãe do Mato, de forma disfarçada, já recebe no texto as marcas prefiguradoras da infração através do significativo “laçarote rubro cor do mal”. Sela-se aí um índice do resultado da transgressão. E mais abaixo, o castigo vem consumado através

da peçonha da Cobra Preta, que vai justamente para a criança, o fruto da descendência, que não gora, não vinga: “Então chegou a Cobra Preta e tanto chupou o peito envenenado e morreu”.

Tal fato, numa leitura social, contextualizado, sinalizaria para a impossibilidade de o ser nacional desenvolver-se em plenitude, atrofiado pelas etnias e injunções estrangeiras. Diante do cúpido colonizador, o filho da terra ameríndia não pôde crescer. Perdeu, simbolicamente, a exuberância, virando tão-somente o guaraná, ainda que seja planta estimulante, a demonstrar talvez, que, apesar de tudo, nem tudo ainda para o Brasil ameríndio estaria perdido. Porém, não com aquela perfeita convicção, pois o filho não se transformou, por exemplo, no Pau-Brasil, madeira de lei, marco da terra, roubada pelo conquistador. E sim, no guaraná.

Todavia, na nossa leitura à luz do Mito de Édipo, o curumim nascido de “seis meses” – atrofiado já pelas sequelas da mácula e, impuro, sofre a falta trágica reaparecendo na obra, com outras configurações, a nódoa de Édipo. Convém igualmente observar o relevante paralelismo entre a morte das duas “mães infratoras”: a da lenda tebana e a do romance de Mário. Ci, análoga à Jocasta, enforca-se em uma árvore. A amada do herói, mata-se “subindo pro céu por um cipó” relembração, sem dúvida, com transposições, da corda com que Jocasta comete o suicídio também numa árvore.

Palimpsesticamente, a rapsódia brasileira reanima o *pathos* grego, dramatizado com tinturas americanas. Nas migrações do mito – observando-lhes as identidades nas diferenças contextuais pelos desvios – a trama edípica efetivamente subjaz na escritura de Mário de Andrade. Tanto que David Corrêa e Norival Reis, autores do samba-enredo de 1973 do carnaval da Portela devem ter intuído tal maldição. Com acuidade, deixaram escapar em um dos versos a transgressão do herói. É o que se lê no fragmento da proposta musical da associação carnavalesca:

Ci, a rainha Mãe do Mato  
Macunaíma fascinou  
Ao luar se fez poema  
Mas ao filho *encarnado*  
*Toda a maldição legou.* (grifos meus).

O tema da maldição (“Toda maldição legou”) na encarnação do “filho encarnado”, rubro, cor de sangue, signo comum nas tragédias clássicas, está

bem claro na música. Sem dúvida, mesmo inconsciente, comprova o problema da relação edípica de Macunaíma com Ci, sua mãe simbólica. Se nada existisse de estranho, por que a ênfase ao “filho encarnado”, tão bem ressaltado pela letra do carnaval? Por que a palavra “maldição” reaparece avivada no letrista carioca, justamente no final da estrofe? Seria o cordão encarnado apenas uma lembrança do folclore? Atente-se que, polissemicamente, a escrita de Mário deixou, no livro, a questão de forma ambivalente, ao mencionar “a cor do mal”. A que mal o romance se refere? É evidente que existe algo mais, sangrando e encarnando-se no simbolismo da história e nos versos populares, quando também os sensíveis “intelectuais” da Portela afirmam que Ci “toda a maldição legou” ao “filho encarnado”.

Está claro que a interdição maldita foi por eles captada. Não está na letra carnavalesca por mero procedimento retórico, embora o narrador de **Macunaíma** se tenha silenciado ou deixando nebuloso sobre o porquê essencial de a maldição transmitir-se de Ci ao filho da família do Mato Virgem. Há um difuso e escamoteado delito não elucidado que, entretanto, cintila na entrelaçada trama mítica do livro. Édipo é problema atemporal no inconsciente humano, embora Dr. Freud só mais tarde viesse dar nome a um enigma tão antigo, tatuado na história dos povos, correlacionando-o com o tema da tragédia grega.

Assim, o motivo da transgressão, meio diluído na obra e na música, ficou no nível *do não dito, do que não pode ser dito, mas que está “sub-dito”*. É o proibido, o barrado pela cultura, anunciando-se, quando o herói, já adulto, ao deixar o originário do Uraricoera, dilui seu ser totêmico, alegorizado pela anta. É então legislado pelo tabu nas cifradas e censuradas ligações com a Mãe-Natureza. Mário de Andrade e os argutos poetas da Portela, em cumplicidade perceptiva pelo vetor do inconsciente coletivo, captaram o segredo edípiano nas matas americanas. Em meio ao conglomerado de lendas e mito, o maldito sinete da descendência de Édipo inscreve-se também em **Macunaíma**.

#### 4.13 DIONISO E O DIASPARAGMÓS

Dioniso, o Baco dos romanos, o deus do vinho, das videiras, das máscaras com seus festejos e danças, frutos da terra e seu falo, entroniza a liberdade. Coloca o mundo às avessas e reacende discursos marginais, reiluminando o lado “outro”

culturalmente recalçado. Em representações peculiares, atitudes dionisíacas se dão nas iconoclastias e no falicismo de nosso herói. Ele brinca com “as graças” das cunhãs em constante manifestação de priapismo, de potência sexual. Nosso Dioniso americano é irreverente, amante da cachaça, o vinho nativo, celebra, no ritual da macumba, o “bode consagrado”, insígnia, igualmente das cerimônias dionisíacas.

Também tal qual Dioniso – retalhado no ritual do *diasparagmós*, isto é, da fragmentação – Macunaíma é “picadinho em 600 partes” e ressuscita no episódio da polenta, ao engodar Piaimã, o ogro papador. Tem-se aí também uma manifestação mítica palingenética, ou seja, o personagem morre e renasce. Reduplica, simbolicamente, no seu microcosmo, o fenômeno cósmico da repetição incessante do universo e dos ciclos míticos naturais em eternas regenerações, renovações, encenadas pelas estações do calendário em perenes ressurreições quando a natureza, após hibernar, primaverilmente, renasce.

A fragmentação está presente tanto nas peripécias da história, quanto na montagem estrutural da narrativa construída por pedaços de lendas, excertos de situações psicológicas impregnadas no imaginário popular. Aliás, a estética do fragmento é uma das características da modernidade, conforme estuda Olívia Barradas em recente trabalho publicado sobre a obra de Roland Barthes. A estrutura fragmentada está nos românticos alemães que a recuperaram, redimensionada, dos filósofos gregos pré-socráticos, entre eles, Heráclito. Reaparece em Nietzsche, em Walter Benjamin e, sobretudo, vigorosa em Roland Barthes, a ponto de uma de suas obras intitular-se **Fragmentos de um discurso amoroso**.

Nélida Piñon igualmente se serve do procedimento de recortes, de que é exemplo, **O pão de cada dia**, obra construída de aforismos, *flashes*, pequenos contos numa arte miniatural de construções fragmentárias. Porém, Mário de Andrade, nos inícios do século XX, já se utilizara da composição com recortes de histórias, formando um *patwork*, cujos fragmentos remetem à estrutura rapsódica, já aludida, do subtítulo do livro. Daí lembrar, também por suas partes costuradas, um arlequim da *Commedia dell arte*, com seus coloridos retalhos, formando a fantasia do romance-rapsódia. Também o fragmento está presente na construção em estilhaços dos primeiros poemas de **Paulicéia desvairada**, outra obra arlequinal do autor.

Muitas mais são as situações do livro em que Dioniso, o sátiro da sensualidade, do vitalismo, do retalhamento e da ressurreição, festivamente irrompe, trazendo o pólen da vida travestido no popular Macunaíma, entidade deflagradora da seiva alegre, dionisíaca da cultura americana.

#### 4.14 O PARAÍSO NO “VASTO CAMPO DO CÉU”, AS ESTRELAS E O MITO DO ETERNO RETORNO

No sincretismo cultural religioso, há uma ocorrência comum entre os povos pelas migrações dos temas. Entre eles, o mito do paraíso, local de felicidade ou de salvação, que, segundo cada culto, localiza-se na terra ou no céu. Também de acordo com a cultura, ele possui vários títulos: País das Delícias, Canaã da Promessa, Cidadela das Leis Justas, *República*, de Platão, Éden Bíblico, Dilmum dos sumérios, País da Cocanha dos famintos medievos. Porém, em qualquer figuração simbólica com que a humanidade nomeie seu sonho, o paraíso é sempre um reino perene de abundância e paz, no qual todos possam pôr fim ao sofrimento e descansar.

Em **Macunaíma**, a utopia do paraíso realiza-se após a morte. Quase todos os personagens vão para o “vasto campo do céu”, transformados em “astros”. O herói Macunaíma vira constelação, a Ursa Maior. Aliás, este conjunto de estrelas aparece na mitologia dos mais diversos povos do hemisfério norte, frequentemente semelhante a uma barca, ou balsa, caminhando em direção ao fim. Tanto que, no filme de Joaquim Pedro, no final, Macunaíma significativamente é levado por uma embarcação para o outro mundo, conduzido por mulheres. Para os antigos germanos, a barca configurava o carro de Odin. Segundo algumas lendas, o Rei Artur, também, ao partir, ter-se-ia servido desse transporte, e na China, há milhares de anos, foi considerada um carro de uma divindade. Simbolicamente, a barca representa a arca da aliança entre o céu e a terra.

O fato de somente Macunaíma ter-se transformado na constelação do porte da Ursa maior e não apenas numa estrela menos representativa constitui um traço da supremacia patriarcal. Ci torna-se a Beta, logo, a segunda da constelação do Centauro. Iriqui, e as araras transformaram-se no Setestrela. Suzi, na “estrela puladeira” e assim por diante. Entretanto, somente o Gigante não obteve essa graça. Fora rechaçado do paraíso, por isso, recebeu o castigo por usurpar as riquezas nativas.

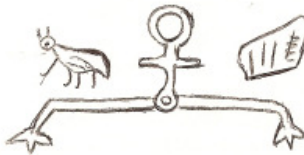
As metáforas para designar tais espaços celestes foram colhidas do mundo primitivo e da concepção anímica dos indígenas ligados às forças elementares. O céu, para os indígenas, representa um “vasto campo” semeados de estrelas, os seres da terra. Aliás, o tema de a humanidade virar astro, já se encontrava no III a.C, em Eratóstene de Cirina, no livro **Catasteromoi** (Transformações em astro). Mário teria tido acesso a essa fonte? Ou é uma lembrança arquetípica, que aflora na mente sensível dos artistas?

Porém, antes de Macunaíma querer ir para “o vasto campo do céu”,

ele regressa a Uraricoera, reproduzindo o mito do eterno retorno, ao fechar o círculo/ciclo mandalístico da sua vida, obedecendo à primitiva concepção do tempo cíclico. Diverso, pois, do tempo histórico, cujo sentido é uma flecha. De resto, nas narrativas míticas, o herói sempre volta ao local da origem, tentando recuperar a sua *arkhé*, ou seja, o seu fundamento essencial.

#### 4.15 O EPITÁFIO PICTURAL

Ainda no início do livro, exatamente no final do capítulo II, (p.26), há um desenho *naïf*, – reproduzido abaixo neste ensaio –, composto com linhas bem toscas, reflexo de traços primitivos. Ilustra o trecho referente à morte da índia tapanhumas, flechada, involuntariamente por Macunaíma, pensando ser ela uma “viada parida”. Com a perda da mãe, ocorreu seu corte umbilical do totem de Uraricoera. Após o susto, ela é enterrada, e os três filhos partem para a cidade, acompanhados de Iriqui, a segunda mulher de Jiguê. Colocado o corpo da velha, “debaixo de uma pedra” – e pedra recebe na obra várias conotações altamente representativas – Maanape, o irmão negro e feiticeiro, grava um estranho epitáfio pictural na lápide funerária, que mais se parece com uma inscrição rupestre, encontrada também em paragens americanas. Emblemas de diversas culturas se cruzam no desenho em singular diálogo, compondo uma mensagem transcendente, embora cifrada, conforme proclama o narrador: “E era assim:



Sobre a estela funerária, encimando tudo e congregando as partes dos dois feixes da pintura, reflete a chave do renascimento, antiquíssimo símbolo ligado a Isis e a Osíris – a cruz Ankh – e aos mistérios órficos de Elêusis. Ela lembra também um poderoso Chismon – monograma de Cristo – que se mistura à cruz ansada egípcia, igualmente chamada de Chave do Nilo invertida ou Cruz Tal com arco. Na rede de arquétipos em intercâmbio, as forças da morte e da germinação interpenetram-se neste epitáfio de traços bem rudimentares.

Promovem a passagem “ao vasto campo do céu”, corroborada, à esquerda, pelo pássaro em posição de vôo, anjo-mensageiro da alma. Seria Macunaíma o passarinho alcançando-se a novas paragens existenciais, ou a alma da mãe de partida para o além? Várias interpretações podem ser dadas à pintura. À direita do desenho, a lembrar um fragmento de pergaminho antigo da inscrição do destino, três varetas permanecem intactas. Macunaíma e os dois irmãos? O quarto pauzinho, rasurado certamente figura a mãe, subtraída do bloco do clã, agora, na selva enterrada.

Sustentando a chave egípcia e apontando para a terra, de ambos os lados, três pontas espalham-se para o solo. Assemelham-se a emblemas ctônicos. Lembram o pé-de-porco ou o pé-de-cabra da feiticeira. O epitáfio simbólico congrega, portanto, terra e céu, sombra e luz, deus e o diabo em recorrências atemporais, sem dualismos redutores, mas, ao mesmo tempo, com pontuações relativas ao lendário da realidade americana.

## 5 CONCLUSÃO

Mário de Andrade ratifica, na construção poética dessa obra, o que afirmara no “Prefácio Interessantíssimo” da sua **Paulicéia desvairada**, colocando em **Macunaíma** tudo o que o seu subconsciente lhe ditava. Nos jogos imagísticos de uma escrita automática, surrealisticamente construída em apenas seis dias, ele compôs, verdadeiramente, um livro “re-volucionário”, recolhendo tudo e dialogando com uma teia de arquétipos. Trafegando, com originalidade, na memória nacional e no permanente de mitos, ele foi, de fato, “re-volucionário”. “Re-volveu” o sacer, o sagrado dos primórdios, onde o bem e o mal se congregam sem binarismos, e, ao mesmo tempo, marcou sua “diferença” como escritor vanguardista do século XX. Na sacralidade do mito – entendido como “re-velação”, epifania, acontecimento existencial – ele “re-descobriu”, em águas originárias, o selo da eternidade da memória coletiva.

O amálgama entre o antigo e o novo, congeminados de forma criadora, ocorreu tanto na temática quanto na estruturação formal. Sua estilizada montagem, em fragmentos arlequinais entretecidos, comprova indícios de uma Arte que imbrica múltiplos objetos heteróclitos e temas diversificados, aglutinando, no mosaico das suas histórias, um afresco de traços folclóricos. E cada parte reverbera tonalidades autóctones da identidade americana, em sua orquestração



rapsódica a ecoar vários cantos e linguagens. Reagrupando as margens da cultura a outros centros de onde minam o saber e o poder em reciprocidade de trocas, aí se lêem emblemas cosmopolitas e locais, inseridos numa “sociologia da orgia”, se lembrarmos as categorias do tribalismo de Maffesoli. No movimento de assimilações interativas, Dioniso e Apolo, o popular e o erudito trocam de papéis na lúdica operação “macunaimesca” em que o instinto e o intelecto, a tradição e a renovação, a *Physis* e a *Meta-physis* caminham juntas entrançados, instaurando uma terceira margem estética.

De fato, na dialética germinativa de todas essas linhas de força, desponta um horizonte novo entre deslocamentos, rupturas, cruzamentos culturais, transferências, transculturações, apontando para estéticas do devir. O livro vai-se, assim, desdobrando no excesso da vida, à busca de comunicação do “bárbaro tecnizado” como pensaria Maffesoli, para dar conta das urgências intercambiantes entre natureza e cultura, a fomentarem o hibridismo cultural. Porém, tudo isso se desvela pela força produtiva do simulacro, categoria iluminada por Deleuze no filão desconstrutivista de Nietzsche e de outros seguidores mais atuais. Portanto, simulacro entendido não como cópia do modelo instituído, mas equacionado como abertura do paradigma, ativa participação no processo ininterrupto do vir-a-ser de Heráclito.

Auscultando as pulsações do seu tempo histórico-estético e escutando o coral de vozes de seu inconsciente, com a força do simulacro, o iluminado escritor paulistano produziu algo diferente, ao infringir a norma. Desmontou esquemas estabelecidos, acolhendo o aleatório e a novidade. Em *philia* dialógica com inúmeros discursos do passado e do presente, escreveu um romance que já acenava, na década de vinte, para configurações poéticas do futuro. No jogo/jorro imagístico da escrita, reuniu, com raro saber, traços míticos na trança de memórias culturais.

E, agora, parafraseando o final do livro, afirmamos: “Tem mais não!”

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropófago e a crise da filosofia messiânica. In: \_\_\_\_\_. **Do pau Brasil à antropofagia e às utopias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p.13-19 e p.77-129, respectivamente.

BACHOFEN, Johann Jakob. **Mitologia arcaica y derecho materno**. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988.

BARRADAS, Olívia. Roland Barthes: da ruptura à criatividade. In: \_\_\_\_\_. **De rupturas e seus protagonistas. Encontros com a literatura mundial**. CAMBEIRO, Delia; MOURA, Magali (orgs). Rio de Janeiro: Botelho Editora, 2007 CD rom.

CAMARGO, Suzana. **Macunaíma ruptura e tradição**. São Paulo: Massao Ohno/ João Farkas/Editores, 1977.

CAMPOS, Haroldo de. **Morfologia do Macunaíma**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: \_\_\_\_\_. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

FRAZER, James George. **Le rameau d'or**. Paris: Paul Geutner, 1923.

FREUD, Sigmund. **Totem et tabou**. Paris: Payot, 1925.

LOPES, Telê Porto Ancona. **Mário de Andrade: ramais e caminhos**. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

\_\_\_\_\_. **Macunaíma: a margem e o texto**. São Paulo: HUCITEC, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Macunaíma da literatura ao cinema**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

KEYSERLING, Hermann de . **Le monde qui naît**. Paris: Stock, 1932w.

LEVY-BRÜHL. **La mitologia primitiva**. Barcelona: Península, 1978.

MAFFESOLI, Michel. **A sombra de Dionísio**: contribuição a uma sociologia da orgia. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

MELO E SOUZA, Gilda de. O tupi e o alaúde. In: ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Edição crítica. Madri; Paris, México, Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro, 1996.

\_\_\_\_\_. **Exercícios de leitura**. São Paulo: duas Cidades, 1980.

MARKALE, Jean. **La femme celte**. Paris: Payot, 1984.

NASCIMENTO, Dalma. O mito do sertão na memória nacional. In: *Actes du Colloque International: Sertão: Mythe et Fiction*. Université de Rennes 2- Haute Bretagne. France. setembro de 1991.

\_\_\_\_\_. **Macunaíma**: memórias ameríndias em diálogo com situações e mitos gregos. In: *Carmina 7*. Rio de Janeiro: Espaço 1 p.78-90. Editora 1993.

\_\_\_\_\_. O mito de Édipo e outros mitos no sertão de **Macunaíma**. In: \_\_\_\_\_. *Anais do XIV Semana de Estudos Clássicos*, 1993. Faculdade de Letras da UFRJ. Departamento de Letras Clássicas, p. 212-216 1994.

\_\_\_\_\_. Memórias culturais na pós-modernidade de **Macunaíma**. In: \_\_\_\_\_. *Actes du XIX ème Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes*. Ou *XIX International Congress Language and Literature Today* (FILLM). p.1346-1350. Universidade de Brasília, 1996.

NASCIMENTO, Dalma. **Macunaíma**, alegoria do Brasil. *O Correio*, jornal cultural. Rio de Janeiro, 12 de mar. 1997. p. 15

\_\_\_\_\_. Traços míticos em tranças de memórias culturais na inovadora escrita de Mário de Andrade. Livro em processo, cujas idéias básicas se encontram, resumidas, neste ensaio.

PIÑON, Nélida. **Aprendiz de Homero**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

\_\_\_\_\_. **O pão de cada dia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

PROENÇA, M. Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. São Paulo: Anhembi, 1969.

SOUZA, Eneida Maria de. **A pedra mágica do discurso**. Jogo e linguagem em **Macunaíma**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1988.

SILVEIRA, Nise da. **Jung: vida e obra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

TORRANO, Jaa. **Teogonia – A origem dos deuses**. São Paulo: Massao Ohno -Roswitha Kempt/ Editores, 1981.

KRYSINSKI, Wladimir. **Dialéticas da transgressão**. São Paulo: Perspectiva, 2007.