

## O BRASIL DE MÁRIO DE ANDRADE: A (DES)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA EM *MACUNAÍMA*

Fernanda Moreira Justo<sup>1</sup>

**RESUMO:** O propósito deste trabalho é analisar aspectos da expressão da nacionalidade brasileira na obra *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928), de Mário de Andrade, a fim de evidenciar seu caráter de possível construção, conseqüente de um processo de desconstrução, de uma identidade nacional brasileira. A partir da escritura do autor, questiona-se as contradições do Brasil e ressalta-se sua diversidade e riqueza de culturas, fundadas em múltiplas matrizes, como forma de questionar a constituição do povo brasileiro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mário de Andrade; Macunaíma; Modernismo; Identidade Nacional

**ABSTRACT:** *The purpose of this article is to analyse aspects of the brazilian nationality in the work Macunaíma: o herói sem nenhum caráter (1928), of Mário de Andrade, in order to highlight its character of a possible construction, consequent of a process of desconstruction, of a brazilian national identity. The author's writing questions the contradictions of Brazil and accentuates its diversity and richness of cultures, formed by multiples matrices, as a way to question the formation of the brazilian people.*

**KEYWORDS:** *Mário de Andrade; Macunaíma; Modernist; Nacional Identity*

O impulso literário à procura das origens do Brasil, no Romantismo, marcou um esforço nacionalista de distanciamento. Cândido (2006) bem explica como, devido à posição às sombras da metrópole, Portugal, a literatura brasileira clamava a ousadia para encontrar no passado algo que diferenciasse os brasileiros e os fizessem sentir como tais. O indígena de 1500 e as famosas

---

<sup>1</sup> Acadêmica do curso de Letras Português da Universidade de Brasília. E-mail: justoferanda1@gmail.com.

palmeiras de Gonçalves representavam o que o país possuía de único, belo e seu. Não é de se esquecer, contudo, a contradição que permeava esse espírito nacionalista: a afirmação das etnias formadoras do brasileiro só se manifestava pelo apagamento de outras (o negro) e pela idealização do indígena distante, 'puro' e 'inocente', morador da floresta e submisso à força do português.

Ao comparar o nacionalismo romântico com o chamado modernismo, em 1922, Cândido se depara com duas "fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita" (CANDIDO, 2006, p. 119). Embora ambas procuravam a singularidade do país, segundo o autor, no romantismo, a autoafirmação se dá pelo apagamento de Portugal, enquanto, para os modernistas, este já foi superado – o foco é a negação do academismo. O local, na visão romântica, é exaltado de maneira a evidenciar a singularidade do Brasil nas figuras idealizadas e despertar o nacionalismo necessário ao país recém-independente. Na visão modernista, reconhecer o singular, composto pela diversidade de culturas, era necessário, não para se impor disfarçadamente ao estrangeiro, mas ao próprio brasileiro que se colocava às vestes desse.

A Semana de Arte Moderna, de 1922, inaugurou o movimento que definiria contornos modernistas diferentes do idealismo romântico; a ânsia pelo moderno na literatura era acompanhada de uma forte crítica política e social perante o brasileiro e sua constituição como tal. A sede de modernidade desses paulistas das primeiras décadas do século XX delineia o início de um novo momento na literatura brasileira.

A denominada fase heroica do modernismo brasileiro rompe com a exaltação disfarçada, o apagamento e a idealização das etnias vistas como inferiores, para o que Cândido chama de "reinterpretar como superioridades" as nossas "deficiências" (CANDIDO, 2006, p. 127). Ainda que fosse um movimento de cima, isto é, de indivíduos "que tiveram a seu favor a simpatia do governo do Estado, as páginas do Correio Paulistano e alguns salões da alta burguesia" (BOSI, 1988, p. 210), o anseio pelo novo incluía uma preocupação com a contribuição da grande parcela excluída da população na riqueza cultural brasileira.

Inseridos em um ambiente contraditório, da ruptura velho-novo tanto na política, quanto na economia, de domínio da industrialização e modernização das cidades, e inspirados nas vanguardas artísticas europeias, que alimentavam essa busca pela inovação, os modernistas de 22

procuravam no primitivo um meio para entender o Brasil. Primitivismo, porém, diferente do alcançado pelos vanguardistas europeus: enquanto estes encontravam, segundo Paes (1995), na volta ao passado um caminho para o infantil, isto é, para a genuína liberdade de expressão em contraposição às amarras academicistas, aqui, a volta ao primitivo significava, além dessa ruptura da linguagem, "a busca das raízes remotas e, supostamente mais autênticas, de sua própria cultura." (PAES, 1995, p. 102).

Para o Brasil evoluir pelos seus próprios pés, de acordo com essa perspectiva, era necessário compreender, por meio do passado, no que tinha se constituído, para que, enfim, se soubesse o que evitar, o que descartar e o que 'digerir', pelos ditos antropófagos. Esse contraditório primitivismo modernista, que busca o passado nacional para atingir o futuro, seria a forma crítica de encontrar nas raízes os sinais de singularidade eficazes na propulsão de uma autêntica liberdade.

As "deficiências" que Cândido antes pontua, para os modernistas, se transformam em potencialidades de um país diverso. Torna-se importante o falar do interior e seus folclores, as religiões e os mitos dos indígenas. Olhar para o passado como maneira de alcançar o melhor do futuro, a partir de uma vista que, nas palavras de Oswald no Manifesto de 24, "bata nos cilindros dos moinhos, nas turbinas elétricas, nas usinas produtoras, nas questões cambiais, sem perder de vista o Museu Nacional" (ANDRADE O., apud TELES, 1976).

Esse olhar de busca pelo verdadeiro Brasil partia de um ponto privilegiado: São Paulo, espaço de mudança, modernização, configurava-se como centro de inspiração propulsor desse espírito modernista. Palco das transformações que ocorreriam no desencadear do período pós-guerra, a industrialização toma conta do espaço e, conseqüentemente, o território paulista torna-se reflexo de progresso comparado ao 'atraso' dos outros estados do país. A inovação da metrópole em ascendência, com suas "turbinas elétricas" e "usinas produtoras" que Oswald pontua, representava o distanciamento com o velho do Brasil colônia e, mais ainda, com o Brasil dos indígenas conquistado em 1500 - distância essa construída por contradições das quais autores modernistas se encarregariam de tentar entender, ou, no caso do famoso escritor Mário de Andrade, parodiar.

Mário Raul de Moraes Andrade, escritor influente nessa fase do modernismo brasileiro, consegue expressar em sua obra *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* essa ruptura de valores, o primitivismo e a contradição entre a cidade e a floresta presentes na estética modernista. Escrita, segundo os estudos de Proença (1977) e de Lopez (1988), em curtos dias de 1926, a rapsódia é, para Cândido, a obra central e mais característica do movimento, que:

compendiou alegremente lendas de índios, ditados populares, obscenidades, estereótipos desenvolvidos na sátira popular, atitudes em face do europeu, mostrando como a cada valor aceito na tradição acadêmica e oficial correspondia, na tradição popular, um valor recalcado que precisava adquirir estado de literatura. (Cândido, 2006, p. 126)

A obra, publicada em 1928, rompe com a linguagem acadêmica inflexível, os valores culturais etnocêntricos cultuados até então e, conseqüentemente, abre espaço para o popular. O esforço de Mário sintetiza a proposta modernista do Manifesto de 24 de "reação contra todas as indigestões de sabedoria" (ANDRADE O., apud TELES, 1976) - esta é reconhecida como múltipla e essencial à construção da singularidade do país.

O autor, a partir da inspiração em Makunaíma, figura mitológica indígena, presente no livro *Vom Roraima zum Orinoco*, de Theodor Koch-Grünberg, fonte de extensas pesquisas de Mário (LOPEZ, 1988, p. 311), cria uma personagem que problematiza o que se pensava por brasileiro. Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, nascido na aldeia dos tapanhumas, de Roraima, perambula pelo Brasil, com seus irmãos Maanape e Jiguê, à procura de sua muiraquitã, a pedra que ganhou de Ci, mãe do mato, a rainha das Icamiabas. Nessa jornada, dialoga com figuras folclóricas, descobre lugares diferentes do Brasil, distantes de sua floresta, mediante uma linguagem dotada de regionalismos, que se cria e recria ao longo dos capítulos.

Macunaíma nasce no mato virgem, percorre "de déu em déu" (ANDRADE M., 1988, p. 38) as matas, encontrando-se com figuras do folclore interiorano, e as cidades, até chegar em São Paulo, "a cidade macota lambida pelo igarapé Tietê" (Ibid., p. 35), para recuperar sua pedra. Ao adentrar no solo paulistano, é evidente o choque de realidade:

Porém entrando nas terras do igarapé Tietê adonde o burbom vogava e a moeda tradicional não era mais o cacau, em vez, chamava arame contos contecos mil-réis borós tostão duzentorréis quinhettoréis, cinquenta paus, noventa bagarotes, e pelegas cobres xenxéns caraminguás selos bicos-de-coruja massuni boladacalcáreo gimbra sirdó bicha e pataracos, assim, adonde até liga pra meia ninguém comprava nem por vinte mil cacaús. (Ibid., p. 38-39)

Nessa passagem, é notável a articulação da linguagem para dar conta da diversidade do Brasil. Ao apresentar a nova moeda do local, o herói se depara com a diversidade de vocabulário, a qual não se destaca da pluralidade do próprio país; Mário alonga a enumeração, "visando ao todo nacional desregionalizado"(LOPEZ, 1988, p.38). O autor, dessa maneira, quebra com os moldes formais academistas da língua quando configura livremente as falas, com contribuições variadas; rompe com a estrutura fechada de linguagem culta, que limita a expressão da diversidade cultural presente no país, e, assim, dá "cidadania literária à fala popular" (PAES, 1995, p. 108). Essa ruptura da linguagem erudita tem seu ápice quando é utilizada como crítica, em um de seus capítulos, *Carta pras Icamiabas*, ao "bom falar lusitano" dos "prolixos habitantes" de São Paulo (ANDRADE M., 1988, p. 73).

Macunaíma consegue representar vários - além da linguagem variada, muda de corpo e de lugar, e configura, nas palavras de Proença "verdadeira colcha de retalhos de seda, de cambraia, de chita, mas com a finalidade comum de cobrir" (PROENÇA, 1977, p. 33). Suas várias formas são facetas de um só: o brasileiro; por isso, é "de nossa gente". E, em pequenos atos, vai delineando esses retalhos:

Piamã ficou danado. Agarrou quatro paus do mato, uma acapurana um angelim um apió e um carauá, e veio com eles para cima de Maanape: - Sai do caminho, porqueira! Jacaré não tem pescoço, formiga não tem carçoço! comigo é só quatro paus na ponta da unha, jogador de caça falsa! Então Maanape ficou com muito medo e jogou, truque! O herói no chão. Foi assim que Maanape com Piamã inventaram o jogo sublime do truço. (ANDRADE M., 1988, p. 34)

Assim, Mário agrega à obra dados de várias regiões do país, mostrando a diversidade dos povos que aqui habitam, e, conseqüentemente, choca: o impacto de se perceber limitadamente

brasileiro sem conhecer a riqueza cultural presente instiga à reflexão do que é verdadeiramente o ser brasileiro. O desenho abundante de Brasil, no livro, corrobora a desconstrução da visão romântica de contato e ilusão da inexistência da presença histórica cultural dos indígenas e dos negros.

Macunaíma dá conta de representar o Brasil em sua totalidade, por isso é "de nossa gente". Mário desconstrói a falsa ideia de unidade cultural e acentua a multiplicidade presente no país; a cada capítulo, em uma nova aventura, Macunaíma descobre e contribui para os traços da composição do Brasil. A personagem mostra diferentes culturas reunidas em um só país, que representam um mesmo povo – o qual é diferente, mas, como um só, procura sua singularidade; algo que o defina.

Essa busca por definição é permeada pela tentativa de construção da ideia de unidade. O herói, no decorrer da narrativa, vai à procura de sua muiraquitã, sua essência, isto é, a singularidade do brasileiro. Ao mergulhar em um tempo mítico do indígena tapanhuma, que ora vive na floresta, ora estabelece contato, em um tempo presente, com o ambiente citadino capitalista, o autor registra a tentativa de uma "narrativa de formação" (BARBOSA, 1983, p. 31), que funde o coletivo ao singular quando consegue representar, na narração da trajetória de Macunaíma, a constituição do brasileiro, a partir da formação do país.

A representação das múltiplas faces do Brasil, admitindo sua existência e influência, somada à disposição nacionalista de não mais mascarar o país e sua história, e sim proporcionar espaços para partes que antes não os tinham, torna possível criar uma ideia de identidade voltada à nação.

Identidade, todavia, permeável. Vista aqui como "processo de construção de significado com base em um atributo cultural ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(is) prevalece(m) sobre outras fontes de significado" (CASTELLS, 1999, p. 22), a possível identidade nacional brasileira, gerada da multiplicidade que possibilita o sentimento de pertencimento ao país, é permeada pela crítica de Mário acerca dessas "fontes de significado". A obra, como problematizadora do processo histórico de prevalência das culturas, constrói, mas deixa em aberto a ideia de unidade; por isso, a sua contradição.

Nesse processo de construir uma ideia de todo, "de nossa gente", mas, ao mesmo tempo, deixar em aberto a ideia de "nenhum caráter", a obra intencionalmente faz prevalecer o que Castells chama de "um conjunto de atributos", que, não só positivamente dão espaço ao reconhecimento mais completo do Brasil, como negativamente qualificam o brasileiro. A indefinição desse caráter de Macunaíma é "necessariamente instável e prestes a coagular-se em variantes do mesmo caráter, ora cúpido, ora triste, ora cordial, ora malandro" (BOSI, 1988, p. 219).

A valorização das culturas historicamente apagadas na literatura, sintetizadas em Macunaíma, constrói-se a partir da contradição da personagem preguiçosa e malandra de Mário de Andrade. É possível ler a obra enquanto crítica ao processo de constituição cultural brasileiro e "parodização" (BARBOSA, 1983, p. 32) de sua história.

A maneira de perceber a crítica e a paródia da história brasileira na obra revela-se no momento em que essas características inconstantes de Macunaíma são sinônimos dos males antes realçados em *Retratos do Brasil*, de Paulo Prado, a quem Mário de Andrade dedica a rapsódia. A herança histórica triste do brasileiro, fundada, segundo Prado, na luxúria e na cobiça, cria um retrato pessimista da "terra de todos os vícios e de todos os crimes" (PRADO, 1997, p. 76).

O estudo de Prado com o fim de definir o brasileiro focava na relação perversa entre o indígena, o negro e o português, na qual os primeiros eram a fonte da luxúria e estes a da cobiça. Sua "obsessão de definir um caráter nacional" (BOSI, 1994, p. 376) é perceptível como influente na formação da personagem Macunaíma, que representa a problemática dessa relação: por mais que abrigue um mosaico de culturas, Mário, ao parodizar o processo de constituição do Brasil, privilegia as variantes cúpida, triste, cordial e malandra, que Bosi percebeu, e cria uma identidade nacional pessimista.

Além dessa parodização, a crítica vem à tona quando se ressalta a difícil relação entre o habitante da floresta e o morador da metrópole, seus choques de realidade em um ambiente tomado por máquinas e pelo dinheiro, que disfarça o seu atraso na linguagem canônica. Mário traz o indígena como protagonista e sua difícil relação com o mundo moderno. Em um de seus capítulos, *A Velha Ceiuici*, isso fica bem claro:

– Meus senhores, a vida dum grande centro urbano como São Paulo já obriga a uma intensidade tal de trabalho que não permite-se mais dentro da magnífica entrosagem do seu progresso sequer a passagem momentânea de seres inócuos. (ANDRADE M., 1988, p. 98)

Nesta passagem, Macunaíma e os irmãos entram em conflitos com os habitantes de São Paulo e estes, enxergando-os como perigo à "magnífica entrosagem do progresso" da cidade, tentam linchá-los. A crítica e a paródia de um país que não aceita os seus ancestrais e, além disso, sofre de tristeza pelos seus males é firmemente construída por Mário de Andrade. A negação do indígena pela metrópole modernizada é desconsiderar o próprio vínculo do país com o passado, com suas raízes.

A terra, em que o lema "Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são" (ANDRADE M., 1988, p. 82) a define, reflete a tristeza 'herdada' dos primórdios do Brasil. Ao mesmo tempo que a narrativa afirma o país como um lugar rico em culturas e potencial, demonstra a tristeza do "nosso" herói, que não tem sucesso em sua busca pela muiiraquitã e, assim, não se reconhece mais no lugar:

Ia pro céu viver com a marvada. Ia ser o brilho bonito mais inútil porém de mais uma constelação. Não fazia mal que fosse brilho inútil não, pelo menos era o mesmo de todos esses parentes, de todos os pais dos vivos de suas terras, mães, pais manos cunhãs cunhadas cunhatãs, todos esses conhecidos que vivem agora do brilho inútil das estrelas. (ANDRADE M., 1988, p. 165)

Macunaíma, devido a seus males, é constantemente desviado de seu foco - a busca pela muiiraquitã -, pelo seu comportamento preguiçoso, malandro, luxurioso. O símbolo de sua singularidade, presente de uma indígena, no fim, é perdido para sempre e não lhe resta mais nada, a não ser ir "pro céu".

Nessa terra, onde o indígena tinha "virado sombra leprosa" (Ibid., p. 167), como os irmãos de Macunaíma; a língua prolixa dos bacharéis limitava o vocabulário; as máquinas dominavam as



idades, o brasileiro se constituía de forma problemática. Por isso, a construção de uma identidade nacional na obra, seguindo a análise de Paulo Prado sobre o brasileiro, é pessimista. E isso é afirmado pelo próprio autor:

Si esteticamente Macunaíma foi bem o ponto-de-chegada da minha experiência brasileirista, espiritualmente era para mim um beco sem saída. Si não é possível em mim siquer uma esperança de mudar meu pessimismo neste país desgraçado em que cada mocidade é um monturo nojento de fraquezas, ignorâncias, complacências e ambições paupérrimas, é por vias mais humanas que terei que cantar a elegia do caráter moribundo e a imundície de tudo quanto somos. (ANDRADE M., apud JÚNIOR, 2013, p. 122)

Ao desconstruir a falsa ideia de unidade cultural e, assim, construir uma identidade nacional brasileira que é múltipla, Mário de Andrade define essa multiplicidade em características da 'herança' do brasileiro – a luxúria e a cobiça, de Prado – de tristeza. O brasileiro, devido a esses males, sintetizados em Macunaíma, não foi capaz de alcançar sua muiraquitã, o que o diferencia, e vai para o céu. Essa crítica presente na obra é uma forma de desafio a se buscar a pedra preciosa, que há tanto a literatura tentava criar; desafio que mesmo sendo um "beco sem saída" para o autor, para os brasileiros, poderia representar o impulso nacionalista que o modernismo tanto buscava.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Mário de Andrade vai às raízes da história do Brasil para entender o processo de formação cultural nacional, a partir de Macunaíma, o herói representação do país ("de nossa gente"), que é múltiplo e rico culturalmente, mas, pela herança dos males de Prado - é cordial, malandro, ganancioso, tomado pela luxúria -, não tem nenhum caráter, isto é, não tem o condão de alcançar a muiraquitã, a sua essência, e vai brilhar como estrela - "um brilho secundário". Por trás da paródia da história do Brasil, Mário lança uma crítica ferrenha ao brasileiro e à própria formação do país, que desconsidera o passado, sua fonte de singularidade.

O autor, ao desconstruir o processo - problemático - de formação cultural, constrói uma identidade nacional brasileira, que se mostra permeável, inacabada e aquém da influência europeia. Tudo isso, afirmado pela própria história do Brasil. A identidade nacional brasileira, constituída de "atributos culturais" (CASTELLS, 1999, p. 22) diversos de várias etnias - indígenas, africanas, portuguesas etc. -, encontra um impasse ao se afirmar, pelo motivo de inferiorizar suas raízes e ser definida pelos seus males. O herói, síntese do brasileiro, perde a sua muiiraquitã, essência de seu caráter singular, o presente dado pelos indígenas, isto é, suas culturas, e não consegue recuperá-la, por se perder nas suas limitações e por esquecer de suas origens ao ter contato com a cidade, com o mundo moderno. Depois de se perder na mundo das máquinas, já não consegue mais se reconhecer, não tem sua muiiraquitã que o defina na terra e vai brilhar um brilho sem luz.

Macunaíma ridiculariza, problematiza, e, assim, define o brasileiro. Esse herói "de nossa gente" demonstra a urgência de se achar a muiiraquitã, a pedra preciosa, essência dos brasileiros, necessária em um momento de esforço modernista de afirmação. A riqueza da língua, das regiões e da história, explorada na obra, é a prova, por Mário de Andrade, de que essa identidade nacional pessimista tem o potencial de achar novos caminhos, como o do homem que, no rio Uraricoera, cantou os feitos do herói que antes permaneciam em silêncio.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. Macunaíma: o herói sem nenhum caráter. In: LOPEZ, Tele Porto Ancona (coord.). **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Edição crítica. Paris: Association Archives de la Littérature lation-américaine, des Caraïbes et africaine du XX<sup>e</sup> siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988. P. 5-167.

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos**

vanguardistas. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976. In: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2017.

BARBOSA, João Alexandre. A modernidade do romance. In: **O livro do seminário**. São Paulo: LR Editores, 1983.

BOSI, Alfredo. Moderno e modernista na literatura brasileira. In: \_\_\_\_\_. **Céu, Inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988. P. 209-226.

\_\_\_\_\_. **História Concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

JÚNIOR, Sidney Oliveira Pires. **Nacionalismo e projeto nacional em Mário de Andrade**.

Revista de Teoria da História Ano 5, Número 10, dez/2013. P. 114-131.

LOPEZ, Tele Porto Ancona (coord.). **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Edição crítica. Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX<sup>e</sup> siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988.

PAES, José Paulo. A ruptura vanguardista: as grandes obras. In: PIZARRO, Ana (org.). **América Latina**: palavra, literatura e cultura. São Paulo: Memorial; Campinas: Ed. Da Unicamp, 1995, vol.3, p. 99-123.

PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PROENÇA, M. Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.